Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv

Nr. 6/1987

Inhalt

Mitteilung der Herausgeber *3*

Aufsätze

Endre Kiss: *Der Philosoph des gelebten Seins. Friedrich Nietzsche und Carl Dallago* *4*
Anton Unterkircher: *Zwischen "Sturm" und "Brenner": Peter Scher und sein wiederaufgefundenes Porträt von Oskar Kokoschka* *11*
Eberhard Sauermann: *Zur Datierung von Dichtungen Trakls* *22*
Anton Unterkircher: *Erwin Chargaffs Eintritt in die "Walhalla der Literatur"* *31*

Erzählendes

Helene Flöss: *Der Blindenkeller* *38*

Rezensionen

Allan Janik: *Edward Timms: Karl Kraus, Apocalyptic Satirist* *45*
Allan Janik: *Endre Kiss: Der Tod der k. u. k. Weltordnung in Wien* *50*

Notizen

Georg Trakl, von Othmar Zeiller gezeichnet *54*

Suchanzeigen

"Gesellschaft der Freunde des Brenner-Archivs"

Ignaz Zangerle† *58*
Im Gedenken an Frau Irene Lazarus *61*

UB Innsbruck
+C111406009

Gedruckt mit Unterstützung des Amtes der Tiroler Landesregierung (Kulturreferat)

Eigentümer und Verleger: "Gesellschaft der Freunde des Brenner-Archivs" und
Forschungsinstitut "Brenner-Archiv"
Druck: Steiger-Druck, 6094 Axams, Schäufele 6
Herausgeber: Walter Methlagl und Eberhard Sauermann
Für den Inhalt verantwortlich: Eberhard Sauermann
per Adr. Forschungsinstitut "Brenner-Archiv"
Universität Innsbruck (Tel. 05222 / 724 / 3471)
A-6020 Innsbruck, Innrain 52

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit Genehmigung der Herausgeber gestattet.

Mitteilung der Herausgeber

Den Zielsetzungen einer Sammel- und Forschungsstelle für Literatur entsprechend, lag bei der Auswahl der Beiträge für die bisherigen Folgen der "Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv" das Hauptgewicht auf der literarischen Dokumentation und der literaturwissenschaftlichen, fallweise auch der geistes- und zeitgeschichtlichen Diskussion. Das Bemühen, den jeweiligen internationalen Forschungsstand zu vermitteln, ist aus der Beteiligung in- und ausländischer Mitarbeiter und aus den Beiträgen selbst ausreichend ersichtlich. Jeder, der mit dieser Art des Umgangs mit literarischen oder philosophischen Texten vertraut ist, muß zwar damit rechnen, daß man sie für unpersönlich und wirklichkeitsabgewandt halten wird, daß manches Thema zu sehr in zeitliche 'Ferne' entrückt erscheinen wird. Er weiß aber auch, daß die mit methodischer Sorgfalt unvermeidlich verbundene 'Distanz zum Objekt' den aktuellen Bezug zu heute andrängenden Zeitfragen ganz und gar nicht ausschließt, daß vielmehr dieser Bezug grundsätzlich jederzeit ausdrücklich hergestellt werden könnte.

Immer deutlicher bekundet sich nun aber auch der Wunsch solcher Leser unserer Zeitschrift, die nicht unbedingt mit wissenschaftlichen Augen lesen, aktuelle Fragen mit größerer Direktheit anzugehen, als dies bisher der Fall war. Ein berechtigter Wunsch, wenn man daran denkt, wie sehr sich seinerzeit etwa der Herausgeber des "Brenner" zur sensiblen Wahrnehmung von Zeit-Symptomen und deren konflikthafter Austragung aufgerufen gefühlt hat.

Es wäre fatal und unmöglich, nunmehr in den Fehler einer simplen Imitation des "Brenner" zu verfallen. Und es ist riskant, den Anteil an wissenschaftlich engagierten Beiträgen, der auf keinen Fall geschmälert werden darf, um die Erörterung von gegenwärtig brisanten Anlässen zu erweitern. Es könnte dadurch die innere Bindung der Publikation verlorengehen. Die Herausgeber haben sich trotzdem zu dieser Erweiterung entschlossen. Das vorliegende Heft ist ein erster Versuch, eine Brücke zu schlagen, die von der Wiedererinnerung an den einstigen Hauptmitarbeiter des "Brenner", Carl Dallago, der Motivanalyse Traklscher Lyrik und der Entdeckung einer für verschollen gehaltenen frühen Kokoschka-Zeichnung bis zur Vorstellung des unentwegten Mahners und Kritikers an den Auswüchsen seines eigenen naturwissenschaftlichen Metiers, Erwin Chargaff, reicht — und bis zur Erzählkunst einer Autorin, die hier erstmals mit ihrem Namen an die Öffentlichkeit tritt.

W. M. E. S.

Der Philosoph des gelebten Seins
Friedrich Nietzsche und Carl Dallago

von
Endre Kiss (Budapest)

Über Carl Dallagos Nietzscheismus zu schreiben, ist gleichzeitig spottleicht und unmöglich. Der Grund dafür ist, daß sein Weltbild eine so weitgehende Inkarnation von Nietzscheschen Vorstellungen darstellt, daß das erreichte Maß der Ebenbildhaftigkeit mit den in der Forschung üblichen Methoden der Rekonstruktion gemeinsamer Motive und sonstiger Anregungen kaum adäquat auszuweisen ist. Bei der Formulierung der Tatsache (und These) der Inkarnation muß auch die Ergänzung hinzugefügt werden, daß aus der äußerst perspektivenreichen Philosophie Nietzsches nicht nur eine 'Inkarnation' entstehen konnte.

Nietzsches Menschenbild vereint, und das wollen wir nicht leugnen, eine Vielzahl von (vor allem analytisch eröffneten) Perspektiven. Diese Mannigfaltigkeit ändert aber nichts an der Tatsache, daß er eine ganz deutliche Vorstellung eines Idealmenschen, sei es auf der abstrakten oder eben auf der Alltagsebene, ausarbeitete. Nun ist Carl Dallago in unseren Augen ein Mensch und Denker, in dem Nietzsches Vorstellung wiederauflebte.

Dieses Maß der menschlichen Gattung, diese Ebenbildhaftigkeit Carl Dallagos ist schon mehreren Freunden und Beobachtern aufgefallen. K l a s s i s c h stehen die Dallago-Darstellungen des späten Broch, sein alter ego im "Bergroman", aber auch die des "Imker" in den "Schuldlosen" vor uns. Es war alles andere als Zufall oder künstlerische Willkür, daß Dallago in dieser Erzählung am Ende durch Musik, durch eine unendliche Melodie charakterisiert wird. Was wäre es anders als die Brochsche Lösung der Aufgabe, die für die künstlerisch-mimetische Arbeit Dallago als 'Repräsentant der Menschheit und der Menschlichkeit' dichterisch bedeutet. Dieselbe Einschätzung klingt aber auch in einer Beschreibung Ludwig von Fickers durch, in der er die Mitarbeiter des "Brenner" "einsame Naturen", "Sonderlingsnaturen dem Anschein nach" nennt[1].

Als Zarathustra nach der Begrabung des Seiltänzers wieder unter die Menschen geht, suchen ihn seine beiden Tiere, der Adler und die Schlange, auf. Im Adler symbolisiert Nietzsche den größten Stolz und in der Schlange die größte Klugheit. Die G l e i c h z e i t i g k e i t der beiden Tugenden, die des Adlers und der Schlange, des größten Stolzes und der größten Klugheit ist das spezifische Kriterium eines Zarathustra. Die gleichzeitige Anwesenheit dieser beiden Eigenschaften ist aber auch für Carl Dallago charakteristisch.

1) Zitiert nach Ignaz Zangerle: Ausblick der Erkenntlichkeit. In: Zeit und Stunde. Ludwig von Ficker zum 75. Geburtstag gewidmet. Hrsg. v. Ignaz Zangerle. Salzburg 1955, S. 218-222, hier S. 221.

Was aber ist die Klugheit Carl Dallagos? Sicherlich wurde er nie für allzu klug gehalten. Wir plädieren trotzdem in aller Bewußtheit für seine 'größte' Klugheit. Wir tun es auch im Bewußtsein dessen, daß seine Denkweise, mit ihrer unmittelbaren Einheit des Denkens, der Persönlichkeit und der Natur außerhalb der herrschenden Schemata der intellektuellen Größe steht. Dieses Eudaimonisch-Persönliche im Denken Dallagos ließ letzten Endes bis heute nicht entsprechend zur Kenntnis nehmen, welche intellektuellen Leistungen er erzielte. Überhaupt stehen hier zwei Normen der intellektuellen Leistungen einander gegenüber. Die eine (die sich auch in Nietzsche als Ideal thematisieren läßt) sieht in den intellektuellen Leistungen Mittel, die als Idealbild bereits konzipierte reife und reiche Persönlichkeit zu schaffen, sie in der Welt der adäquaten und inadäquaten Bewußtseinsformen zu orientieren, jenen 'Gefahren' vorzubeugen, die den freien Geist auf seinem Wege gefährden könnten, und endlich, als Ausfluß alles dessen, eine auf der Höhe der Gattung stehende konkrete Existenz zu gewährleisten. Über die Kunst sagt diese Evidenzvorstellung Dallago selber folgendermaßen aus:

> In den Grenzen der Erscheinung findet dieser Lebensstrom Gestaltung in der Kunst. Es besagt: daß Kunst nicht das Höchste ist [...]. Und so wäre vielleicht dort das Höchste: Wo dieser Lebensstrom des Seins, abseits aller Grenzen der Erscheinung, zerfließend nach der Richtung des unauffindbaren Mittelpunktes, wie aufgesogen von einer verhangenen Gesetzlichkeit gelebt wird [...]. Es würde bedeuten: Völlige Überwindung der Kunst durch eine Realität, die größer ist als die Kunst. Und ich glaube, daß etwas zutiefst in mir zuweilen danach ausblickt.[2)]

Diese 'erlebte Realität', die den Einzelnen auf die Höhe der Gattung erhebt, ist also das eigentliche Ziel auch von Dallagos Denken. In diesem Zusammenhang stehen auch diejenigen, scheinbar keine theoretische Relevanz aufweisenden Äußerungen Dallagos, die den philosophischen Stellenwert der unmittelbaren Anschauung hervorheben. Ein Beispiel: "da ich immer weniger lese und mich dafür häufiger äußerlichen und innerlichen Betrachtungen hingebe".[3)]

Tatsächliche und potentielle intellektuelle Genialität (mitsamt allen anderen einzelnen 'spezifischen' Bereichen wie dem rein Künstlerischen oder rein Moralischen) wird somit der im Erleben realisierten menschlich-anthropologischen Gattungsnorm untergeordnet. Die 'erlebte Realität' nennt Dallago an anderer Stelle auch eine "Philosophie der Tat", wodurch er die adäquaten Praxis- und Erlebensqualitäten zusammenfallen läßt. Diese Identifizierung führt er, was kein Zufall ist, gerade in einer Nietzsche-Analyse durch:

> Nietzsche ist Anbahner einer Philosophie der Tat, als solcher ein Größter, aber ein Anfang und nicht Vollender oder Erfüller. Er hat nichts zuende geführt. Seine Größe ist sein Raumschaffen für eine Philosophie der Tat; er bereitet darauf vor, daß eine solche wieder gesehen und gehört wird. Und er weiß, was Philosophie der Tat ist: daß sie mehr als jedes philosophische System ist.[4)]

---

2) Carl Dallago: Gegenüberstellung. In: Der Brenner (im folgenden abg. B) 3, 1912/13, H. 10, S. 442-449, hier S. 449.
3) Carl Dallago: Siderische Geburt. In: B 1, 1910/11, H. 17, S. 471-482, hier S. 471.
4) Carl Dallago: Otto Weininger und sein Werk. In: B 3, 1912/13, H. 3, S. 93-109, hier S. 102.

Dallagos Text enthält praktisch schon all die Momente, die aus seiner Nietzsche-Deutung zu seinem eigenen philosophischen Weltbild führen. Die Philosophie der Tat ist sicherlich keine Praxisphilosophie im Sinne Hegels oder des Neuhegelianismus, sie ist ein existentiell erlebbarer, eudaimonistischer Persönlichkeitsidealismus. Rein analytisch-intellektuell ist Dallagos Feststellung durchaus zutreffend, wonach Nietzsche einen 'Raum' für diese neue Philosophie schuf. Diese Metapher scheint uns besonders glücklich, weil Nietzsche in der Tat einen neuen philosophischen 'Raum' schuf — es ist durchaus konsequent, daß diese intellektuelle Metaphorik in der von Nietzsche so tief beeinflußten französischen post-strukturalistischen Philosophie zur Vorherrschaft kam, wie man es beispielsweise an Pierre Bourdieus 'politischen und sozialen Räumen' adäquat demonstrieren könnte. Bis in die Details hin identifiziert sich Dallago mit dem Nietzscheschen Begriff des 'Unzeitgemäßen'[5] und der 'Dekadenz'[6].

Das 'Offene', 'Unabgeschlossene' betont er in der Gesamtwertung Nietzsches auch, indem er Schopenhauer zitiert: "Ein Mann erhebt sich niemals höher, als wenn er nicht weiß, wohin sein Weg ihn noch führen kann!" Dallago fügt dieser These folgendes hinzu: "Vielleicht war es sogar dieser eine Satz, von dem die Hauptbewunderung Nietzsches für Schopenhauer herzuleiten ist."[7] Von Nietzsche übernimmt Dallago auch den Begriff des Philisters, den auch er vornehmlich als Kulturphilister versteht. Nun macht es diese Auffassung auch Dallago möglich, aktuelle Kulturkritik zu betreiben. In der Tiefe derselben konfrontiert er die Symptome der vom Kulturphilister beherrschten modernen Kultur mit seinem Maß an essentieller Menschlichkeit. Bald ist es Kleist (im Kontext seiner Hermann Bahr-Kritik), bald ist es Chamisso (im Kontext seiner Thomas Mann-Kritik), dessen die Gattung repräsentierende menschliche Essenz er vor Interpretationen in Schutz nimmt, die sich gerade das menschliche Maß bei ihnen nicht mehr vergegenwärtigen können. Auf die Tiefe der Nietzsche-Problematik weist auch seine Einstellung zur Politik, in der er aber auch die ablehnende Haltung beinahe sämtlicher österreichischer Zeitgenossen teilt. Was Nietzsche anlangt, so erwies sich die direkte und (in der Regel plumpe) politische Umdeutung seiner Kulturkritik, wie bekannt, als schicksalhaft (man denke an die kulturkritisch und dann an die politisch verstandene 'Herde', die nichts miteinander zu tun haben). Was ferner die das Politische aus kulturkritischer Sicht ablehnende Haltung der österreichischen geistigen Elite anlangt, so stehen uns Äußerungen von Kraus, Musil oder der Wiener Impressionisten in großer Zahl zur Verfügung. So gesehen, steht Carl Dallago mitten in einer durchaus prominenten und homogenen Reihe, diese gemeinsame Ignoranz und Geringschätzung des Politischen verbindet sogar große Schöpfer, die einander gegenseitig hart bekämpfen. Diese Eigenschaft scheint das verbreitete Bild der unpolitischen geistigen Kultur der letzten Periode Österreich-Ungarns zweifellos zu bestätigen. Was sich jedoch im Falle Dallagos kritisch ausnehmen kann, sind seine diesbezüglichen Formulierungen, die gerade infolge seiner bewußt (und im guten Sinne genommenen) einfachen Ausdrucksweise oft simpel erscheinen, und dies ist in Anbetracht der geradezu epidemischen Mißdeutungen von vielen geistigen Positionen in unserem Jahrhundert ein Anlaß, potentiellen Mißverständnissen oder gar Mißdeutungen schon im voraus zuvorzukommen. Solche Sätze wie der folgende können zweifelsohne diesen simplifizierenden Eindruck erwecken, zumal wenn man sich vorhin die Palette von dem Persön-

5) Carl Dallago: Verfall. In: B 2, 1911, H. 5, S. 129-140, hier S. 129.
6) ebda, S. 134.
7) Carl Dallago: Bahr und sein "Dialog vom Marsyas". In: B 1, 1910/11, H. 17, S. 497-502, hier S. 498.

lichkeitsidealismus Dallagos noch nicht vergegenwärtigt hatte: "Solche politische Vertreter des Volkes machen sich allzu oft als gemeine Krämer fühlbar: sie handeln mit Staats-, Volks- und Parteiwohl, mit Gesetz und Ordnung wie mit Waren."[8] Ohne diesen angesprochenen ganzen Hintergrund kann aber auch noch der folgende Gedanke nicht im Sinne Dallagos gelesen werden: "Ich aber ließe meine Kinder viel lieber in den Krieg ziehen als in Fabriken und Bergwerke."[9]

In Dallagos einleitend zitierter ausführlicher Nietzsche-Beschreibung ist auf eine indirekte Art schon auch seine Beziehung zu Nietzsche angedeutet: Der 'Vorbereiter' Nietzsche erscheint hier in den Augen eines der Vollender, zumindest der Fortsetzer. Während Nietzsche — in expliziter Form bei Dallago — eine 'Philosophie der Tat' vorbereitete, vertritt er — ebenfalls in expliziter Form bei Dallago — eine Philosophie der Tat, die 'gelebtes Sein' ist. Diese mit dem gelebten Sein identisch gesetzte Philosophie der Tat ist demnach Dallagos Nietzsche-Interpretation und gleichzeitig Dallagos eigene Philosophie. Die Nähe zu Nietzsche könnte nicht größer gewesen sein, die These der Inkarnation bezieht sich also nicht nur auf das Persönliche, sondern auf die philosophische Essenz selber. Die allgemeine Nietzsche-Darstellung Dallagos (wie es beispielsweise in der Arbeit "Nietzsche und — der Philister" geschieht[10]) läßt sich in ihren positiven Formulierungen als philosophische 'ars poetica' von Dallago selber lesen.

Nun funktioniert unser philosophisches Bewußtsein heute völlig anders, und wir müssen uns dieser Differenz voll bewußt werden, wenn die methodischen Grundlagen zu einer Dallago-Interpretation gelegt werden sollen. Ob richtig oder nicht, ob bewußt oder nicht, ob begründet oder nicht, wir trennen heute faktisch (wie automatisch) die intellektuelle Leistung von Menschenbildoptionen und -alternativen voneinander voll und ganz. Während die Philosophie der Tat des von Dallago interpretierten Nietzsche für ihn 'mehr' als jedes philosophische System ist, ist für uns der Wahrheitswert eines Systems weitgehend unabhängig sowohl von seinen Konsequenzen für irgendeine Philosophie der Tat als auch von seinen Folgen für unser 'gelebtes Sein', was bei Dallago überhaupt nicht der Fall war. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, diese Tatsache zu interpretieren, unsere Aufgabe ist es jedoch, die anders beschaffene Intellektualität Dallagos historisch korrekt zu deuten und seinen Analysen, die ja auf Grund eines anderen Diskurses aufgebaut worden sind, theoretische und interpretatorische Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Nietzsche arbeitet ein vollständiges szientistisch-wissenschaftliches Instrumentarium aus (in "Menschliches, Allzumenschliches", das er für sein philosophisches Hauptwerk hielt), seine szientistisch-wissenschaftlichen Einsichten werden aber nicht als Resultate einer wissenschaftlichen oder wissenschaftsmethodologischen Forschungsarbeit als 'Selbstzweck' angesehen, sondern dienen im engsten Sinne des Wortes dazu, die Probleme des richtigen Bewußtseins, des richtigen Lebens, des richtigen Menschseins adäquat zu begründen (extrem exemplarisch läßt sich dieses Verfahren im Ersten Hauptstück von "Menschliches, Allzumenschliches" studieren, in dem die erste Hälfte der einzelnen Texte in der Regel grundsätzliche wissenschaftliche bzw. wissenschaftsmethodologische Erkenntnisse

8) Carl Dallago: Politik: In: B 3, 1912/13, H. 4, S. 172-186, hier S. 172.
9) ebda, S. 179.
10) B 1, 1910, H. 2, S. 25-31.

enthält, während die zweite Hälfte dessel ben numerierten aphoristischen Textes bereits die ästhetischen, moralischen oder religiösen Konsequenzen des soeben ausgesagten wissenschaftlichen Satzes erschließt). Ähnlich verhält es sich auch bei Dallago. Während er scheinbar 'unwissenschaftlich' die Einheit des Denkens mit dem Leben betont, die allzu hohe Einschätzung der wissenschaftlich formulierten Wahrheit zuungunsten künstlerisch oder moralisch artikulierter Aussagen sogar auch explizit kritisiert ("was für fatalen Beigeschmack hat eine Zeit, die die Dinge erst genießbar findet, wenn sie wissenschaftlich zubereitet sind"[11]), entdeckt man auch bei ihm das methodisch bewußte und reife Instrumentarium des szientistischen Denkens. Das wissenschaftliche Denken greift er aber kulturkritisch an. Er bezweifelt nicht seine Potenzen, er attackiert sie von einer höheren Warte aus: "So ist die Wissenschaft heute am kapitalistischen Positivismus der Gesellschaft zur Hure geworden. Das Ergebnis ist: die Enträtselung der Welt, die Entseelung des Daseins, die Entgöttlichung des Alls. Es bedeutet zuletzt den Triumph des Nichts." Wenn es jemandem als Ausbruch eines frustierten Idealisten erscheinen mag, so möge er anstatt 'Entseelung', 'Enträtselung' oder 'Entgöttlichung' Max Webers 'Entzauberung' einsetzen, so wird die szientistische Würde der These voll und ganz wiederhergestellt.

Zu Dallagos intellektuellen Leistungen gehört seine frühe Signalisierung des Philisterproblems bei Thomas Mann, die in den Augen des jungen Hermann Broch, dieses Vertreters der 1910er Generation, der berüchtigte Stein des Anstoßes gewesen ist. Um Dallagos intellektuelle Leistung einzusehen und anzuerkennen, braucht man nicht unbedingt eine generell negative Position Thomas Mann gegenüber einzunehmen (wie es auch in unserem Fall nicht so ist). Die Bürgerlichkeit Thomas Manns erhielt — in unsere heutige historische Perspektive gestellt — sogar noch einige weitere zusätzliche Noten. Carl Dallagos reiner Persönlichkeitsidealismus machte ein Phänomen sichtbar, das sich als qualitativ erwiesen hat. In den komplexen, anti-bürgerlich stilisierten künstlerischen Rechtfertigungsideologien entdeckte er sehr früh Thomas Manns zähes Festhalten am Bürgerlichen, sein Selbstverständnis als kritischer Repräsentant dieser Schicht (oder mit seinen glänzenden eigenen Worten: Thomas Manns "solide Landung im Philistertum"[12]). In eine historische Perspektive gestellt, verdankte Thomas Mann gerade dieser Eigenschaft seinen Ruhm, seinen einmaligen Kontakt mit dem Publikum. Mit welchen künstlerischen oder intellektuellen Kompromissen das zusammenging, gehört auf ein anderes Blatt, es ist jedoch als soziale Leistung der Kontaktfähigkeit eines Dichters mit 'seinem' Publikum in unserem Jahrhundert überhaupt nicht abschätzig zu beurteilen. (Die simpel scheinende Ausdrucksweise kann leider auch in dieser Arbeit die Tiefe von Dallagos Diagnose vernebeln, für den heutigen Leser bereiten Sätze wie der folgende ernsthafte Probleme: "So ist auch, was Thomas Mann sagt, ein Verdorbenes."[13])

Dallagos Philosophie des 'gelebten Seins' enthält eine ganze Galerie der Momente einer essentiellen Menschlichkeit, welche letzten Endes sowohl als theoretisches wie auch als praktisches (und es sei gleich hinzugefügt: zu seiner Zeit auch allseitig verstandenes) Ergebnis seines Werkes ist. Dallago entwickelt eine ganze Ordnung, einen ganzen Diskurs der 'idealen' Menschlichkeit, deren Wortführer, Kritiker, Ideal und Prophet er ist. Mit seltener Klarsicht entdeckt er die Arbeit dieser Sphäre der auf die

11) Dallago (Anm. 5), S. 129.
12) Carl Dallago: Philister. In: B 2, 1911/12, H. 16, S. 535-542, hier S. 536.
13) ebda.

Höhe der Gattung erhobenen Menschlichkeit. So erklärt er das Nietzsche-Wagner-Problem: "Nietzsche kehrte sich gegen Wagners Umkehr als Mensch — richtiger wohl — gegen das Endergebnis des Menschen Wagner, gegen den Unterton der Affekte in Wagners Kunst, die nicht hielten, was Nietzsche sich davon versprochen hatte."[14]
Er betrachtet also Nietzsches Wendung gegen Wagner als die Konsequenz nicht eingelöster menschlicher Versprechen — und dem stimmen wir auch voll zu. Das Menschliche soll aber auch von der Nation nicht unterbunden werden[15], es weist freilich wieder einmal auf Nietzsches Deutschland-Dilemma zurück, muß aber auch unabhängig von ihm wahrgenommen werden. Zu dieser Galerie essentiellen Menschentums rechnet Dallago auch die Liebe, der folgende schöne Gedanke soll das Vielschichtige und Quasi-Systematische seines reinen Persönlichkeitsidealismus aufscheinen lassen: "sein [des schöpferischen Menschen] Umgang mit dem Weibe ist ihm sein menschlichster Umgang mit der Natur — ist gleichsam sein menschlichstes Naturwerden".[16] Diese Vorstellung des Menschlichen taucht immer wieder als problemlösendes, strategisches Element auf. Die damals äußerst heftig philosophisch diskutierte Problematik der Prostitution löst Dallago in einer prinzipiellen Polemik gegen Weininger auch durch Inanspruchnahme desselben auf: "Denn diese schlechte Meinung über das Weib können wir niemals teilen, nicht etwa, weil wir gegenteilige Erfahrungen gemacht hätten, sondern weil wir letzten Endes selber Schöpfer des Weibes sind, das wir in uns tragen, und so mit jener Meinung uns nur selber verurteilten."[17] Das konsequente Zur-Geltung-Bringen des Standpunktes des essentiell Menschlichen führt an manchen Stellen notgedrungen auch zu eigentümlichen begrifflichen und definitorischen Kombinationen, die ihrerseits ohne diese Voraussetzungen überhaupt nicht verständlich wären. Der folgende Satz sagt eine Isomorphierelation aus, deren Struktur sich erst vor diesem Hintergrund offenbart: "Kirche und Priester handhaben zumeist die Religion, wie Presse und Gesellschaft die Kunst und Dichtung: sie verphilistern sie".[18] Ohne ein Wissen um das Bild des essentiell Menschlichen bei Carl Dallago wäre diese kritische Aussage sicherlich mehr oder weniger sinnlos geblieben. Das Programm der zu verwirklichenden menschlichen Essenz beinhaltet eine immanente Gesellschaftskritik, eine, die im traditionellen Sinne des Wortes nicht politisch genannt werden kann, weil sie die politische Schwelle nicht übertritt: "Die Gesellschaft treibt von der Menschwerdung ab: sie verschließt und unterdrückt in den Menschen den Menschen."[19] Über essentielles Menschentum weiß er auch folgendes: "Es ist natürlich, daß auch höchstes Menschentum wie ein Ereignis mit der Zeit verblaßt."[20]

Ganz konsequent verfährt Dallago wieder, wenn er in der dynamischen Entfaltung seines Persönlichkeitsidealismus auch die folgende Möglichkeit in Betracht zieht:

> Aber es wäre noch ein Höheres zu denken: Das machtvolle Wesen eines ungemein wohlgearteten Menschen, dessen Geschlecht ganz Seele geworden ist. Und daß so einer seine

14) Dallago (Anm. 7), S 499.
15) Dallago (Anm. 8), S 172.
16) Dallago (Anm. 12), S. 541.
17) Dallago (Anm. 4), S. 58f. (Sperrung: E. K.)
18) Dallago (Anm. 12), S. 542.
19) ebda, S. 497.
20) Dallago (Anm. 5), S. 135.

> ganze Liebe über Dasein und Menschen ausgießt. Sein Leben selber, sein Kunstschaffen: das beständige Ausfließen seiner Liebe — sein Liebesgenuß. Seine Taten der Kraft, die Taten des ganz Seele gewordenen Geschlechts — der ganz Inbrunst gewordenen Brunst. So völlig geschlechtsfrei dastehend in seinem ganzen Tun und Lassen — durch inneres Wachstum — durch innere Wandlung.[21]

Wir sind im allerinnersten Zentrum des Persönlichkeitsidealismus Dallagos angelangt. Das halb utopische Bild des Gattungsmenschen, dessen "Geschlecht ganz Seele geworden ist", ist gleichzeitig unbewußte Anspielung utopisch-mythologischer Vorstellungen und die geradlinige Konsequenz einer bewußten und verantwortlichen Denkweise, die ihre Ursprünge in Friedrich Nietzsches Philosophie hat. Verbunden wird Dallagos Philosophie des gelebten Seins auch durch das Moment des steten Gefahrenbewußtseins. Dallago expliziert es so:

> Der Zug gegen das Individualistische weht von überall her auf uns ein. Er geht Hand in Hand mit der Intellektualisierung unsres Volkes und unsrer Zeit [...]. Schon treten "künstlerische" Unternehmungen ködernd an das Publikum heran mit der Versicherung ihrer Abneigung "gegen die manirierten und schwerverständlichen Exzesse eines tyrannischen Subjektivismus", wie sie sich süßlich breiig ausdrücken. In Wahrheit verbirgt sich darunter die tückische Abneigung der Mittelmäßigkeit gegen alle Überlegenheit. Denn die Überlegenheit ist immer Subjektivismus.[22]

Dallago nahm eine geistig-kulturelle Wende exakt wahr, die von der 1910er Generation vollzogen worden ist. Nun wollen wir in diesem Kampf von Generationen um die intellektuelle Anerkennung keineswegs als Richter auftreten. Dallagos Diagnose war darin zweifelsohne korrekt, daß auf der einen Seite ein mehr oder weniger klassisch-idealistischer Individualismus (gestützt auf die Nietzsche-Rezeption) und auf der anderen ein um jeden Preis forcierter Überwindungsversuch desselben klassisch-idealistischen Individualismus stand. Wir wollen auch nicht hinterfragen, was das historische Schicksal des wahrhaft 'Individualistischen' gewesen ist, ob Dallagos Verteidigung desselben berechtigt gewesen sei oder nicht. Wir wollen nur als Schlußfolgerung noch einmal das Bewußte, Kohärente und Folgerichtige dieses Persönlichkeitsidealismus unterstreichen, den wir als solchen auf die Waagschale der intellektuellen Geschichte unseres Jahrhunderts zu stellen verpflichtet sind.

21) ebda, S. 138.
22) ebda, S. 132.

Zwischen "Sturm" und "Brenner"
Peter Scher und sein wiederaufgefundenes Porträt von Oskar Kokoschka

von
Anton Unterkircher (Innsbruck)

Heute kennt ihn niemand mehr, ausgenommen ein paar Insider, als zeitweiligen Mitarbeiter des "Sturm" und des "Brenner", durch Band 1 des Briefwechsels Ludwig von Fickers[1] vielleicht auch als dessen Briefpartner.

Peter Scher (= Pseudonym für Fritz Schweynert), geb. am 30.4.1884, Großkamsdorf/Thüringen, gest. am 23.9.1953, Wasserburg/Inn, war Kaufmann, Versicherungsangestellter, Schauspieler, Satiriker, Erzähler, seit 1903 Redakteur der Berliner Zeitung "Zeit am Montag":

> Leider ist er dazu verdammt, das Feuilleton eines der gemeinsten Berliner Blätter ("Zeit am Montag") zu leiten, und der Kampf, den er mit seinem Schwiegervater, dem Herausgeber dieses Blattes, einem Flachkopf von seltener Vollendung, führen muß, reibt ihn wohl auch mit der Zeit auf.[2]

1910 trat Scher mit mehreren Werken erstmals an die literarische Öffentlichkeit: "Panoptikum", "Kettenklirren" (Gedichte und Erzählungen), "Anekdotenbuch", "Unkenrufe"; eine weitere Satirensammlung "Holzbock im Sommer und andere aktuelle Lyrik" folgte 1913. Weitere Werke u.a.: "Die Flucht aus Berlin", 1914; "Kampf und Lachen", 1915; "Erzählungen und Anekdoten", 1922; "Urlaub im Süden. Von Sonne, Wein und heiteren Menschen", 1937;"Gott gibt die Nüsse. Roman von Freundschaft und Liebe", 1938; "Wilhelm Busch" (Biographie), 1939; "Drollige Käuze" (Deutsche Soldatenbücherei 12), 1940; "Gerade dies" (Gedichte),1940.
Ein Blick in die Gedichtsammlung "Holzbock im Sommer" — gefunden im Nachlaß Arthur von Wallpachs — gibt einigen Aufschluß darüber, warum Peter Scher in Vergessenheit geraten ist. Gedichttitel wie "Gudrun von Ernst Hardt", "Eysoldt-Penthesilea (im Deutschen Theater)","Reinhardt und Bonn" weisen auf eine enge Zeitbezogenheit seines literarischen Schaffens. Als Beispiel sei eines von Schers Gedichten vollständig angeführt.

Karl Schönherr

Vor Jahren sprach Er zu Herrn Sudermann:
Ach, bitte, sehn Sie zu, daß unsre Dichtung

---

1) Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1909 - 1914. Hrsg. von Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr, Anton Unterkircher. Salzburg 1986 (= Brenner-Studien 6).
2) Hermann Wagner an Ficker, 5.1.1911; falls nicht anders angegeben, liegen alle zitierten Briefe unveröffentlicht im Forschungsinstitut "Brenner-Archiv".

Sich etwas mehr in nationaler Richtung
Entfalten kann!

Der Meister, mit beseligtem Gesicht,
Begab sich frisch ins Land der Ordensritter,
Doch Majestät bemerkte etwas bitter:
Das langt noch nicht!

Sie haben, Meister, zwar den richtgen Schwung
Fürs Nationale, doch mir will es scheinen:
Im Glauben sind Sie — oh, wer wird denn weinen —
Nicht firm genung!

Um etwas später traf sichs nun in Kiel.
Du, hör mal, Wilhelm, sprach das Prinz-Geschwister:
Der deutsche Dichter, den du suchst, hier ist er.
Du bist am Ziel!

Der Imperator lauschte, ging und sah.
Und fand ergriffen: Ja, hier ist es endlich:
Deutsch, objektiv, fromm und gemeinverständlich —
's ist alles da!

Auch Gedichte wie "Im Mai", "Julitraum", "Lob der deutschen Frau", die zumindest vom Titel her reine Lyrik, ernsthafte und tiefergehende Betrachtung eines Gegenstandes, Gefühles erwarten lassen, sind im selben satirischen Stil geschrieben. Das Gedicht "Lob der deutschen Frau" beginnt so:
"Reicht mir die Harfe (die für die Feiertage)
Daß ich die Sahne süßer Lyrik schlage"
Auch wenn es sich hier, wie bei Heinrich Heine, um das bewußte Aufbauen und Zertrümmern eines "romantischen" Bildes handeln würde, die "Sahne süßer Lyrik" also bewußt nicht genießbar gemacht worden wäre, um eine besserere satirische Wirkung zu erzielen, so fehlt der Satire wieder die letzte Schärfe und auch die Sprachkunst, wie sie zur gleichen Zeit Karl Kraus in Vollendung demonstriert hat.

Die Bekanntschaft Peter Schers mit Ludwig von Ficker beginnt mit seinem Brief vom 12.9.1910:

> Durch meinen Freund Hermann Wagner erhielt ich in diesen Tagen zur Einsicht mehrere Hefte Ihres "Brenner". Ich interessiere mich sehr für Ihr tapferes Unternehmen, das umso mehr Anerkennung verdient, je schwerer es ihm sein wird, sich in einer Stadt wie Innsbruck durchzusetzen. Ich hoffe sehr, daß Ihnen dies gelingen möge. Es ist Ihnen gewiß nicht unbekannt, daß fast zur gleichen Zeit mit Ihrem "Brenner" in Berlin eine Zeitschrift erschien, die dieselben Ziele verfolgt: Der Sturm, Herausgeber Herwarth Walden. Ich bin neuerdings an dieser Zeitschrift Mitarbeiter und würde mich freuen, hin und wieder auch in

> Ihrem "Brenner" mit einem Beitrage vertreten zu sein. Unser gemeinsamer Freund Wagner fordert mich zudem auf, Ihnen einige Gedichte zu senden.[3]

Im selben Brief bietet Scher eine Besprechung der Novelle von Hermann Wagner "Das Lächeln der Maria" (1910 erschienen) an und will in der "Zeit am Montag" (Auflage 120.000) eine Anzeige des "Brenner" bringen. Dem Brief legte er seine Gedichte "Unkenrufe" bei, kleine satirische Gedichte aktueller Art, wie sie Scher selbst bezeichnete. Ficker hat ihm daraufhin den "Brenner" ständig zugesandt. Mit der Mitarbeiterschaft am "Sturm" war es allerdings noch nicht weit her: erst am 15.4.1911 erschien unter dem Pseudonym Quintus Fixlein die Skizze "Warum?"[4], die Ficker am 1.5.1911 im "Brenner" nachdruckte[5]. Ingesamt veröffentlichte Scher im "Sturm" 5 Beiträge, den letzten im September 1913; im "Brenner" 7 Beiträge: bereits am 15.9.1910 erschien das Gedicht "Kämpfen"[6], am 1.11.1910 folgte der Gedichtzyklus "Von Berg und See"[7]; die letzte Arbeit Schers im "Brenner", eine Erzählung, erschien am 1.1.1912[8]. Am meisten veröffentlichte Scher damals in dem Gegenblatt zum "Sturm", in der "Aktion".
Mit dem "Sturm" war Ludwig von Ficker bereits früher in Kontakt getreten. Das erhaltene Antwortschreiben von Herwarth Walden datiert vom 2.7.1910:

> Die mir vorgelegte Nummer Ihrer Zeitschrift hat mir einen so günstigen Eindruck gemacht, daß ich Ihnen hiermit die Erlaubnis zum Nachdruck des Beitrags von Rudolf Kurtz "Offner Brief an Karl May" gebe.
> Als Bedingung stelle ich nur genaue Quellenangabe und Zusendung von 2 Belegexemplaren. Vielleicht lassen Sie mir gelegentlich wieder einmal eine Nummer Ihrer Zeitschrift zugehen.[9]

Die näheren Beziehungen zwischen "Sturm" und "Brenner" hat Sieglinde Klettenhammer im Rahmen ihrer Arbeit "Die Nicht-Rezeption Georg Trakls in den Zeitschriften 'Der Sturm' und 'Die Aktion'"[10] erschöpfend dargestellt.
Am 5.1.1911 berichtete Hermann Wagner an Ficker:

> Vom guten Fritz Schweynert habe ich schon lange keine Nachricht, der Herrgott mag wissen, was er treibt. In jüngster Zeit hat er einen tüchtigen Schritt nach vorwärts getan, indem er sich an die Leute um Herwarth Walden ("Sturm", der sich übrigens kaum noch lange halten dürfte, leider!) anschloß.

Im Jahre 1911 war der Kontakt Schweynerts zu Ficker besonders intensiv. In einem Brief vom 24.6.1911[11] übermittelte Scher — nach persönlicher Anfrage bei Paul Scheerbart — die Erlaubnis zum Nachdruck von dessen Groteske "Tanzende Pflanzen — Tanzende Wäl-

---

3) Hermann Wagner: geb 22.4.1880, Tannendorf bei Georgenthal; gest. 7.7.1927, Groß-Schönau/Sachsen. Zuerst Advokatschreiber, dann freier Schriftsteller, 1911 bis 1913 gelegentlicher Mitarbeiter des "Brenner".
4) Der Sturm 2, 1911/12, S. 472.
5) B 1, 1910/11, S. 676f.
6) B 1, 1910/11, S. 211.
7) B 1, 1910/11, S. 297-299.
8) Der Mann vom Piz Popena, B 2, 1911/12, S. 506 - 512.
9) Ficker (Anm. 1), S. 33f.
10) Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 2, 1983, S. 50 - 61.
11) Ficker (Anm. 1), S. 65f.

der" im "Brénner"[12] . Außerdem versprach er, sich in Sachen Peter Hille mit Else Lasker-Schüler zu besprechen und Ficker weitere Manuskripte aus dessen Nachlaß zu vermitteln. Im März 1911 hatte Scher Ficker nämlich das Manuskript der Skizze "Westfalenart" geschenkt, das dieser am 1.4.1911 im "Brenner"[13] veröffentlichte. Im selben Brief vom 24.6. schreibt er über Herwarth Walden folgendes:

> Viel charakteristischer und bedeutsamer für die Bewertung unserer literarischen und Presseverhältnisse erscheint mir dagegen der perfide Rachekrieg, den die Berliner Schmöcke jetzt (aus Anlaß der "Toten der Fiametta") gegen Walden inscenirt haben. Es ist ein Skandal, was diese von Dummheit und Verlogenheit strotzende Bande alles aufbietet, um einen wenn auch "unklugen", so doch wundervoll tapferen Menschen ihre "Macht" fühlbar werden zu lassen. Wenn Sie dem Scharmützel von hier aus zugesehen hätten, würden Sie erst recht ermessen können, was es für Walden bedeutet, in seinem Kampf gegen die Mischboche fortzufahren. Er reibt sich völlig auf in diesem tapferen, aber aussichtslosen Gegen-die-Wand-rennen. Und das ist dreifach schade, wenn man erwägt, daß sein eigentliches Können auf musikalischem Gebiete liegt. (Kennen Sie seine Daphnislieder?)
> Das alles ist so ekelhaft, daß man sich am liebsten verkriechen möchte. Aber man muß eben doch ausharren. Ich wollte, ich könnte dem lieben Berlin erst einmal den Rücken kehren. Aber ich tröste mich mit Liliencron: Kommt Zeit, kommt Draht! Bedenken Sie, daß ich bei der Z. a. M. auch nur eine "Brotstelle" bekleide, für die ich eigentlich nicht viel besser geeignet bin, als etwa Walden für die Red. des Berliner Tageblatts. Man muß die Geschäfte mit Humor tragen, dann gehts schon. Glücklicherweise sehe ich Möglichkeiten und Wege, in Jahren aus alledem herauszukommen.

Eine der Möglichkeiten tippt Hermann Wagner in einem Brief an Ficker vom 3.11.1911 an:

> Fritz Schweynert (Peter Scher) ist ja nun in jeder Nummer des Simplicissimus vertreten. Ob diese Art, sich w ö c h e n t l i c h, ja t ä g l i c h (denn er schreibt ja auch unter "Eff Ess." in der "Jugend") etwas abzuringen, seiner Entwicklung förderlich sein wird, möchte ich bezweifeln. Dieses gräßliche S c h r e i b e n - M ü s s e n , weil man "leben" muß!

Beim "Simplicissimus" hat Scher einen weiteren Mitarbeiter des "Brenner" kennengelernt, Karl Borromäus Heinrich, mit dem er bald befreundet war. Im April 1912 ist es zur einzigen persönlichen Begegnung zwischen Scher und Ludwig von Ficker in Innsbruck gekommen. Zu dieser Zeit kündigte Scher sein Arbeitsverhältnis in Berlin auf, geriet prompt in arge Verlegenheiten und lieh unter anderem auch von Ludwig von Ficker Geld. Ende Juli 1912 übersiedelte er von Berlin nach Daubitz, in die Nähe seines Freundes Hermann Wagner. Der hautnahe Kontakt zum "Sturm"-Kreis bricht also schon im Frühjahr 1912 ab. Die Beziehung zu Ludwig von Ficker erfuhr bereits am 17.1.1912 eine frühe Trübung, als Scher anläßlich der ersten Karl Kraus-Lesung am 4.1. in Innsbruck schrieb:

> Die Kraus-Vorlesung haben Sie nun hinter sich und ich fürchte, daß Sie nicht besonders erbaut sein werden — was das Menschlich-Allzumenschliche Krausens anlangt. Ich wollte Ihnen schon schreiben, daß ich es bedauern würde, wenn der Brenner infolge dieser Vorlesung einen Stoß erleiden sollte. Aber ich habe es doch sein lassen. Man muß Herrn Kraus persönlich kennen lernen. Was mich betrifft, so möchte ich lieber sterben, als täglich mit ihm vereint sein zu löblichem Tun.

---

12) Brenner vom 1.9.1911, S. 224 - 228.
13) B 1, 1910/11, S. 618 - 628.

Der Kontakt Ficker-Kraus hatte im Sommer 1911 begonnen, und Ficker nahm dessen "Fackel" als Vorbild für seinen "Brenner": nicht von ungefähr wird in der Forschung öfters der Ausdruck "Fackelbrenner" verwendet[14] . Von dem ersten Zusammentreffen in Innsbruck an — die Lesung war übrigens ein großer Erfolg und brachte ein positives Echo in Innsbrucks Zeitungen — hat sich (mit einigen Störungen) eine lebenslange Freundschaft entwickelt, deren Intensität sich in Bd. 2 des Briefwechsels Ludwig von Fickers 1914-1925 (in Vorbereitung) in einem bisher unbekannten Maße zeigen wird. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß diese Äußerung Schers über Kraus der Grund für sein Ausscheiden als Mitarbeiter des "Brenner" war; bezeichnenderweise ist sein letzter Beitrag am 1.1.1912 im "Brenner" erschienen.
Am 22.9.1912 berichtet Hermann Wagner — er hatte inzwischen mit Scher gebrochen — in einem Brief von dessen Charakterlosigkeit:

> Sch. ist m e n s c h l i c h k l e i n und n i e d r i g . Ich weiß heute, daß er mich seit jeher nur als Mittel für seine Zwecke benützt hat, daß er mir meine armseligen Erfolge nie gegönnt hat, daß er mich weggeworfen hat, als er Heinrich fand, um mich wieder aufzunehmen, als es mit Heinrich länger nichts mehr war! Heute, wo mich nichts mehr an ihn bindet, darf ich Ihnen auch sagen, daß er von Ihnen und von Dallago stets nur im Tone des Spottes gesprochen hat — zur selben Zeit, wo er Sie darum anging, seine Münchner Bilderbogen im Brenner anzuzeigen. Warum er das getan hat, ist mir unverständlich.

Das nahezu völlige Aus dürfte ein weiterer Bericht von Hermann Wagner vom 5.10.1912[15] bedeutet haben:

> In der neuen Brenner-Nummer steht ein Gedicht von Georg Trakl, das ich zu den allerbesten rechne, die ich je gelesen habe. Ich kann mir denken, daß ein großer Künstler, um Ähnliches mit gleicher visionärer, heißer Kraft auszudrücken und zu gestalten, ein g a n z e s B u c h braucht! Wer ist Georg Trakl?
> Gestern abends kam ich nach Daubitz zu Schweynert. Die ersten Worte: "Hast Du im Brenner das unglaublich blöde Gedicht gelesen?" (oder so ähnlich) Und eine Menge plattester Einwände. Liebster Freund ich war still. Ich hatte keine Worte! Aber das Herz hat mir sehr wehgetan, mir ist heute noch ganz bang! Es ist doch etwas Furchtbares, einen Freund, dem man einmal mit offenem Herzen entgegengegangen ist, sich s o entgleiten zu sehen!

Der endgültige Bruch mit dem "Brenner"-Kreis kommt noch einmal deutlich in einem Brief Hermann Wagners vom 22.10.1914 zum Ausdruck (Scher ist inzwischen Redakteur beim "Simplicissimus" geworden):

> Und dieses Schwein wird in dieser ernsten Zeit in seinen Scheiß-Gedichteln auch noch pathetisch, national etc. etc. Diese feige Seele, die vor kurzem noch alles, was Charakter und Leben hattte, angepißt hat! Wird es nach dem Kriege anders werden? Gar nicht! Der Dreck wird uns bis an den Hals hinauf kommen, und wer kein Karl Kraus ist, wird darin ersticken.

Weder in der Literatur zum "Sturm" noch in der zum "Brenner" ist Schers Name genannt worden, zumindest nie in bedeutendem Zusammenhange , und sein Standplatz dazwischen,

---

14) Vgl. Gerald Stieg: Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus. Salzburg 1976 (= Brenner-Studien 3).
15) Ficker (Anm. 1), S. 100f.

in der Versenkung, ist durchaus gerechtfertigt, hat er doch durch seine Beiträge keiner der beiden Zeitschriften ein charakteristisches Gepräge gegeben.

Und doch wird man Scher eines zugute halten müssen: er war vom Talent Oskar Kokoschkas überzeugt und hat ihn als erster im "Brenner"-Kreis zur Sprache gebracht:

> Sehr verehrter Herr von Ficker, —
>
> neue Idee! Ich weiß nicht, ob Sie Oskar Kokoschka kennen, oder ob Sie über die Bedeutung dieses jungen unheimlichen Malergenies nur da und dort (etwa in der "Fackel") gelesen haben. Eins ist für mich aber sicher: Sie müßten — wenn irgend es angängig ist — im Brenner für diesen Kokoschka eintreten, über den die Zünftigen die Hände ringen, dem sogar die "Wissenden" nur mit respektvollem Schauder sich nähern. Nun also zur Sache! Ich habe (im vergangenen Winter) eine zeitlang mit Kokoschka verkehrt — sofern es überhaupt zulässig ist, den gelegentlichen Umgang eines Menschen, gegen den van Gogh harmlos ist, "Verkehr" zu nennen. Noch mehr: K. hat mich gezeichnet. Es ist ein erstaunliches Porträt, bei dessen Anblick [alte Damen nach] Kölnischem Wasser verlangen und junge "Kritiker" tobsüchtig werden. Nun kommt m. Idee: Dieses Bild — ich würde es zu diesem Zwecke photographieren lassen — müßten Sie im Brenner bringen. Einfach als: Porträt. Von Oskar Kokoschka. Das wäre etwas. In 10 Jahren, wenn K. verlumpt, im Irrenhaus oder berühmt ist (wie van Gogh, mit dem er viel Verwandtes hat!) würden Sie noch froh sein, zu den Ersten gezählt zu haben, die K. beachteten. Wie denken Sie darüber? Die Sache würde nur die paar Mark für das Klichée kosten. Bitte, äußern Sie sich doch! [16]

Ficker scheint der ganzen Sache kein besonderes Interesse entgegengebracht zu haben, wie aus der beinahe entschuldigenden Äußerung Schers in seinem Brief vom 10.8.1911 hervorgeht:"Die Sache mit dem Kokoschka-Bild hatte ich nur in einer Augenblicksregung berührt und weiter gar nicht ernst genommen."
Die Arroganz, mit der Scher gerade s e i n Porträt von Kokoschka angeboten hatte, dürfte Ficker von vornherein von einer Verwirklichung dieses Ansinnens abgehalten haben. Zudem hat Ficker im "Brenner" — außer den Karikaturen Max von Esterles — überhaupt keine Bildbeilagen gebracht. Ficker kannte Kokoschka aber sicher von dessen Bildern aus dem "Sturm" und von der "Fackel", die er regelmäßig gelesen hat. Darin war schon am 21.3.1910 von Ludwig Erik Tesar "Oskar Kokoschka. Ein Gespräch"[17], am 28.2.1911 der Aufsatz von Franz Grüner "Oskar Kokoschka"[18] und am 1.4.1911 die Erörterung von L. E. Tesar "Der Fall Oskar Kokoschka und die Gesellschaft"[19] publiziert worden. Zu einem ersten — wenn auch noch nicht persönlichen — Kontakt mit Oskar Kokoschka kam es erst im Juli 1913, als Kokoschka an der "Rundfrage über Karl Kraus" teilnahm, die Ficker im "Brenner" veranstaltete. Die Vermittlung hatte Adolf Loos übernommen: Er schickte am 5.7.1913 einen Brief[20], in dem er u.a. schrieb:
"Oskar Kokoschka schreibt:
Karl Kraus ist abgestiegen zur Hölle zu richten die Lebendigen und die Toten. Oskar Kokoschka."

---

16) ebda, Brief Nr. 48 vom 23.6.1911, S. 64.
17) F 298 - 299, S. 33 - 44.
18) F 318 - 319, S. 18 - 23.
19) F 319 - 320, S. 31 - 39.
20) Ficker (Anm. 1), 170 f.

Anläßlich der großzügigen Spende von 100.000 Kronen, die Ludwig Wittgenstein im Sommer 1914 an Ficker mit der Auflage überwies, sie an bedürftige Künstler zu verteilen, kam es zum ersten schriftlichen Kontakt. Kokoschka erhielt 5.000 Kronen und bedankte sich dafür in einem Brief vom 6.11.1914. Wahrscheinlich vom 11.11.1914 stammt das Telegramm, in dem sich Kokoschka nach den näheren Umständen von Trakls Tod erkundigte, mit dem er — wahrscheinlich seit November 1913 — persönlich bekannt war. Am 17.11.14 schrieb er u.a.:

> Ich mache mir bittere Vorwürfe, daß ich nicht öfter an unsern Freund geschrieben habe. Ich weiß, daß oft so eine kleine Stärkung einen Menschen, der am Rande seiner seelischen Kraft ist, aufrichtet und den Ausschlag geben mag, daß der Körper noch aushält.
> Ob er nun durch eine Krankheit oder Selbsthilfe soweit gekommen ist, daß er zu Ende war.
> Ich möchte alles tun, daß Sein Werk lebendig wird.
> Ich will dafür sorgen, daß Leute seine schönen Lieder komponieren und selber auch, so schön ich kann, farbige Bilder zu manchen Gedichten machen.

Von diesem Vorhaben hat Kokoschka aber nichts verwirklicht. 1915 hat er ein Porträt von Trakl gezeichnet, das Kurt Pinthus in seiner Sammlung "Menschheitsdämmerung"[21] veröffentlicht hat. Nicht einmal die bisher sowohl von der Kokoschka- als auch von der Traklforschung als sicher angenommene Verbindung zwischen Kokoschkas Bild "Die Windsbraut" und den Versen: "Über schwärzliche Klippen / Stürzt todestrunken / Die erglühende Windsbraut" aus Trakls Gedicht "Die Nacht" — Kokoschka hat nach eigener Angabe das Bild danach benannt — hat sich als haltbar erwiesen. Eberhard Sauermann[22] hat nachgewiesen, daß weder eine chronologische Übereinstimmung gegeben ist — "Die Windsbraut" wurde Ende 1913/ Anfang 1914 fertiggestellt, das Gedicht "Die Nacht" ist wahrscheinlich erst Anfang Juli 1914 entstanden — noch auch nur annähernd ein inhaltlicher Zusammenhang festzustellen ist.
Ende Jänner 1915 hat Oskar Kokoscha von Ludwig von Ficker, der sich wegen einer Prozeßangelegenheit einige Tage in Wien aufhielt, ein Porträt angefertigt. (Es befindet sich heute im Museum Ferdinandeum in Innsbruck. Ein Ausschnitt dieses Bildes wurde auf dem Schutzumschlag von Bd. 1 des Briefwechsels Ludwig von Fickers reproduziert.) Auch während des Krieges — Kokoschka war Ende Jänner, Ficker Mitte Februar 1915 als Freiwilliger eingerückt — blieb der Kontakt aufrecht. Ab ca. 1921 bis nach dem Zweiten Weltkrieg gibt es keine schriftlichen Belege für einen Kontakt, dafür aber wieder einen recht intensiven Briefwechsel von Anfang der 50er Jahre bis zu Fickers Tod.
Doch zurück zum Porträt von Peter Scher. Kokoschka, damals 25jährig, war — im Gegensatz zu Scher — im "Sturm"-Kreis völlig integriert und gab dem "Sturm" mit seinen Arbeiten ein charakteristisches Gepräge. In einem Rückblick erinnert sich Kokoschka:

> Man kann sagen, daß ich den "Sturm" in seinem ersten Jahrgang 1910 mit meinen graphischen Beiträgen ausschließlich und [...] wesentlich bestimmte. Ich arbeitete für den "Sturm" auch noch als Hilfsredakteur, Schriftsteller, Reporter, Austräger. Das Blatt wurde bald bekannt. [23]

---

21) Hamburg 1959, S 67.
22) Eberhard Sauermann: Oskar Kokoschka und Georg Trakl — "Malerei und Dichtu..g in mystischer Vereinigung". In: Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes 4, 1987, Nr. 1/2, S. 29 - 33.
23) Oskar Kokoschka: Mein Leben. München 1971, S. 108.

1910/11 zeichnete Kokoschka Porträts von Walden, Loos, Kraus, Peter Baum, Hans Schlieper, William Wauer, Rudolf Blümner, Lewin Schücking, Yvette Guilbert, Richard Dehmel, Karin Michaelis, Alfred Kerr und Paul Scheerbart, die meisten davon erschienen im "Sturm". Kokoschka hat in dieser Zeit also eine Vielzahl von Porträts gemacht. Warum er gerade auch Peter Scher porträtiert hat, läßt sich nur vermuten. Entweder hat Kokoschka überhaupt bei jeder Gelegenheit gezeichnet und das Porträt entstand in einer künstlerischen Laune — als Dokument der Freundschaft wird es bei der allzu großen charakterlichen Verschiedenheit von Modell und Zeichner und aufgrund der nur sehr flüchtigen Bekanntschaft wohl kaum anzusehen sein — , oder Scher, wahrscheinlich aber Herwarth Walden, dem Kokoschka verpflichtet war, hat das Porträt in Auftrag gegeben. Von dem Porträt von Peter Scher — entstanden im Winter 1910/11 — ist aber, beispielsweise in den Arbeiten von Werner J. Schweiger, der sich eingehend mit dem jungen Kokoschka beschäftigt hat[24] , nie die Rede.
Nur Hans Maria Wingler bringt in seinem Kokoschka-Katalog[25] folgende Notiz:

> Peter Scher: Öl / Kartonpapier, Maße unbekannt. Nennung unter Vorbehalt. Die Information beruht auf einem Artikel ("Als Kokoschka mich malte"), den Peter Scher, ein ehemaliger Mitstreiter des "Sturm"-Kreises, in der Zeitschrift "Das literarische Deutschland", 2. Jg. 1951 veröffentlicht hat. Schers Angaben über Entstehungsgeschichte und Technik lassen Zweifel aufkommen, ob es sich bei dem Porträt — an das sich der Künstler selbst nicht mehr erinnert — überhaupt um ein Ölbild gehandelt hat.

Und in der Tat, der Text klingt nicht nur zweifelhaft, er ist es; vor allem die Angabe, daß dieses Porträt im "Sturm" erschienen sei. Trotzdem sollen aus diesem Bericht einige Stellen wiedergegeben werden, weil er doch interessante Informationen enthält, und zum andern, weil sich wieder einmal deutlich zeigt, wie sehr die Erinnerung Vergangenes verklärt, in diesem Falle im wahrsten Sinn des Wortes mit Farbe überpinselt:

> Alle seine fabelhaften Porträts, auch das mich darstellende, erschienen im "Sturm". Am eindrucksvollsten war das Porträt von Adolf Loos. Ich hatte einen Abzug davon an die Wand geknipst und eines Tages sagte meine Aufwärterin, nachdem sie ihn eingehend betrachtet hatte: "Der Mann sieht so aus, als ob er sehr schwer hört". Loos war in der Tat durch starke Schwerhörigkeit gehandicapt und das brachte die Zeichnung so überraschend deutlich zum Ausdruck, daß die einfache Frau es ohne Weiteres sah. [...]
> Auf einem großen Bogen gewöhnlichen Kanzleipapiers begann er mit einem Endchen Bleistift herumzuschrubben und zu wischen; auch Farbe drückte er aus einer Tube, kratzte mit einem Nagel in all dem herum und meinte, eigentlich solle man auch nicht davor zurückschrecken, Hammer und Stemmeisen zu benutzen, denn was heiße schon "zeichnen" und "malen", wenn es doch nur darauf ankomme, etwas Überzeugendes hervorzubringen.
> Es wurde ein tolles Porträt. Er hatte die ganze Konvention des — na ja, sagen wir schon Schönen meines Gesichts (was wahr ist, muß wahr bleiben; später, in Amerika, haben mich die Damen begünstigt, weil ich "wie ein ganz echter Indianer" aussähe); also er hatte mich so erwischt, daß nach Wegfall der Oberschicht das Gesicht eines ziemlich verwegenen Sträflings zu Vorschein gekommen war. Und da zeigte sich wiederum "das Auge Gottes", denn er wußte nicht, daß ich etliche Jahre früher wegen angeblicher Beleidigung des Oldenburgischen

24) Werner J. Schweiger: Der junge Kokoschka. Leben und Werk 1904 - 1914. Wien, München 1983; derselbe: Oskar Kokoschka und Der Sturm. Die Berliner Jahre 1910 - 1916. Dokumentation der Ausstellung vom 6. - 14. September 1986 in Pöchlarn.
25) Oskar Kokoschka. Das Werk des Malers. Salzburg 1956, S. 298.

Ministers Ruhstraat zwanzig Monate im Gefängnis gesessen und Rohrmatten geflochten hatte, wobei mir das Blut von den Fingern lief. Doch das nur nebenbei um die phantastische, man kann wohl sagen dämonische, Könnerschaft dieses Künstlers ein bißchen handgreiflich plausibel zu machen.

Aus der Zeichnung, beschrieben in seinem Brief an Ficker vom 23.6.1911, ist also 40 Jahre später ein Gemälde geworden. Die Erklärung gibt Scher selbst in seinem Bericht:

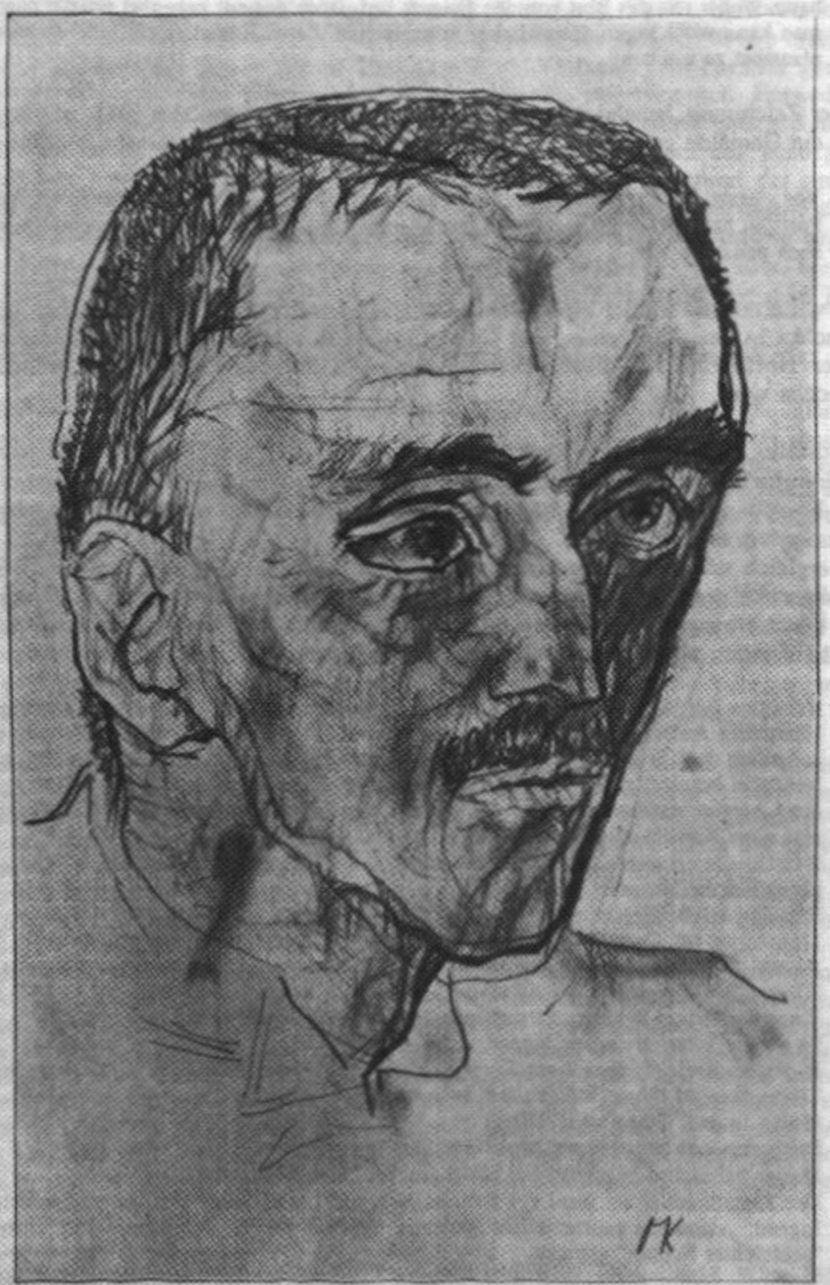
Vor vierzig Jahren, zur Zeit der Entstehung des kürzlich in Paris aufgefundenen Peter-Baum-Porträts, hat Kokoschka auch mich gemalt und dieses Bild ist genau so verschollen, wie es das eben genannte war.

Scher witterte also wieder einmal eine Chance, sich mit Hilfe des inzwischen berühmten Kokoschka in den Blickwinkel der Öffentlichkeit zu rücken. Er beschließt seinen Bericht mit der Hoffnung, daß dieses Porträt, eben wie das des Peter Baum, einmal wieder auftauchen wird.

Rein zufällig fand ich beim Durchblättern des Jg. 1920 der Münchner Zeitschrift "Der Bücherwurm"[26] von Scher eine "Erinnerung an Kokoschka" und dieser — von der Kokoschka-Forschung noch nicht bemerkt — die hier auf der nächsten Seite abgebildete Zeichnung vorangestellt.
Als Vergleich mit der letzten Erinnerung Schers aus dem Jahre 1951 sei die "Erinnerung an Kokoschka" von 1920 hier vollständig wiedergegeben. Hier konnte Scher seine maßlosen Übertreibungen aus dem einfachen Grunde nicht anbringen, weil das beschriebene Porträt für jeden sichtbar und beurteilbar reproduziert war.

Vor etwa zwölf Jahren wurde ich in Berlin mit Herwarth Walden bekannt, der wegen seiner Haartracht Aufsehen erregte. Er war damals mit Else Lasker-Schüler verheiratet und hatte außerdem den "Sturm" begründet, um die Bürger in Erstaunen und Zorn zu versetzen.
Nebenbei beschäftigte er sich damit, die neue Musik zu schaffen, die Kritik zu reorganisieren, die Literatur umzuwälzen und der Malerei eine neues Jahrhundert (und dem Jahrhundert eine neue Kunsthandlung) zu eröffnen.
Zwischendurch wurde der Dalai Lama Karl Kraus angebetet. Else Lasker-Schüler zelebrierte persönlich die Messen.
Der Gott blieb indessen reserviert und stieg nur selten einmal nieder.
Man lebte im Café. Walden demonstrierte den Erwählten unerhört radikale Theorien. Einmal — ich erinnere mich genau — zerpflückte er unbarmherzig Geheimrats Goethes "Über allen Gipfeln". Ein schwaches Gedicht! Als Beispiel eines starken Gedichts zitierte er Verse der Lasker-Schüler, die melancholisch schweigend dabei saß.
Es war bei Gott verwegene Jugend.
In diesem Kreis erschien eines Tages Kokoschka: hager, hungrig, mit genialischer Grimasse.
Triumphierend führte Walden ihn herum.
Hinein in den "Sturm" mit ihm!
Die ersten Zeichnungen erschienen, wirkten grausam.
Ruhige Menschen begannen bei ihrem Anblick zu toben.
Der Kunstkritiker F. Stahl erlitt einen Nervenchock. Rudolf Presber verzweifelte an der Jugend. Avenarius raufte seinen Vollbart. Walden wurde — wegen seiner Haartracht — "gebleichter Somali" genannt.

26) Der Bücherwurm, Jg. 1920, H. 7/8, S. 247f.



Peter Scher / Von Oskar Kokoschka

Hingegen jauchzten die Jünglinge und die Lasker-Schüler vollbrachte ein Gedicht auf Sein Genie.
Jemand vermutete in ihm die Reincarnation des Greco und fand Beifall.
Der Gefeierte lächelte, war abwechselnd naiv und ironisch, hatte nie Geld, lebte von schwarzem Kaffee. Einmal sah ich ihn auf einem Rummelplatz an der Friedrichsstraße vor einer Bude für zehn Pfennig Waffeln mittagessen. Ein anderes Mal zeigte er sich maßlos stolz über die Erwerbung eines Schnupftuchs. Bewußte Anti-Bohème!
Mittlerweile malte er auch. Porträts. Hieb sie in zwei Stunden hin, wühlte mit Nägeln, Bohrern und Stemmeisen in der Farbe, war neu, neu, neu. Bekam von Herrn P. Cassirer den Auftrag, Madame Durieux zu malen, war bockig, mißfiel, warf hin, brauchte Geld, nahm wieder auf, zeichnete für den "Sturm" Dichterköpfe, durchschnüffelte Berlin, schlug blaue Augen auf, bluffte, grinste über Bewunderer.
Einmal brachte Walden ihn zu mir nach Karlshorst. Ich holte sie vom Bahnhof ab. Es ging an Wiesen vorbei.
Kokoschka schüttelte Kopf, fragte hämisch, ob es "Matten" seien, ob hier Lämmlein weideten, ob die Sonne echt sei.
Es schien, er war in sich so sehr Natur, daß er Natur außer sich nicht ertragen konnte.
Walden sekundierte beglückt, mit Blicken unausgesetzt: Genie! stammelnd.
Kokoschka machte mein Porträt in einer halben Stunde mit einem Endchen Blei auf einem Bogen Konzeptpapier.
Es war ein scheußliches Porträt. Es hatte wenig von mir, aber manches von Kokoschka.

Zur Datierung von Dichtungen Trakls

von
Eberhard Sauermann (Innsbruck)

In meiner Arbeit "Zur Datierung und Interpretation von Texten Georg Trakls" ist es mir einerseits um die Widerlegung der These Metzners gegangen, wörtliche und inhaltliche Gemeinsamkeiten zwischen dem Gedicht "Kaspar Hauser Lied" und Trakls Briefen 106 und 110 ließen auf eine gleichzeitige Entstehung dieser Texte schließen, und andererseits um die Aufstellung der These, signifikante Übereinstimmungen könnten zwischen dem Gedicht "Abendland" und Trakls Brief 106 festgestellt und als e i n Indiz für deren gleichzeitige Entstehung angesehen werden.[1] Die folgenden Ausführungen beziehen sich hingegen nur auf poetische Texte.

1. Vergleich sprachlicher Zeichen als Mittel zur Datierung von Dichtungen Trakls

Zur Abstützung oder Präzisierung von Entstehungsdaten der Dichtungen Trakls, die durch Berücksichtigung der Papiergruppen der jeweiligen Textzeugen und der verwendeten Schreibmaschinen ermittelt wurden, wendet Zwerschina in seiner Arbeit "Die Chronologie der Dichtungen Trakls"[2] in etlichen Fällen die Methode eines Vergleichs von Texten in motivlicher, syntaktischer, formaler und inhaltlicher Hinsicht an. Seine Erkenntnisse erleichtern eine fundierte und zugleich umfassende Untersuchung der Entwicklung von Gedichten oder Gedichtkomplexen, der 'Verwandtschaft' von Gedichten sowie ihres Zusammenhangs mit dem biographischen Hintergrund. Im folgenden wird versucht, das Kriterium 'Vergleich sprachlicher Zeichen' auf seine Anwendbarkeit für die Datierung eines Textzeugen zu überprüfen. Unter 'sprachlichen Zeichen' werden hier lexische Elemente (je nach Gesichtspunkt Motive, Bilder, Wörter oder schlicht Formulierungen) sowie syntaktische, morphologische und phonetische Elemente verstanden; ferner können auch textgrammatische und graphische Elemente dazugerechnet werden. In getrennten Schritten sollen miteinander verglichen werden: die lexischen Elemente eines Textes mit den lexischen eines anderen Textes, die syntaktischen mit ihresgleichen usw.

Von Trakls Gedicht "O das Wohnen in der Stille des dämmernden Gartens ..."[3] existiert ein einziger Textzeuge, der Umschlag zum Brief Adolf Loos' an Trakl vom 22.5.1913 (Poststempel 23.5.).[4] Das Gedicht kann also erst nach dem 23.5.1913 entstanden sein —

1) Eberhard Sauermann: Zur Datierung und Interpretation von Texten Georg Trakls. Die Fehlgeburt von Trakls Schwester als Hintergrund eines Verzweiflungsbriefs und des Gedichts "Abendland". Innsbruck 1984 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 23), S. 36ff. und 42ff.

2) Hermann Zwerschina: Die Chronologie der Dichtungen Trakls. Diss. (masch.) Innsbruck 1987. — Eine überarbeitete Fassung wird demnächst in Buchform erscheinen.

3) Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Hist.-krit. Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar. 2 Bände. Salzburg 1969 (im folgenden abgekürzt HKA I oder II), hier I 314.

4) HKA II 402.

genauer gesagt dieser Textzeuge, aber da Schreibduktus und Korrekturvorgang den Textzeugen als erste Niederschrift ausweisen, ist in diesem Fall eine Gleichsetzung von Textzeuge und Gedicht vertretbar. Zwerschina nennt bei seiner Datierung dieses Gedichts nur jenen terminus post quem, während in der historisch-kritischen Trakl-Ausgabe die Entstehung aus unerfindlichen Gründen auf vielleicht noch vor dem 14.6.1913 angesetzt wird. Welche Kriterien erlauben denn eine Festsetzung des terminus ante quem? Da das Gedicht zu Trakls Lebzeiten unveröffentlicht blieb, wird man wohl an erster Stelle einen Vergleich mit anderen Textzeugen nennen müssen, bei denen es sich um Briefumschläge handelt, deren Beschriftung eindeutig datiert werden kann. Aber zu welchem Resultat auch immer man dabei käme (vermutlich zu dem, daß die Beschriftung kurz nach Empfang des Textträgers erfolgt), es bliebe ein Rest von Mißtrauen bestehen: was wäre, wenn Trakl ausgerechnet in diesem Fall von seiner sonstigen Gewohnheit abgewichen wäre?

Weil die Dichtungen Trakls, die ungefähr zur gleichen Zeit entstanden sind, offensichtlich ähnliche lexische, grammatische und phonetische Elemente aufweisen, bietet sich ein Vergleich des Gedichts "O das Wohnen ..." mit Gedichten an, deren Datierung auf die Zeit von Mai bis Juni 1913 als gesichert gelten darf. Da Trakl unveröffentlicht gelassene Entwürfe quasi als Steinbruch für zu veröffentlichende Gedichte benutzt hat, bietet sich ein solcher Vergleich vor allem mit veröffentlichten Gedichten vom Sommer 1913 an. Dafür kommen zunächst die Gedichte "Unterwegs II" und "Kindheit II" in Frage.[5] Folgende Wörter kommen sowohl in "O das Wohnen ..." als auch in "Unterwegs II" vor: *Abend, alt, Blau* bzw. *blau, bluten* bzw. *hinbluten, dämmernd, dunkel, Garten, Geschlecht, golden, Mund, schwarz, Schwester, Stille, Süße* bzw. *süß, verklingen* bzw. *erklingen.* Folgende Wörter kommen sowohl in " O das Wohnen ..." als auch in "Kindheit II" vor: *alt, Blau* bzw. *blau, dunkel, fromm, golden* bzw. *dunkelgolden, Kühle, sinnen, Stille* bzw. *still.* Diese Übereinstimmungen scheinen mir allerdings nicht signifikant genug, als daß sie als Beweis für eine gleichzeitige Entstehung dieser drei Gedichte verwendet werden könnten, da es sich bei den genannten Wörtern durchwegs um (in Trakls Werk) sehr häufige handelt und die wenigen seltenen auch in Gedichten aus anderen Zeiten zu finden sind.

Ein anderes, hinsichtlich Entstehungs- bzw. Fertigstellungszeit in Frage kommendes Gedicht ist "Stundenlied".[6] Folgende Wörter kommen sowohl in "O das Wohnen ..." als auch in "Stundenlied" vor: *Abend, alt, Arm, Augen, Blau* bzw. *blau, dämmernd, dunkel, Garten, golden* bzw. *Gold, Kühle, Mund, Purpur* bzw. *purpurn, reifen* bzw. *reif, rund, Schwarzes* bzw. *Schwärze, Stille, Süße* bzw. *süß, umschlungen* bzw. *umschlingen, zerbrochen* bzw. *zerbrechen* und eventuell auch *Kindlein* bzw. *Knabe.* Aber auch diese Übereinstimmungen können nicht als Beweis für eine gleichzeitige Entstehung der beiden Gedichte verwendet werden, da sich ein bestimmter Prozentsatz der Wörter eines

5) "Unterwegs II" ist zwischen 3. und 15.6.1913, "Kindheit II" wahrscheinlich zwischen Mitte Juni und Mitte Juli 1913 entstanden. (Die Datierungen erfolgen hier und im folgenden nach Zwerschina; auf abweichende Datierungen der HKA wird nur in Einzelfällen hingewiesen.) Das Gedicht "Die Verfluchten" ist bereits zwischen 5.4. und 12.5.1913 entstanden, seine Vorstufe "Unterwegs I" stammt sogar noch aus dem Jahre 1912; das Gedicht "Nachts" ist bereits zwischen 6. und 12.5.1913 entstanden und am 15.5.1913 veröffentlicht worden; das Gedicht "Elis" ist bereits zwischen Anfang und Mitte Mai 1913 entstanden, seine Vorstufe "An den Knaben Elis" sogar schon im April 1913. Deshalb wurden diese drei Gedichte nicht für einen Vergleich mit dem Gedicht "O das Wohnen ..." herangezogen.

6) Vor 18.5. bzw. vor 8.7.1913 (laut HKA vermutlich vor 14.6. bzw. vor 8.7.1913).

Gedichts von Trakl in jedem anderen seiner Gedichte wiederfindet. Dies soll durch eine Stichprobe überprüft werden; zum Vergleich sei je ein Gedicht vom September 1912 und vom September/Oktober 1914, also mit einem zeitlichen Abstand von jeweils ungefähr einem Jahr zur möglichen Entstehungszeit des Gedichts "O das Wohnen ...", herangezogen: "Psalm I" (1. und 2. Fassung) und "Grodek". Dabei ergibt sich, daß "Grodek" 11 Wörter mit "O das Wohnen ..." gemeinsam hat, während das viel umfangreichere Gedicht "Psalm I" 15 gemeinsame Wörter aufweist. Diese Verteilung entspricht ziemlich genau den Verhältnissen bei "Unterwegs II" und "Kindheit II", in denen sich übrigens auch die meisten jener gemeinsamen Wörter finden (außer solchen bei diesen beiden Gedichten und beim "Stundenlied" genannten Wörtern kommen in "Psalm I" nur 4 weitere hinzu, nämlich *herzzerreißend, Bruder, vorübergleiten* bzw. *vorbeigleiten, brennen* bzw. *brennend,* in "Grodek" gar keines mehr).

Die Signifikanz der Übereinstimmungen der den Gedichten "O das Wohnen ..." und "Stundenlied" gemeinsamen Wörter ergibt sich erst bei näherer Betrachtung: in beiden Gedichten findet sich die Wortgruppe *dämmernder Garten;* außerdem finden sich folgende ähnliche Bilder: *Der Purpur ihrer zerbrochenen Münder — Purpurn zerbrach der Gesegneten Mund* (erst in H^2); *Die frierenden Arme / Hielten Schwarzes umschlungen — Umschlingen schmächtig sich die sehnenden Arme.* Hier ist zu betonen, daß das Bild 'zerbrechender bzw. zerbrochener Mund' sonst nur noch in drei Gedichten (von September 1913, Anfang 1914 und Oktober 1914) und das Bild 'Arme umschlingen sich bzw. etwas' nur in den beiden genannten Gedichten vorkommen. Daraus möchte man den Schluß ziehen, daß die Entstehung des Gedichts "O das Wohnen ..." in zeitlicher Nähe zur Fertigstellung des Gedichts "Stundenlied" (mit dem Textstand von H^2 höchstwahrscheinlich vor 8.7.1913) erfolgt sein dürfte.

Daß man sich mit dieser zeitlichen Einordnung jedoch nicht zufriedengeben darf, beweist ein Vergleich des Gedichts "O das Wohnen ..." mit Gedichten vom September 1913. Denn hier fallen beachtliche lexische Ähnlichkeiten vor allem mit dem Ende September 1913 entstandenen und am 1.10.1913 veröffentlichten Gedicht "Sebastian im Traum" auf: Folgende Wörter finden sich in beiden Gedichten: *Abend* bzw. *abends, alt, Blau* bzw. *blau, Blut, dämmernd, dunkel, frierend, Garten, Kindlein, Kühle* bzw. *kühl, Mitleid, Purpur* bzw. *purpurn, rinnen, schwarz, sinnen* bzw. *sinnend.* Freilich handelt es sich hier vorwiegend um sehr häufige Wörter, deren Vorkommen in zwei miteinander zu vergleichenden Gedichten geradezu zu erwarten ist; allerdings wird eines davon, *Mitleid,* nur in den beiden Gedichten verwendet. Jedenfalls müßten noch weitere Indizien eruiert werden, um die Entstehung des Gedichts "O das Wohnen ..." für September 1913 wahrscheinlich machen zu können.

Ein Vergleich der grammatischen Elemente des Gedichts "O das Wohnen . . ." mit denen anderer Gedichte ergibt, daß sie entweder typisch für eine Menge von Gedichten aus einem großen Entstehungszeitraum sind oder nur in diesem Gedicht vorkommen. Als einziges signifikantes Element kann folgendes dienen: Interjektion "o" + erweiterte Nominalphrase + mit "da" eingeleiteter temporaler Nebensatz. Von den fast 300 Stellen mit *o* in Trakls Werk entsprechen nur sehr wenige diesem Typus: in "Helian" (Dez. 1912 / Jan. 1913, 2 mal), "Sommer ..." (Sept. 1913), "Sebastian im Traum" (Sept. 1913), "An die Verstummten" (Nov. 1913), "An einen Frühverstorbenen" (Dez. 1913), "Abendländisches Lied" (Dez. 1913, 2 mal), "Traum und Umnachtung" (Jan. 1914, 4 mal) "Passion", 1.

Fassung (Jan. 1914, 2 mal), "Verwandlung des Bösen", 1. Fassung (April 1914)[7] und wie gesagt in "O das Wohnen ...". Daraus läßt sich ablesen, daß Trakl dieses Element zum erstenmal Ende 1912 verwendet, es im Herbst 1913 wieder aufgegriffen und Ende 1913/Anfang 1914 geradezu zu einem Stilmittel ausgebaut hat (den letzten Versuch, ein paar Monate später, hat er wieder verworfen). Auffallend ist dabei der beträchtliche zeitliche Abstand zwischen der erstmaligen Verwendung (in "Helian") und der nächstfolgenden, zumal das weitere Vorkommen dieses Elements dann in großer Dichte erfolgt. Nun weiß man, daß "Helian" für Trakl "das teuerste und schmerzlichste [war], was [er] je geschrieben" hat[8]; da er Mitte Juli 1913 ein Exemplar seines ersten Gedichtbandes ("Gedichte") erhalten hat, nehme ich an, daß er in den Wochen danach einzelne Elemente vor allem aus "Helian" sozusagen selbstzitierend in seine neuesten Gedichte übernommen hat. Dafür spricht auch die Ähnlichkeit der "Helian"-Verse *Des Weihrauchs Süße im purpurnen Nachtwind. / O ihr zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern* mit zwei Stellen aus "O das Wohnen...": *Süße von Weihrauch* und *Der Purpur ihrer zerbrochenen Münder.*

Nehmen wir als weiteres Beispiel das Gedicht "Entlang", das im September 1913[9] entstanden ist. "O das Wohnen ..." und "Entlang" gehören zu den wenigen Gedichten außerhalb der Frühphase, in denen das Wort *sagen* vorkommt; und nur in diesen beiden Gedichten wird es imperativisch verwendet, noch dazu in ähnlichem syntaktischen Kontext: *Sag! wo waren wir ... — Sag! wie lang wir gestorben sind.* Darüberhinaus wird man auch auf die phonetische Ähnlichkeit des schwer leserlichen, von den Herausgebern der HKA m.E. korrekt als *Orgeleien* entzifferten Wortes aus dem Gedicht "O das Wohnen ..." mit dem Wort *Orgelgeleier* aus "Entlang" hinweisen dürfen, zumal diese Wörter nur in den beiden Gedichten vorkommen.

Als nächstes Beispiel wäre "Am Abend I" heranzuziehen, das ebenfalls im September 1913[10] entstanden ist. Folgende Wörter finden sich sowohl in "O das Wohnen ..." als auch in "Am Abend I": *Abend, alt* bzw. *Alte, Augen, Blut, dämmernd, dunkel, Garten* bzw. *Gärtchen, Gartenzaun, golden, Kühle, Purpur* bzw. *purpurn, Schwarzes* bzw. *schwarz, Stille.* Hier könnte man dem Argument, häufige Wörter seien eben vielen Gedichten gemeinsam, entgegenhalten, daß eines der Wörter, *Gartenzaun,* sehr selten vorkommt, und zwar abgesehen von einer Erzählung aus dem Jahre 1906 und zwei Gedichten vom Juni 1914 nur in den beiden genannten Gedichten. An weiteren Parallelen zwischen "O das Wohnen ..." und "Am Abend I" wären zu nennen: *feuchtes Blau — feuchte Bläue; feuchtes Blau um unsre Schläfen — Geheimnis blauer Blumen auf ihren Schläfen; da wir auf schwarzem Kahn / Im Abend vorüberzogen — Schaukelt ein Kahn auf schwärzlichen Wassern.*

Während "Am Abend I" von Killy schon zu Beginn seiner Arbeit an der HKA (1958) einer gesonderten Veröffentlichung für wert erachtet wurde und damit den Status eines 'fertigen' Gedichts erhielt, erfolgte die Erstveröffentlichung des Gedichts "Sommer. In Sonnenblumen gelb klapperte morsches Gebein ..." genauso wie die von "O das Wohnen ..." erst in der HKA (1969); dort wird "Sommer ..." als Vorstufe zum Gedicht "Sebastian

7) Laut HKA September 1913.
8) Brief an Buschbeck vom Januar 1913, HKA I 501.
9) Laut HKA wahrscheinlich schon im August 1913.
10) Laut HKA wahrscheinlich schon im August 1913.

im Traum" bezeichnet und gleichfalls auf Ende September 1913 datiert (ebenso von Zwerschina). Folgende Wörter kommen sowohl in "O das Wohnen ..." als auch in "Sommer ..." vor: *Abend, blau, fromm, schwarz, Schwester, September, Stille, verklingen. September* kommt nur in den beiden Gedichten vor, und das einzige Kompositum mit *September*, nämlich *Septemberabend*, findet sich übrigens nur in zwei Gedichten vom September 1913. Als weitere Indizien können folgende — zusätzliche — Ähnlichkeiten dienen: die gleichen Wortgruppen: *O das Wohnen; dämmernder Garten; herzzerreißende Stunde* (letzteres kommt nur in den beiden Gedichten vor); ähnliche Bilder: *Der Purpur ihrer zerbrochenen Münder / In der Kühle des Abends hinschmolz — Der Purpur ihrer zerbrochenen* [verändert zu:] *Purpurn sein Mund am vergangnen Leben zerbrach* [verändert zu:] *Purpurn des Schlafenden Mund zerbrach; Kühle des Abends — Kühle eines vergangenen Tags; da wir auf schwarzem Kahn / Im Abend vorüberzogen — da er in schwarzem Kahn / Am herbstlichen Weiher* [verändert zu:] *Am Sternenweiher vorbeizog; Darüberzog der Kranich — In wilder Vögel Flug; innen — im Innern; Sinnen aus wissenden Augen des Menschen dunkles Geschlecht* [verändert zu:] *Tief sinnt aus wissenden Augen ein dunkles Geschlecht — Leise weint aus wissenden Augen des Menschen dunkles Geschlecht.*

Diese Indizienkette, durch die das Gedicht "O das Wohnen ..." in eine Reihe von Gedichten vom September 1913 eingebunden wird, kann durch die Berücksichtigung des biographischen Hintergrunds noch verstärkt werden: "O das Wohnen ..." ist wie gesagt auf dem Umschlag zu Loos' Brief an Trakl vom 22. bzw. 23. 5. 1913 überliefert; in diesem Brief verspricht Loos Trakl, ihm bei einer Arbeitssuche in Wien behilflich zu sein. Mitte Juni 1913 reist Trakl von Innsbruck nach Salzburg und am 13. 7. weiter nach Wien, wo er intensiven Kontakt mit Loos pflegt und am 15. 7. eine Stelle im Kriegsministerium antritt. Am 16. 8. reist er mit Loos und anderen nach Venedig, am 2. 9. kehrt er nach Innsbruck zurück. Etliche im Spätsommer bzw. September 1913 entstandene Gedichte hat Trakl Loos gewidmet, u. a. "Sebastian im Traum". Ich nehme an, daß Trakl Loos' Brief samt Umschlag im Sommer 1913 bei sich getragen und, kurz bevor er das Konvolut mit "Sommer ..." niederschrieb, das Gedicht "O das Wohnen ..." verfaßt hat. Außerdem halte ich es — vor allem in Hinblick auf die Genese der Varianten etlicher Verse — für berechtigt, das Gedicht "O das Wohnen ..." als Vorstufe zum Gedichtkomplex "Sommer ..." und damit zu "Sebastian im Traum" anzusehen.

Demnach müßte "O das Wohnen ..." auf September 1913 datiert werden. Dies widerspräche allerdings der oben vorgenommenen vorläufigen Datierung des Gedichts auf Juli 1913. Da diese zeitliche Festsetzung aufgrund der Ähnlichkeiten zwischen "O das Wohnen ..." und "Stundenlied" (vor allem zwischen *Der Purpur ihrer zerbrochenen Münder* und *Purpurn zerbrach der Gesegneten Mund)* erfolgt ist, andererseits aber die bald nach Empfang des Loos-Briefes entstandenen Gedichte "Unterwegs II" und "Kindheit II" nur geringe Ähnlichkeiten mit "O das Wohnen ..." aufweisen, wird man sich die Entstehung des Gedichts "O das Wohnen ..." folgendermaßen vorstellen dürfen: Trakl hat im September 1913, nach Innsbruck zurückgekehrt, nicht nur etliche Gedichte verfaßt oder fertiggestellt, sondern auch ältere Gedichte zu einer neuen Fassung überarbeitet. Dies ist bei "Afra" der Fall, dessen 2. Fassung auf den frühesten Textzeugen des "Stundenliedes" geschrieben wurde, nachdem dieser zerschnitten worden war (da er ja durch H^2 bereits überholt war)[11]. Die

11) Vgl. Zwerschina (Anm.2), S. 109.

Nähe von "O das Wohnen ..." zu "Afra", 2. Fassung, zeigt sich darin, daß das seltene Wort *Kranich* außer in zwei Gedichten von Herbst bzw. Ende 1912 (eines davon ist bezeichnenderweise "Helian") nur in "O das Wohnen ..." und "Afra" vorkommt (und das Wort *Kranichzug* nur in einem weiteren Gedicht von September/Oktober 1913); eine andere Gemeinsamkeit liegt in der Verwendung des Wortes *Birne*: außer in einem Gedicht von wahrscheinlich Juni 1910 kommt es nur in "O das Wohnen ..." und "Afra" vor, noch dazu in ähnlichem Kontext (*goldene Birne — vergilbte Birnen*). Vermutlich ist die in den handschriftlichen Korrekturen in H^2 faßbare Überarbeitung der neuen Fassung des "Stundenliedes" ebenfalls im September 1913 erfolgt, nämlich im Hinblick auf eine allfällige Drucklegung im ersten "Brenner"-Heft nach der Sommerpause. Man kann jedenfalls davon ausgehen, daß Trakl das Gedicht "Stundenlied" vor Augen hatte, als er — im September 1913 — "O das Wohnen ..." verfaßte; dadurch wäre die Übernahme der aus "Stundenlied" genommenen Elemente am ehesten zu erklären.

Zum Schluß sei darauf hingewiesen, daß "O das Wohnen ..." auch in bezug auf seine Form eher mit Gedichten vom September 1913 als mit solchen von Mai/Juni 1913 Gemeinsamkeiten aufweist: während "Kindheit II" und "Stundenlied" eine regelmäßige Abfolge von Zeilen der einzelnen Strophen (4+3+3+3+4 bzw. 3+6+3+6 Zeilen) und "Unterwegs II" ein paar überdimensionale Strophen aufweisen, findet man in "O das Wohnen ..." wie in "Sommer ..." und "Sebastian im Traum" unregelmäßig gebaute Strophen (5+4+4 bzw. 6+4+3/4/5 bzw. 5+3+5+4+3 usw. Zeilen) und überwiegend Zeilen mittlerer Länge neben einzelnen Lang- und Kurzzeilen.

2. *Schwester* als Indiz für die Entstehungszeit von Dichtungen Trakls

In meiner Arbeit "Zur Datierung und Interpretation von Texten Georg Trakls" bin ich zur Erkenntnis gelangt, daß die in Trakls Werk recht dominante literarische Figur der *Schwester* (über 60 Stellen, nicht eingerechnet Synonyme wie *Fremdlingin* oder *Jünglingin*)[12] in unterschiedlichen Kontexten vorkomme und daß ihre Verwendung darüberhinaus signifikante Unterschiede aufweise, worin sich im übrigen die Entwicklung der Beziehung Trakls zu seiner Schwester Gretl spiegle: die früheste Nennung von *Schwester* findet sich erst in Dichtungen von 1910, dort aber nur im Plural; erst 1912 wird *Schwester* im Singular verwendet, erst 1913 (und noch mehr 1914) wird das Wort oft verwendet; sämtliche Stellen, in denen *Schwester* in einem negativen Kontext (oft 'Verwerflichkeit') steht, stammen aus Dichtungen von Anfang 1914, und diejenigen, in denen *Schwester* in einem 'Mitleids'-Kontext vorkommt, aus Dichtungen von Frühjahr bis Frühsommer 1914.[13] Aus diesen Erkenntnissen gewann Zwerschina ein Kriterium für die Datierung von Texten Trakls. Da er hinsichtlich der Probabilität dieses Kriteriums auf meine Arbeit verweist, dort aber nicht näher darauf eingegangen wurde, möchte ich hier die Durchführbarkeit einer solchen Methode überprüfen.

Vorweg sei klargestellt: wenn hier der Kontext um die *Schwester* als negativ oder 'mitleidserregend' bezeichnet wird, so gründet das auf einem interpretatorischen Akt, der zwar für jeden anderen Trakl-Forscher durch eine Beschäftigung mit den betreffenden

12) *Mönchin* habe ich dort (S. 46) irrtümlich ebenfalls zu den Synonymen von *Schwester* gerechnet.

13) Vgl. Sauermann (Anm. 1), S. 46, 50 und 82.

Stellen nachvollziehbar ist, aber keinen Anspruch auf Allgemeinverbindlichkeit erheben kann.

In "Passion", 1. und 2. Fassung, entstanden in der 1. Hälfte Januar 1914, kommt *Schwester* in einem negativen Kontext vor (wilde Liebe),[14] ebenso in "Traum und Umnachtung", entstanden Mitte Januar 1914 (bedrohlich, wahnsinnig)[15]. Hingegen kommt *Schwester* in "Abendland", 2. Fassung, entstanden in der 2. Hälfte März 1914, in einem 'Mitleids'-Kontext vor (weinend, Wunde),[16] ebenso in "Erinnerung" (="Verwandlung des Bösen", 1. Fassung), entstanden nach dem 3.4.1914 (erbleichend),[17] in "Nimm blauer Abend ...", entstanden zwischen 3. und 7.4.1914 (trauernd),[18] im Dramenfragment, 1. und 2. Fassung, entstanden im Frühjahr 1914 (blutend, Wunde),[19] in "Offenbarung und Untergang", entstanden April/Mai 1914 (blutend)[20] und in "Der Schlaf", 1. Fassung, entstanden im Frühsommer 1914 (jammervoll)[21]:

Daneben finden sich freilich Stellen, die als Gegenbeispiele herangezogen werden könnten. In "Psalm I", 1. Fassung, entstanden September 1912, heißt es: *Die fremde Schwester erscheint wieder in Jemands bösen Träumen*;[22] daß hier aber nur die Träume bös, also negativ sind, die Schwester hingegen durchaus als Lichtblick darin gesehen werden kann, geht aus dem darauffolgenden Satz hervor: *Ruhend im Haselgebüsch spielt sie mit seinen Sternen.* In "Sommer. In Sonnenblumen gelb klapperte morsches Gebein ...", entstanden zwischen 22.9. und 1.10.1913, heißt es: *Da aus Sebastians Schatten die verstorbene Schwester trat*;[23] im Kontext findet sich allerdings kein Hinweis darauf, daß dies mit Mitleid verbunden sein könnte, was daher eher an einen literarischen Topos denken läßt, der sich übrigens in Trakls Werk in einer Reihe von Verstorbenen (z. B. Elis) manifestiert hat. In "Traum und Umnachtung", entstanden Mitte Januar 1914, heißt es: *Purpurne Wolke umwölkte sein Haupt, daß er schweigend über sein eigenes Blut und Bildnis herfiel, ein mondenes Antlitz; steinern ins Leere hinsank, da in zerbrochenem Spiegel, ein sterbender Jüngling, die Schwester erschien; die Nacht das verfluchte Geschlecht verschlang*;[24] auch hier scheint mir kein 'Mitleids'-Kontext vorzuliegen, sondern ein 'Verwerflichkeits'-Kontext, der freilich auf ein schuldhaftes Verhalten von Geschwistern hinweist.

Zuletzt sei auf das Gedicht "An die Schwester" eingegangen; die hiefür erforderliche Beweisführung gestaltet sich zwar etwas langwierig, belohnt aber mit erstaunlichen Einblicken. In diesem Gedicht, entstanden zwischen 3. und 15.1.1913, wird das

14) HKA I 392, 15 bzw. 395, 15; ebenso in "Passion", 3. Fassung, entstanden zwar erst Anfang April 1914, an der betreffenden Stelle aber gegenüber der 1. und 2. Fassung nur unwesentlich verändert: HKA I 125, 8.
15) HKA I 149, 64 und 150, 109.
16) HKA I 407, 135 und II 248, 38.
17) HKA I 382, 12.
18) HKA I 336, 6.
19) HKA I 455, 17, 455, 19 bzw. 459, 27 und 457, 60.
20) HKA I 168, 18 und 169, 32.
21) HKA II 288, 7. — Bei der Datierung dieses Gedichts halte ich mich an die HKA.
22) HKA I 366, 20; so auch in der 2. Fassung, HKA I 55, 21.
23) HKA I 425, 4.
24) HKA I 150, 120 ff.

angesprochene Du *Karfreitagskind* genannt.[25] Dazu gilt es folgendes zu beachten: Karfreitag ist der Tag des Todes Christi und bedeutet 'Klage-, Trauerfreitag'; die Konnotationen bei der einzigen sonstigen Stelle mit *Karfreitagskind* (im gleichzeitig entstandenen Gedicht "Ein Teppich ...") sind mit Leid verbunden (*Charfreitagskinder blind an Zäunen stehen*);[26] im Gedicht "An die Schwester" ist von der Schwermut der Angesprochenen die Rede; das Gedicht steht im Zyklus "Rosenkranzlieder". — Muß man daraus folgern, daß *Schwester* hier in einem 'Mitleids'-Kontext vorkommt?

Der engere Kontext läßt eine Beantwortung dieser Frage nicht zu: *Sterne suchen nachts, Karfreitagskind, / Deinen Stirnenbogen*; die ursprüngliche Version dieser Verse erschwert sogar noch die Antwort: *Die Sterne deiner Schläfenbogen / Suchen dich am Abend Karfreitagskind / Deiner Hände Granatbogen.*[27] Fraglich ist vor allem der Bezug auf die *Schwester*: Erstens trägt das Gedicht in der frühesten Niederschrift (und zwar sowohl im ersten Entwurf als auch bei seiner Überarbeitung) keinen Titel. Zweitens lassen sich die spätere Hinzufügung des Titels "An meine Schwester" und seine (im März 1913 vorgenommene) Änderung in "An die Schwester" als Rückgriff auf literarische Traditionen deuten: einerseits auf die der Schwester-Motivik, was durch das andere der beiden Gedichte mit *Schwester* im Titel, das gänzlich unpersönliche und als abstrakte Poesie zu klassifizierende Gedicht "Schwesters Garten", gestützt werden kann, und andererseits auf die der Anreden im Titel, was durch Trakls 14 'Anreden' *An ...* oder *Auf ...* jemanden bzw. etwas, bei denen ausnahmslos poetisierte oder unbestimmte Figuren[28], legendäre Wesen oder Nicht-Personen (wie die *Nacht*) angesprochen werden, wahrscheinlich gemacht werden kann.[29] Drittens hat Trakl das Gedicht "An die Schwester" erst Monate nach seiner Erstveröffentlichung mit zwei anderen Gedichten ("Nähe des Todes" und "Amen") zum Zyklus "Rosenkranzlieder" zusammengefaßt.

Schließlich ist der Bezug auf die *Schwester* auch aufgrund des Zusammenhangs mit dem Gedicht "Lange lauscht der Mönch ..." fraglich. Dieses Gedicht, entstanden Weihnachten 1912, gilt als Vorstufe für einige Gedichte, u. a. für "An die Schwester". In ihm ist jedoch kein Bezug auf eine *Schwester* zu erkennen, wohl aber einer auf *Ophelia*: es begann ursprünglich mit den Versen *Schön ist Opheliens Wahnsinn, / Der alte Weiher, der durch die Weiden rinnt; / Und die Schwermut ihrer verbogenen Lider.*[30] Das Ophelia-Motiv dürfte Trakl — neben anderen Elementen — von Rimbaud entlehnt haben, dessen Gedicht "Ophelia" in der von Trakl benützten Übertragung K. L. Ammers wörtliche und motivliche Parallelen sowohl mit "Lange lauscht der Mönch ..." (*Ophelia ... so schön, ihr sanfter Wahnsinn, Weiher, Weiden, Schnee, Abendflöten im dürren Rohr — Es weint das Schilf*) als auch mit "An die Schwester" (ein Weiher am Abend, Sterne, *Stirnenbogen* bzw. *Stirne, Flug der Vögel — Flügelflattern, deine blauen Augen* bzw. *dein blaues*

25) HKA I 57, 10.
26) HKA I 301, 15.
27) HKA II 110, 9 ff.
28) Das Gedicht "An Novalis" hat diesen Titel erst erhalten, nachdem in einer Überarbeitung der 2. Fassung *blaue Blumen* eingefügt worden waren.
29) Das hier dominierende rhetorische Moment dürfte auf Trakls zunehmende Beschäftigung mit Hölderlin um 1913 zurückgehen. Vgl. Eberhard Sauermann: Die Widmungen Georg Trakls. In: Salzburger Trakl-Symposion. Hrsg. v. Walter Weiss u. Hans Weichselbaum. Salzburg 1978 (=Trakl-Studien 9), S. 68.
30) HKA II 449, 1 und 450, 3.

Auge) aufweist.[31] *Ophelia* kommt in Trakls Werk sonst nur noch 1 mal vor, und auch dort im Kontext mit einem *sanften Gehaben des Wahnsinns*.[32] Der Zusammenhang des Gedichts "An die Schwester" mit dem Ophelia-Motiv ergibt sich des weiteren aus dem Umstand, daß Vers 7 ursprünglich *Der Wahnsinn über deinen Augenbogen* (so auch noch in H^2, Stufe I)[33] gelautet hat und daß Rimbaud Ophelia ein *Kind* nennt.[34] Daher wird man wohl das *Karfreitagskind* im Gedicht "An die Schwester" auf die literarische Figur der lieblichen und wahnsinnigen Ophelia beziehen und einen Zusammenhang mit der historischen Person Margarethe Langen geb. Trakl ausschließen dürfen.

31) Arthur Rimbaud: Leben und Dichtung. Übertr. v. K. L. Ammer. Leipzig 1907, S. 138.
32) HKA I 319, 6f.
33) HAK II 110, 7.
34) Wie Anm. 31.

Erwin Chargaffs Eintritt in die "Wallhalla der Literatur"

von
Anton Unterkircher (Innsbruck)

Nach Tschernobyl bedarf es keines großen Mutes mehr, um sich gegen die Atomkraft auszusprechen, das Problem der Umweltzerstörung darf in keiner schlagkräftigen Rede mehr unbehandelt bleiben. Auch wenn es vielfach nur für eine verbale Behandlung reicht, so ist doch eine allgemeine Sensibilisierung für diesen Themenbereich festzustellen. Dabei wird immer wieder übersehen, daß die Umweltprobleme nur eine Folgeerscheinung der 'ungeheuren' Fortschritte in Wissenschaft und Technik sind. Und zwar ungeheuer im zweifachen Wortsinn, wenn man sich fragt, in welche schwindelnde Höhe sich diese Spirale noch drehen wird. Scheint es also schon berechtigt, daß ein völlig unbedarfter Laie sich kritisch zu solchen Fragestellungen äußert, um wie viel mehr Gewicht muß dann den Aussagen eines Wissenschaftlers von Weltrang zugemessen werden, der bereits 1945, als die Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki fielen, sich über die Gefährlichkeit einer unkontrollierten, blindlings sich vorarbeitenden Wissenschaft im klaren war.

> Das doppelte Grauen zweier japanischer Städtenamen verwandelte sich für mich in eine Art von Doppelgrauen: einem entfremdenden Bewußtsein davon, wozu die Vereinigten Staaten fähig waren, das Land, das fünf Jahre vorher mir die Bürgerschaft verliehen hatte; einem ekelerregenden Schrecken über die Richtung, welche die Naturwissenschaften eingeschlagen hatten. Niemals fern von einer apokalyptischen Vision der Welt, sah ich vor mir das Ende all dessen, was Menschlichkeit bedeutet; ein Ende, nähergebracht oder sogar möglich gemacht durch den Beruf, dem ich angehörte. Wie es mir erschien, waren alle Naturwissenschaften eins; und wenn eine Wissenschaft sich nicht mehr auf ihre Unschuld berufen konnte, so konnte es keine.

Diese Zeilen hat Erwin Chargaff an den Anfang seiner Autobiographie "Das Feuer des Heraklit" gestellt, die 1979 bei Klett-Cotta, Stuttgart erschien, inzwischen zum dritten Mal aufgelegt wurde, als Taschenbuch bei dtv vergriffen ist und 1988 in Neuauflage erscheinen wird. Im gleichen Verlag erschienen: "Bemerkungen", 1981; "Unbegreifliches Geheimnis. Wissenschaft als Kampf für und gegen die Natur", 1981; "Warnungstafeln. Die Vergangenheit spricht zur Gegenwart", 1982; "Kritik der Zukunft. Essay", 1983; "Zeugenschaft. Essays über Sprache und Wissenschaft", 1985.
Erwin Chargaff beendete 1923 mit Auszeichnung das Gymnasium und begann im selben Jahr das Studium der Chemie in Wien (nebenbei auch der Literaturgeschichte und englischen Philologie, ohne Abschluß). 1928 Dr. phil. in Chemie, 1928 - 1930 erhielt er ein Forschungsstipendium für die Yale-Universität, 1930 - 1933 an der Universität Berlin, 1933 ging er nach der Machtergreifung der "schwarzen Pest" freiwillig nach Paris, sein österreichischer Paß hätte ihn ja noch einige Zeit geschützt; Ende 1934 ließ er sich wieder in New York nieder, wo er 1935 eine Stelle an der Columbia Universität bekam, dort war er seit 1952 Professor der Biochemie, seit 1970 Direktor des biochemischen Instituts. Er erhielt 1975 die "National Medal of Science", die höchste wissenschaftliche Auszeichnung der USA. Er forschte auf dem Gebiet der Blutgerinnung, Lipoide, Lipoproteine, Inosite, Oxyaminosäuren. Seit 1944 beschäftigte er sich intensiv mit den

Nukleinsäuren (DNS, RNS) und entdeckte Regelmäßigkeiten in der Zusammensetzung der DNS (Desoxyribonukleinsäure), bekannt unter dem Namen "Chargaff-Regeln" (insgesamt über 300 wissenschaftliche Veröffentlichungen). Chargaff ist ohne Zweifel eine Kapazität auf seinem Forschungsgebiet, aber damit ist eigentlich der für mich unwichtigere Teil seiner Persönlichkeit erfaßt. Viel bedeutender erscheint mir die Geisteshaltung des Forschers selbst, die kritische Einstellung zur blinden Fortschrittsgläubigkeit der Forschung und speziell auch zur Genforschung, der er selbst durch seine Entdeckungen völlig neue, vielversprechende aber auch unüberschaubare, schwindelerregende Pfade gewiesen hat. Man kann Chargaff als leider immer noch 'einsamen Rufer in der Wüste' bezeichnen, und er denkt mit Wehmut an die Zeit zurück, wo Forschung noch kein hektischer Massenbetrieb und die Forschungsergebnisse tropfenweise und somit noch leichter überschaubar waren, auch was deren Folgen betrifft.

Erwin Chargaff ist am 11.8.1905 in Czernowitz, einer Provinzhauptstadt der österreichischen Monarchie geboren und "wuchs im letzten Schimmer einer stillen, sonnenbeschienenen Periode auf, die bald zu Ende gehen sollte" ("Das Feuer des Heraklit", S. 21). Er stammt aus guter, jüdischer Familie. Sein Vater, Besitzer eines kleinen Vermögens, das aber langsam sozusagen verdunstet, wird mit Krieg, Inflation und Verarmung nicht fertig; er ist ein guter Geiger, aber wegen einer Handverletzung kann er in der zweiten Hälfte seines Lebens nicht mehr spielen. Im Wohnzimmer steht ein riesiger Bücherschrank, der "Meyers Großes Konversationslexikon" und die sogenannten Klassiker enthält, also soliden Lesestoff für ein wißbegieriges Kind (vgl. "Das Feuer des Heraklit", S. 22f.). So und nicht anders stellt man sich das Leben in der untergehenden Monarchie vor und fast befällt einen ein Hauch von Schwermut, gleich wie beim Lesen Joseph Roths, der wohl besser als manches Geschichtsbuch den Geist der Zeit in seinen Romanen einzufangen vermochte. Es war aber keine heile Welt und ihr Untergang war unaufhaltsam und richtig, nur daß dieser eine Epoche von Kriegen nie dagewesenen Ausmaßes folgte, die glücklicherweise auch heute den Schrecken noch nicht ganz verloren hat im Gegensatz zur Zeit der Monarchie, die im Zuge der Nostalgiewelle einfach zur guten alten Zeit geworden ist und nicht zur Zeit, die den Krieg vorbereitet hat.
Einer der wenigen, die aus der sprichwörtlichen Wiener Gemütlichkeit völlig herausfallen, ist Karl Kraus, und es spricht eigentlich schon wieder für die Monarchie, daß er — im großen und ganzen doch unbehelligt — seine mit beißender Satire angefüllten roten Hefte der "Fackel" in Wien herausbringen konnte.
Bereits mit 10 oder 11 Jahren hat Chargaff das erste Mal ein Heft der "Fackel" in der Hand gehabt. Dazu schreibt Chargaff in seiner Autobiographie (S. 29):

> Niemand hat einen größeren Einfluß auf die Jahre meines Wachsens gehabt; seine ethischen Lehren, seine Vision der Menschheit, der Sprache, der Dichtung, haben mein Herz niemals verlassen. Er war es, der mich gegen Plattheiten so empfindlich machte; er hat mich gelehrt, mich um Wörter zu sorgen, als wären es hilflose Kinder, die Folgen dessen, was ich sagte, zu wägen, als hinge unser aller Leben davon ab. In meinen Jugendjahren fungierte er als eine Art von Miniaturausgabe des Jüngsten Gerichtes. Dieser apokalyptische Schriftsteller [...] war wirklich mein einziger Lehrer [...].

In dem Kapitel der Autobiographie "Die Welt in einer Stimme" berichtet Chargaff von dem tiefen Eindruck der Wiener Kraus-Vorlesungen, die er in den Jahren 1920 - 1928 fast alle besucht hat. So wie vielen Autoren seiner Generation stellte sich Chargaff das Problem der Loyalität zum zeitweise bedingungslos verehrten Vorbild des "Erzgram-

matikers" Kraus, dem kaum anders als in Preisgabe der eigenen Identität oder in Apostasie beizukommen war.
Über seinen "jugendlichen Eintritt in die, und den fast gleichzeitigen Austritt aus der Wallhalla der Literatur" (Brief Chargaffs an den Verfasser vom 7.10.1987) hat Chargaff selbst in der Festschrift "Österreichische Autoren bei Klett-Cotta" (Stuttgart 1981, S. 12 - 17, hier S. 13f.) berichtet:

> Jedenfalls hatte ich schon seit langem sogenannte Gedichte und auch Prosastücke erzeugt, worunter besonders jene von bemerkenswert schlechter Qualität waren. Die Prosa war einwandfrei, klang jedoch, obwohl ich schon längst ein begeisterter Verehrer von Karl Kraus war, eher wie eine Parodie einiger Schriftsteller aus dem George-Kreis, etwa Gundolfs oder Bertrams. Hier könnte ich eine Zwischenbemerkung machen. Die Prosa des Karl Kraus war mir immer als "sui generis" erschienen: unnachahmlich und eigentlich auch nicht nachahmenswert; was man "so" sagen konnte, hatte er schon besser gesagt. Und noch etwas verdient gesagt zu werden. Auf seine jungen Hörer und Leser hatte Kraus einen verheerenden, abtötenden Einfluß. Mit einem solchen Schriftsteller vor Augen, wer, der ihn ernst nahm, konnte es wagen, Schriftsteller zu werden? Die einzige Rettung bestand darin, ihm nicht aufs Wort, auf sein fest gefügtes, sein treffendes Wort zu glauben; und dazu hätte ich mich nie entschließen können. Für die Generation vor meiner eigenen galt das nicht: Musil, Kafka, Wittgenstein, aber auch Theodor Haecker oder Ferdinand Ebner lasen die "Fackel" ungestraft, ja oft zu großem Gewinn. Ich glaube nicht, daß "Satire und Polemik" oder "Das Wort und die geistigen Realitäten" ohne Kraus vorstellbar sind. Es war, als wenn der Ätna nur diejenigen verbrennen könnte, die ihn aus weiter Ferne, von Taormina aus, betrachten.

Mit sechzehn oder siebzehn Jahren veröffentlichte Chargaff seine ersten Gedichte in der Wochenbeilage "Der Tag der Jugend" der Tageszeitung "Der Tag".
Einen Beweis für das Bestehen der geistigen Achse Wien-Innsbruck gibt die folgende Aussage Chargaffs im "Feuer des Heraklit" (S. 35):

> Als ich fünfzehn oder sechzehn Jahre alt war, hatte ich etwas in der Fackel gelesen, das meine Aufmerksamkeit auf eine nicht sehr bekannte literarisch-philosophische Zeitschrift lenkte, die ungewöhnlicherweise in Innsbruck erschien. "Der Brenner" wurde in unregelmäßigen Intervallen publiziert, herausgegeben von einem großen, selbstlosen Geburtshelfer großer Literatur, Ludwig von Ficker. Es war eine höchst ungewöhnliche Zeitschrift, und vielleicht die beste ihrer Art.

Im Sommer 1923 hat sich Chargaff in einem (verschollenen) Brief an Ficker gewandt und ihm einige (ebenfalls verlorene) Gedichte zur Begutachtung vorgelegt.

> Ich erinnere mich, daß Ludwig von Ficker, der hervorragende Herausgeber des Innsbrucker "Brenner", und Alfred Polgar besonders freundliche Briefe schrieben, wahrscheinlich gütigere, als ich selbst später in nicht unähnlichen Situationen verfaßt habe. Ficker hatte ich vorgeschlagen, für den "Brenner" einen Aufsatz über die Spiegelung des Christentums in Hölderlins späten Hymnen zu schreiben; er sollte "Christus im Olymp" heißen. (Auf unserer Maturareise hatten wir nämlich auch das Leipziger Museum besucht, das übervoll war von Max Klingers Werken.) Trotz Ermunterung brachte ich den Aufsatz nicht zu Ende; wahrscheinlich war die Ablieferung der chemischen Analysen im Moserschen Laboratorium an der technischen Hochschule fällig. Polgar schrieb, er habe meine Erzeugnisse mit guter Wirkung im Freundeskreise vorgetragen. Nur Theodor Haecker war stachlig; die Manuskripte, die er mir zurücksandte, muß er vertauscht haben, jedenfalls waren es nicht die meinigen, und der Verfasser gehobener Hexameter muß durch mein dürftiges Gut überrascht

worden sein. Hingegen klang Siegfried Jacobsohn, der Herausgeber der "Weltbühne", sehr ermutigend. Warum ich diese hoffnungsvolle Beziehung nicht aufrechterhielt, weiß ich nicht mehr. Otto Stoessl — wie schade, daß dieser feine Erzähler so vergessen ist! — lud mich sogar in sein Haus ein. Lange und melancholisch sprach er mit mir, meistens über sich selbst. In die eigene Erfahrung, in sein eigenes Leben versenkt, warnte er mich vor vorzeitiger Ermüdung. Mit 20 oder 21 wußte ich gar nicht, wovon er sprach. ("Österreichische Autoren bei Klett-Cotta", S. 16f.)

Ficker hat, wie schon oft vorher und bei noch mancher ähnlichen Begegnung nachher, sich Zeit genommen und mit seinem Gespür für das literarisch Wertvolle ein treffendes Urteil abgegeben, immer verbunden mit persönlicher Aufmunterung, manchmal auch mit unnachahmlicher Klarsicht in die 'richtige Richtung' weisend. An Chargaff schrieb er am 28.8.1923:

> Nur nicht verzagt! Ihre Gedichte sind sehr schön und Zeichen einer starken Begabung. Inwieweit sie Ausdruck einer Persönlichkeit sind, muß sich erst herausstellen. Bei Ihrem Alter läßt sich das nicht so ohne weiteres entscheiden. Ich kann nur sagen: der Eindruck ist gut; so gut, daß ich Ihnen auch dies noch gestehen darf: es sind weitaus die besten Gedichte, die mir seit langem zur Beurteilung vorlagen.
> Ob ich im "Brenner" etwas davon bringen kann, kann ich Ihnen heute noch nicht sagen. Das hängt auch sehr davon ab, ob der geistige Verdichtungsprozeß im Hinblick auf das Religiöse, der die Gesamtphysiognomie des "Brenner" bestimmt, mir die Einstellung in eine der nächsten Folgen erlaubt.
> Vorerst möchte ich Ihnen raten: Fassen Sie Mut und Vertrauen zu sich selbst! Ihre Begabung, wie gesagt, steht außer Frage. Es wird sich jetzt nur darum handeln, welchen persönlichen Charakterumriß sie zu gewinnen vermag. Schöne Ansätze sind da. Also glückauf!
> Vielleicht senden Sie mir gelegentlich Neues!

Am 6. Oktober 1923 hat sich Chargaff für Fickers Brief, für die "ersten guten Worte", die er in dieser Beziehung vernommen habe, bedankt und schickte gleichzeitig wieder Gedichte, darunter wahrscheinlich auch das Gedicht "Herbst". Für etwas später stellte er einen Aufsatz über Hölderlins Stellung zum Christentum in Aussicht. Diesen zweiten Brief hat Ficker nicht beantwortet, der Grund dafür ist nicht bekannt. Fast zwei Jahre später, am 28.7.1925, hat sich Chargaff noch einmal nach dem Verbleib seiner Gedichte erkundigt und drei Gedichte: "Die Straße", "Winter", "Stifters Wald" beigelegt. Über seine Situation schrieb er:

> Gott weiß, was aus mir wird! Ich kann mir selbst Rechenschaft geben. In einer der literarischen Räuberhöhlen unterzukriechen, habe ich nicht einmal versucht. Es ist für einen alleinstehenden Schwachen teils physisch, teils moralisch unmöglich, den Weg zur Oeffentlichkeit zu finden.

Auch über Ficker fand Chargaff den Weg zur Öffentlichkeit nicht. Möglicherweise paßten die Gedichte in den Rahmen des inhaltlich auf das Religiöse verdichteten "Brenner" nicht mehr hinein; vielleicht hat Ficker auch auf Profilierteres gewartet. Die Qualität der Gedichte ist aber durchaus mit denen der damals im "Brenner" vertretenen Lyriker Josef Leitgeb, Friedrich Schnack und Franz Janowitz vergleichbar. Vor dem Ersten Weltkrieg wäre Chargaff mit seinen Gedichten sicher im "Brenner" vertreten gewesen. Obwohl Ficker nach Trakls Tod vielleicht allzu hellhörig in bezug auf den Trakl-Ton in den Gedichten anderer war, dürfte dies aber sicherlich nicht der Grund für eine Nichtveröffentlichung gewesen sein.

Sieben Gedichte von Chargaff haben sich im "Brenner-Archiv" erhalten, drei davon sollen hier vorgestellt werden. Dabei ist zu beachten, daß Chargaff das erste Gedicht im Alter von 18 Jahren, die anderen zwei im Alter von 20 Jahren verfaßt hat. Und, die Gedichte könnten durchaus auch vorgestellt werden, wenn der Name eines völlig unbekannten Verfassers darüberstünde.

Herbst

Vor dem Hügelrand dehnt sich das Laub.
Blätter werden braun und werden Staub.

Und die schwere Frucht am Baume lacht,
naß vom Tränenton der letzten Nacht.

Selig ist der Himmel aufgespannt.
Und die Träume brechen in das Land.

Ausgestreckt die müde Erde ruht.
Der Gebärenden ist Schlummer gut.

Alle Winde bringen, was sie will.
Und der ganze Wald erzittert still.

O, du süßer Nachgeschmack der Welt!
Alles ist vom innern Licht erhellt.

Leise ist die Schöpfung aufgetan.
Und die Kinder sehn sie staunend an.

Die Straße

Wer je in meinen Mauern ging,
wird alt und grau, wird alt und grau.
Ich bin ein ungedachtes Ding,
gebaut, daß man zu Boden schau'.

O, ich bin in das Land gespannt,
wie ein Gespinst, wie ein Gespenst.
Weh, wenn du schreitest durch das Land
und nicht mein müdes Weh erkennst.

Es strömt in mir von altem Staub.
Unter der Erde bin ich kühl.
O, ungeahnter Sinnenraub!
O, leblos seliges Gefühl!

Wer sich in meinem Netz verfing
daß er sich nicht zu leben trau'!
Wer je in meinen Mauern ging,
wird alt und grau.

Stifters Wald

Du hast in ihm geatmet und geliebt.
Es war ein Wald, den es nur einmal giebt.

Ein jeder Baum wuchs Dir in Gottes Welt.
Vom grünen Baum war Alles überhellt.

Ein mildes Ahnen deckt den Sinn Dir zu.
Es ist ein Baum, ein Hauch; er atmet Ruh'.

Du hast Dich in dem Wald der Welt verschönt.
Ein wirres Wesen hat sie übertönt.

Bei aller Welt, die aus dem Schlafe schreit,
wie ist es zu dem nächsten Walde weit!

Mit jedem Blatt, das zittert, wirst Du alt.
Vergangen bist Du, lang in Deinem Wald.

Etwa von 1921 bis 1925 dauerten Chargaffs literarische Versuche an, damals ungehört. Heute — über 60 Jahre später — ist er aus seiner freiwilligen Verbannung in die "Wallhalla der Literatur" zurückgekehrt. Am 7. Juli 1987 brachte "Die Zeit" ein Porträt von ihm: fast kennt man den Essayisten und überlegenen Stilisten Chargaff schon besser als den Biochemiker. Und er hat etwas zu sagen, gerade auch als Forscher mit literarischen Ambitionen. 1976 hat Chargaff in einem Brief an die Zeitschrift "Science" vor der "schreckenerregenden Unwiderruflichkeit" der gentechnischen Versuche gewarnt und dabei zu folgenden Formulierungen gefunden:

> Ist es klug zu vermischen, was die Natur von einander getrennt erhalten hat, nämlich die Genome eukaryotischer und prokaryotischer Zellen? Das Ärgste daran ist, daß wir es niemals wissen werden. Was den Menschen anbetrifft, haben Bakterien und Viren immer einer höchst wirksamen biologischen Untergrundbewegung angehört. Unser Verständnis des Guerillakriegs, mit dessen Hilfe sie auf höhere Formen des Lebens einwirken, ist sehr lückenhaft. Indem wir diesem Arsenal unberechenbare Lebenskonstruktionen hinzufügen — Prokaryoten, die eukaryotische Gene vervielfältigen — werfen wir einen Schleier der Ungewißheit über das Leben künftiger Generationen. Haben wir das Recht, unwiderruflich der evolutionären Weisheit von Jahrmillionen entgegenzuwirken, um den Ehrgeiz und die Neugierde einiger Wissenschafter zu befriedigen? ("Das Feuer des Heraklit", S. 255f.)

Chargaff stellt sich ganz bewußt gegen die "Meute" der Wissenschaftler, die sich zu hundert Prozent auf ihren kleinen, engen Forschungsbereich konzentrieren, abends die "Blockflöte lernen" oder klassische Musik- oder Theateraufführungen besuchen.
Was, "im letzten Schimmer einer stillen, sonnenbeschienenen Periode", der junge Chargaff vielleicht schon als Ahnung bevorstehender Katastrophen in sich trug, hat sich — netzvergrößernd — zur unerbittlichen und weithin vernehmbaren Kritik an einer Welt entfaltet, deren Baumeister vielfach noch vorbehaltlos der Herrschaft des wissenschaftlichen Kalküls huldigen. Einer Welt, die andererseits schon wieder fatal an die Dümmlichkeit der Wiener Operette vor dem Ersten Weltkrieg (als Zeitgeistsymptom) erinnert, an ein Zitat aus der Operette "Die Fledermaus" von Johann Strauß: "Glücklich ist wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist".

Helene Flöss

Der Blindenkeller

Auch von mir, als der redegewandesten ihrer Töchter, wird sie es sich nicht einreden lassen, den Mietzins als unrechtmäßig zu empfinden, den sie der Musikerin abverlangt im Dachgeschoß für die drei möblierten Zimmer, die abschätzig als mit Möbeln angestellt bezeichnet werden von der mit den raffinierten Wohnansprüchen, und wo ich die nur herhabe.
Zu ihrer Verteidigung zählt Mutter die Preise aller umliegenden Altstadtbauten auf, beschreibt anschaulich deren tanzende Bodendielen, Gangtoiletten für mehrköpfige Familien, schlechtschließende Türen und klappernde Fensterrahmen und besteht darauf, daß das, was sie anbietet, ein wohlfeiler Palast sei, vergleichsweise. Da werden auch Zettel und Bleistift überflüssig, womit ich ihr die zu ersetzenden Dachplatten, zu erneuernden Balkongeländeranstriche und abzuschleifende Treppenhausbeläge vorzurechnen gedenke über fünf Jahre aus geschätzten Mindestmieten; das tut sie kühl ab als sozialistische Großsprecherei und läßt den gegenwärtigen Betrag gerade reichen für eine Jause am Tag und, daß die ihr zusteht, daran läßt sie nicht rütteln, ob die zur Verfügung gestellten Wände nun ererbt oder erarbeitet sind, hat damit gar nichts zu tun.
Zu denen, die klug werden aus Erfahrung, gehöre ich nicht, ich hätte es lernen können mittlerweile, daß Überzeugenwollen erfolglos bleibt, aber die Absicht, das Thema zu wechseln so rasch wie möglich, will ich vertuschen und Mutter die Genugtuung nicht lassen des zur besseren Einsicht gekommenen Kindes.
Mit der Frage, wie die blinde Frau in unser Haus kam, die das Kellergeschoß bewohnt hatte, als ich Kind war, bringe ich das Gespräch in eine andere Richtung. Wie gewohnt war irgendeine Kundin im Spiel, weil in Mutters Schneiderei das Gerede zum Beruf gehört und unsere Stube auch ein Vermittlungsbüro sein könnte und der Gesprächsstoff so vielfältig und ausgiebig, daß er leicht abrutscht in Klatsch.
Daß man den Keller wohl nur an eine Blinde hätte loswerden können, klingt vorwurfsvoller als beabsichtigt, und ich handle mir Mutters scharfen Verweis ein, auch sie habe in den ersten Jahre ihrer Ehe dort unten gewohnt, genäht, gekocht und gegessen, und dies sollte reichen als Nachweis für Bewohnbarkeit.
Da hatte mein Ausweichen sich als Fehltritt erwiesen, und ich war in das alte Gespräch gerutscht und schließlich der erlösenden Klingel dankbar, die eine Kundin einläutete, weil ich Erinnerung selber hatte und mich Mutters unterstützende Beschreibung der Blinden, zu der sie ansetzte, nur stören konnte.
Den Steinbrunnen im Hausgang gibt es seit Jahren nicht mehr, doch ist es mir ein Leichtes, die kleine Frau auf dem ausgetretenen Lattenrost stehen und ihre Wäsche langsam über das geriffelte Brett reiben zu sehen mit den ausgewrungenen Stücken nahe an der Hand und ohne ausladende Bewegungen; vorsichtig und achtsam hielt sie mit beiden Händen den Holzstock, den sie in der heißen Lauge rührte, und zog die Wäsche nie am Stock nach oben

Helene Flöss, geb. 1954; unterrichtet am Realgymnasium in Brixen.

wie Mutter, um sie wieder in den Kupferkessel zu stoßen; sie stocherte bedächtig darin herum, regelmäßig zweimal nach rechts und links und bewegte das Wasser nur leise und steckte nie mehr als ein Holzscheit ins Feuer und ließ den Kessel nicht brodeln und hielt die Lauge niedrig und stand dafür doppelt solange davor wie Mutter, um durch Zeit wettzumachen, was sie an Hitze einsparte. Immer wieder griff sie zählend über die abgelegten Wäschestücke, wechselte sie umständlich in drei Holzbütten, weil sie dort vorgewaschene, Koch- und Spülwäsche gesondert hielt.
Die monatlichen Waschtage gehörten zu den Lieblingstagen meiner Kindheit; ich genoß den Seifengeruch im Haus, die neblige Luft im dampfgesättigten Flur, die feuchte Wärme neben dem großen Feuerloch und klatschte genußvoll nasse Wäschestücke auf den Steinbrunnenrand.
Dienten die Holzbütten an waschfreien Tagen als Wiegen für Puppen und kleine Nachbarskinder, wollte ich später meine Kraft daran messen, wenn ich mitanpacken durfte am unförmigen Griff über unzählige Stufen bis zum Dachboden und die heimliche Angst verscheuchte um den schwachen Arm, der aus der Schulter reißen könnte.
Das Glattziehen der Leintücher vor dem Aufhängen wurde mir erst zugetraut, als ich im Schwimmbad der Stadt über den Strich hinausragte, den man als Maß angebracht hatte zur Anhebung des Eintrittspreises, und durch erreichte Körperlänge sicherstellte, daß ich die Wäsche auch hoch genug über dem Boden zu halten imstande war.
Nur allmählich begann ich daran zu zweifeln, ob die Länge im Wuchs das zu halten vermochte, was sie versprochen hatte, als es mir nicht schnell genug hatte gehen können mit dem Großwerden und die Erwachsenengebühr die Fünfzig-Lire-Münzen verschluckte, die, als Herausgabe gesammelt, alle drei Tage eine Salzstange abgegeben hatten, und mit dem Verlust des Reizes, den alles Neue hat, war schließlich das Planenziehen nur mehr Pflicht.
Frau Pichler tappte vorsichtig über die letzten Stufen zum Dachbalkon, wo die Geländestange fehlte und kein Anstoßen mit dem Kübel erlaubt war ohne Gefahr für das Gleichgewicht. Die Wäschestücke hängte sie mit einer gemeinsamen Klammer paarweise zusammen, geordnet nach Art und Verwendung, und steckte nie ein Küchentuch zwischen die Handtücher, obwohl beide aus grober Baumwolle waren und sich kaum unterschieden in der Griffigkeit. Aus einem um die Körpermitte gebundenen Stoffsäckchen fingerte sie die Wäscheklammern, und es hätte mich kaum verwundert, wenn sie diese nach Farben gesondert angebracht hätte, weil sie auch hängengelassene Klammern meiner Mutter nie miteinsammelte. Waren es nicht die knarrenden Holzstufen, die sich unter ihrem Tritt bewegten, hörte man ihren Schritt nicht. Sie ging auf Filzsohlenpantoffeln mit leicht federndem Gang, und mir schien, als höbe sie die Füße um ein Merkbares zu hoch im Gehen, was beinahe tapsend aussah, nur waren die Schritte leicht gesetzt und gaben nicht den Eindruck von Schwerfälligkeit ab. Großmutter, die für alles eine Erklärung hatte, wußte, daß Blinde alle übrigen Sinne besonders ausgeprägt hätten und geschärft und folglich auch besser hören könnten als unsereiner und Lärm deshalb unangenehmer empfänden, und manchmal kam mir ein kleiner Zweifel, wenn wir uns in der Stube tollten, wem eigentlich besonders gelegen war an der Ruhe, zu der Großmutter uns ihretwegen nie anhielt, sondern der armen Frau Pichler wegen, die unter uns wohnte und leider ein so feines Gehör hatte.
Ich rief deshalb auch nur leise, schickte Mutter mich mit einem Teller voller Krapfen in den Keller; Frau Pichler bekochte sich zwar selbst, wagte sich nur ans Fettgebackene nicht wegen des heißen Schmalzes, das ihr hätte aus der Pfanne spritzen können. Daß der Teller heiß wäre, beeilte ich mich anzubringen vor einer Begrüßung aus Furcht, sie könnte

die Hände zu rasch vorstrecken und neben das untergeschobene Tuch fassen, das ich schlecht freigeben konnte, aber vorerst bog Frau Pichler sich etwas zurück, lachte laut und trällernd und gab damit zu verstehen, daß sie mich erkannt hatte und meinen Auftrag. Irgendwie befremdete mich ihr Lachen, es klang mir übertrieben fröhlich und war eher als Antwort zu deuten auf einen Scherz denn als Begrüßung, und den Mund machte sie weit auf, und man konnte ihre Zunge ganz schnell gegen den Gaumen zittern sehen.
Frau Pichler zog den Krapfengeruch durch die Nase und bedankte sich herzlich, und ich war stolz auf meine großzügige Mutter, die dem Idealbild der Lehrerin derart nahekam, die uns vom Hungerndenspeisen und Dürstendentränken eindringlich redete, und nur das Nacktebekleiden wollte ich nicht mehr erinnern mit der weihnachtlichen Enttäuschung; ich hatte im Advent einen kardinalroten Mantel zur Halbprobe überziehen müssen, den Mutter angeblich einem armen Kind als Geschenk nähte, und begeistert hatte ich meiner Lehrerin von der Mutter selbstlosen Güte erzählt und den Mantel geschildert in allen Einzelheiten von aufgestelltem Kragen bis tellergroßen Knöpfen und Mutters Näharbeit in der Stunde vor Mitternacht, und wie sie sich die Zeit für Extraarbeiten geradezu stehlen müßte, und dann hatte ein kardinalroter Mantel für mich als Weihnachtsgeschenk am Fenstergriff gehangen, und Mutters Zuspruch zu meinen unverständlichen Tränen, ich sei auch ein armes Kind gewesen ohne Mantel über den halben Winter, hatte meiner Weigerung keinen Abbruch tun können, diesen an Schultagen zu tragen.
Obwohl Frau Pichler das eigentlich nicht wissen konnte, sagte sie regelmäßig "und so viele", als sie die Krapfen in Empfang nahm, und einmal war mir die Unrechtmäßigkeit aufgegangen, die in meinem Hinweis gelegen hatte, daß links die roten, rechts die grünen Krapfen lägen, und sprach im folgenden von den marmelade- und spinatgefüllten, nur blieb das Rechts und Links zweifelhaft, weil unausgemacht, ob die Richtung von meiner Seite ausging oder der ihren. Nein, arm sei Frau Pichler eigentlich nicht, jedenfalls nicht so arm wie die St. Peterer Kleinhäusler, von denen Großmutter erzählte, sie hätten im Teller aus den Schwarzpolentaknödeln die Speckwürfel wieder herausgestochert, um sie ein zweites Mal in den Teig zu rollen, aber einen Kostbissen nähme sie gerne an.
Frau Pichler schubste die heißen Krapfen vorsichtig mit einem Löffel von meinem Teller auf den ihren, vergaß es aber nicht, mich rasch zu bitten, den Hund nur einmal zu plagen, als hätte sie meine Absicht gespürt, die schon an der Strickmaschine angelangt war, auf der die handgeschnitzte Spieluhr lag, die es mir angetan hatte. Die Drehwalze im hölzernen Kästchen deckte ein liegender Hundekörper ab, der beim Hochheben die Melodie ankurbelte, an der ich mich nicht satthören konnte, und das Besondere daran war, sie nach Wunsch und Bedarf immer wieder wie auf Bestellung ablaufen lassen zu können.
Als Vater später einmal unter den Wochenendgeschenken einen Schallplattenspieler mitgebracht hatte, verpfändet von einem in Geldnot geratenen Hotelgast, konnte ich seine Kränkung nicht verstehen, als ich begeistert ausrief, das sei ja wie mit Frau Pichlers Spieluhr, dabei aber die Wiederholbarkeit bestaunte, die nun für eine ganze Schallplattensammlung gelten sollte, Vaters Wundergerät aber anscheinend durch den Vergleich entwertet hatte.
Von der Strickmaschine ließ ich die Finger, wenn auch die aufgesteckten farbigen Spindeln in ihrer eleganten Trichterform reizten, aber wie Mutters Nähmaschine gehörte sie zur geheiligten Gerätschaft und war unberührbar.
Frauen hatten für mich von Natur aus mit Bekleiden und Bestricken zu tun, und bis zum Märchen mit dem Schneiderlein waren mir männliche Schneider kaum vorstellbar gewesen, und die Ausdauer am Faden und die endlose Wiederholung immer gleichbleibender Stiche oder Maschen und das fast nicht sichtbare Fortschreiten der Arbeit und

die Unmerklichkeit der Bewegung und die stundenlange Vertiefung mit kaum wechselnder Kopfhaltung traute ich Männern nur ungern zu. Geheimnisvoll blieb dennoch für lange Zeit eine strickende Blinde, trotz der drei Strumpfhosenpaare in unseren Kinderschubladen, Wolleibchen und Unterhosen mit Bein und sämtlich handgefertigt.
Damit konnte ich selbst Großmutter etwas in Verlegenheit bringen, die auf kindliche Forderungen, die ihr unerfüllbar schienen, zu antworten pflegte, daß bestimmte Dinge eben nicht gingen, genausowenig wie ein Einbeiniger zum Briefträger werden könne und ich gern um den Gegenbeweis herumfragte mit der strickenden Blinden.
Heimlich fürchtete ich lange, es könnte einmal ein roter Faden in die graue Strumpfhose rutschen oder zweifarbige Fersen an den Röhren baumeln, aber Mutter vertraute genausoblind auf Frau Pichlers Geschicklichkeit, wie diese arbeitete.
An ihren Wollknäuelschrank durfte ich nicht, da hatte jedes Strähnchen eine Schleife umgebunden oder ein Band, eine Kordel oder einen Sisalfaden und war dadurch kenntlich gemacht. Die Stricknadelstärken stellte sie mittels eines gelochten Kartonstreifens fest, der unterschiedlich große Löcher hatte, in die sie die Nadeln steckte und die Löcher anschließend durchzählte in halben Zentimeterabständen. Gern hätte ich Großmutter geraten, sich mit Frau Pichlers Haspel einzulassen; die netzförmig ausgespannten Greifer drehten sich reibungslos mit den Wollsträhnen und hätten meine auseinandergespannten Arme überflüssig gemacht und die endlos ein- und ausgedrehten Hände ersetzt, von denen ich den Faden nach und nach rutschen ließ; mit dem Vorschlag hielt ich aber der Geschichten wegen zurück, die Großmutter während des Knäuelwickelns erzählte, wo sie uns ohne Ungeduld zugestand, bei besonderer Spannung im Verlauf der Geschichte die Arme sinken und die Wollkugel im Schoß ruhen zu lassen; die kreiselnde Haspel anzuhalten, hätte sie möglicherweise als störenden Eingriff empfunden. Frau Pichler war Großmutters Gelassenheit fremd, sie schien sich ständig bewahren zu müssen vor allem Möglichen und auf Unvorhergesehenes zu lauern, und da es Vorhersehbares für sie nicht gab, hatte ich meinen Reim auf ihre Verunsicherung in Anwesenheit von Kindern. In Gesellschaft von Frau Pichler empfand ich manchmal die gewagtesten Träume fast verwirklicht, die mich eine Tarnkappe finden ließen aus irgendeiner Heldensage; nur wurde mein befreites Gefühl bei dem Gedanken getrübt, Frau Pichler befände sich eigentlich unter lauter tarnkappentragenden Wesen, und sie wäre der einzige Außenseiter ohne Deckung, der von allen gesehen werden könnte, und weil mir meine eigene Verlegenheit verhaßt war, wenn ich mir den lieben Gott vorstellte, der kein Verstecken und Verheimlichen zuließ und in Gedanken sehen konnte und Sehnsüchte, malte ich mir Frau Pichlers Lage ähnlich aus und verabscheute schließlich meinen Tarnkappenwunsch als einen unrechtmäßigen, und der Verzicht war eine Entscheidung und allgemein gültig.
Meistens bemühte ich mich, gesittet und ruhig in der dämmrigen Küche zu sitzen und den Fortsetzungsfolgen der Wochenschauromane zuzuhören, die Mutter vorlas und denen ich wohl noch schlechter folgen konnte als Frau Pichler, die unter der Geschwindigkeit seufzte, mit der Mutter las, und ab und zu nachfragte, weil sie den Lesefaden verlor, den sie weniger geschickt in der Hand hatte als den zu verstrickenden. Ich unterhielt mich währenddessen mit dem Erraten der Personen, zu denen die Beine gehörten, die ich bis etwas unter die Knie sehen konnte, wie sie am Kellerfenster vorbeigingen, und begutachtete die mehr oder weniger stark abgetretenen Stöckel der Damenschuhe und verachtete verschlampte Sohlenleder als Geschmacklosigkeiten, weil nach Mutters Losung das beste Kleid nichtssagend wirkte durch unpassendes Schuhwerk. Manchmal staunte ich über die Häßlichkeit von Zehen und Füßen, die mir erst auffiel im Absehen von allem Übrigen, und manche Hammerzehen und Überbeine sahen aus wie Wurzelwerk, und es gab

sichere Schritte und das Aufsetzen auf platten Sohlen, wie wankende Gangarten und abrollende Bewegungen von Ferse zu Ballen oder tippendes Geradeberühren mit den Fußspitzen, und fast immer geriet mir das Vorübergehen zu rasch, und die Versuchung war groß, mit einer Stricknadel zwischen die Fenstergitter zu langen und Geschwindigkeit wegzunehmen für ausgiebigeres Beschauen. Obwohl ich keinen ähnlich ungnädigen Beobachter vermuten konnte hinter dem Kellerfenster, wurde mein eigener Schritt unsicher im Vorübergehen, und ab und zu hockte ich mich davor und wartete, bis Frau Pichler sich mir zuwendete, weil sie meinen Schatten spüren konnte; daß sie im Lesen innehielt und meine Gegenwart ahnte, wußte ich, sobald ihre Finger sich nicht mehr über die Zeilen bewegten, und dann sagte ich ihr, wie gern ich lesen würde und zugleich zum Fenster hinaussehen, weil einem so nichts entgehen könnte und das Buch bald zugeklappt wäre, wenn draußen sich Interessantes täte.

Frau Pichler ließ sich kein Hörspiel entgehen aus dem Radio, das ein großes Bakelitgerät war und vielleicht deshalb so übermäßig hoch über dem Bett angebracht, um achtloses Anstoßen zu vermeiden; sie ließ auch Kindersendungen weiterlaufen, nicht nur wenn ich gerade bei ihr hockte; das Märchen von den drei handarbeitenden Schwestern, das wir zusammen hörten, von denen die erste eine flachen Fuß hatte vom Bretttreten an der Nähmaschine, die zweite einen zerdrückten Finger vom Greifen der Nadel, die dritte eine dicke Unterlippe vom Anfeuchten des Fingers zum Drehen des Spindelfadens, lenkte meine Aufmerksamkeit immer wieder auf Frau Pichlers besonders breite Fingerkuppen, und unter den vielen Erklärungen, die sich mir anboten, wußte ich keine eindeutige auszuwählen, schämte mich aber zu fragen; schließlich hielt ich die Möglichkeit für die wahrscheinlichste, es habe der Stößel ihr die Finger platt gemacht, mit dem sie Buchstaben in bräunliche Kartonblätter stupfte, oder das Tasten über die Noppen beim Lesen in den dicken Büchern; das Stricken schloß ich als Ursache aus, wenn ich Mutters schmale Finger zum Vergleich nahm oder Großmutters feingliedrige Hände, von denen ich mich nicht nur gern berühren ließ, sondern sie auch nur lange anzuschauen liebte und die Geschwindigkeit bewunderte, mit der sie die Finger auf und ab bewegte, die, wenn sie den Arm langsam seitlich vorschob, darüberhinauszulaufen schienen; damit deutete sie meistens an, wie vieles im Leben vergänglich wäre und unbeständig. Angenehm war mir die Geste, bei der sie mit leicht gehöhlter Hand von der Stirn über Nase und Mund sich am Kinn die schlechte Laune zusammenstrich und darunter wieder lächelte, und ich haßte schließlich mein rotes Brillengestell deshalb besonders, weil ich ihr die Bewegung nicht mehr nachmachen konnte und meinen Unmut immer länger behalten mußte.

Holte ich Frau Pichler sonntags für den Kirchgang ab, stand sie meist schon in ihrem dunkelblauen Mantel bereit, zupfte noch die Blindenmanschette am Ärmel zurecht und fuhr sich kurz über den Knoten im Nacken, der jedes Härchen zusammenfaßte und in drei gleichmäßig dicken Bündeln geflochten war. Nie sah ich sie mit einer abstehenden Strähne und glaubte manchmal fast, sie sitze aufrecht im Bett, um ihr Haar nicht zu zausen, stellte ich mir die Mühe des Kämmens und Flechtens doch ungemein größer vor als das Bürsten von Mutters dauergewelltem Haar, das trotz Sprühlack und Glättcreme in alle Windrichtungen auseinanderfiel.

Was sich unter der Überwurfdecke des hohen Bettgestells befand, konnten schwerlich nur Polster und Daunen sein, derart hoch und rund und füllig bauschte sich die unförmige Liege, und wie Großmutter sich Matratzenkeile und Roßhaarmuffe in den Rücken schob, um ihren Atembeschwerden abzuhelfen, dachte ich mir Frau Pichlers Bettaufbau als Nackenstütze zur Schonung der Haarpracht.

Werktags ging sie den Weg durch die kurzen Gassen über den Kirchplatz allein und ließ die gelbe Manschette auf dem Sonntagsmantel stecken mit den schwarzen Punkten; nur sonntags machten sie die vielen Menschen unsicher, denen sie nicht ausweichen konnte, ohne vom Weg abzukommen. Zur Kommunionbank ließ sie sich nicht führen, wußte die Schritte zu setzen über die Stufen und schien meine Angst nicht zu kennen von neben den Mund geratenen Hostien, zuwenig weit herausgestreckter Zunge oder zu unachtsam eingezogenen Lippen; sie drehte sich sicher im Stand wieder um und verfehlte selten die Kniebank auf dem Rückweg.
Das Kirchenjahr über wartete ich auf das Evangelium von den Verheißungen und wollte in ihrem Gesicht lesen, was sie sich wohl dachte bei dem Versprechen von den Trauernden, die getröstet, den Aussätzigen, die geheilt, den Lahmen, die gehen, und den Blinden, die sehen werden, aber ihr Ausdruck verriet nichts und Großmutters Antwort war einleuchtend, wenn sie meinte, mit der Aussicht auf die Ewigkeit wäre Frau Pichler im Sehen wenig geholfen.
Gingen wir zusammen in die Fastenandacht der vorösterlichen Zeit, schien mir Blindheit nur ein kleiner Nachteil, weil ich auf die Darstellungen leicht verzichtet hätte von Folterern und Gepeinigten, und wenn ich Frau Pichler auf dem Fußboden knien sah mit Kehrwisch und Schaufel, fragte ich mich, wofür sie büßte, die zum Sündigen nicht einmal sah, und unpassend wirkte Großmutters Zitat vom Gerechten, der siebenmal fällt am Tag.
Zog Frau Pichler um sechs Uhr morgens die Rolläden ihres Kellerfensters von der Straßenseite her auf, konnte ich mich nocheinmal im Bett umdrehen, auf ihre Pünktlichkeit war Verlaß sommers wie winters, richtete sie sich doch nicht nach Sonne und Licht, sondern nach der Uhrzeit; irgendwie dachte ich mir ihr ganzes Leben ein gezähltes, gezählte Stufen und Schritte, gezählte Gegenstände und Abstände, gezählte Stunden mit dem Finger auf der Uhr; das Klicken des aufspringenden Glases, das zum Abdecken des Ziffernblattes mit den erhabenen Punkten für die Stunden diente, weiß ich noch im Ohr. Auch kochte sie genau nach Uhrzeit, machte sauber zu einer bestimmten Tageszeit und legte sich schlafen laut Stundenschlag. Wahrscheinlich lüftete sie ihren Raum ebenso regelmäßig, nur brachte sie den stickigen Geruch nicht hinaus aus dem tiefgelegenen Fenster, das von einer engen Gassenmauer begrenzt wurde und ihr die schmalen vier Wände Schlaf- und Wohnzimmer, Arbeits-, Waschraum und Küche waren.
Auf dem kleinen Backsteinkocher brodelte in meiner Erinnerung immer derselbe Sud, die dünne Heizspirale glühte lange nach, und Frau Pichler tröstete sich über den teuren Strompreis des Kochers mit der Einsparung an elektrischem Licht.
Nach langen Jahren bin ihr einmal nachgefahren in die neue Wohnung nach Bozen mit frischem Quark aus der heimischen Sennerei und einer Buttertafel von unserer Lüsner Bäuerin, und als sie mich begrüßte, erstaunt darüber, wie sehr ich gewachsen war, traute ich mich zu fragen, woran sie dies erkennen könne, und da tat sie erstaunt über meine Phantasielosigkeit und erklärte wie selbstverständlich, daß sie die Größe abschätzte nach der Höhe, aus der die Stimme kam, und bei mir sei das ganz "von oben herab", und sie lachte herzlich, und soviel Heiterkeit wollte ich ihr nur schwer glauben und mußte mich zwingen, meinen Vorsatz einzulösen und mir diesmal das mit dem Erblinden erzählen zu lassen. Nach und nach sei das geschehen, wie bei ihren drei Geschwistern auch, und sie habe immer häufiger Münzen liegengelassen, die sie als Restgeld erhielt, danebengegriffen an Gegenständen und Türklinken und sei gestolpert über Bordsteine und Treppen, was ihr heute alles kaum noch passiere, und mit siebzehn sei sie dann völlig erblindet, und es klang fast, als wäre es endlich getan gewesen mit dem Blindwerden, und wieder lachte Frau Pichler und zeigte auf ihre Strickmaschine und ob ich sie noch kennte, und mir fehlte

eigentlich nur die Spieluhr, nach der ich nicht fragen wollte, dafür erzählte ich ihr, wie oft wir uns zuhause an sie erinnerten, und sprach ihr von Mutters spitzer Bemerkung, wenn wir in Kleiderschrank oder Wäscheschublade wiedereinmal etwas gar nicht finden wollten, sie würde jede Wette eingehen, daß Frau Pichler mit Suchen beauftragt, lange vor uns mit dem Gefundenen zurück wäre. Diesmal schien mir die Freude auf ihrem Gesicht ungekünstelt und auch das Dunkelwerden um den Mund echt, als sie wissen wollte, ob ich den Vorfall noch im Gedächtnis hätte von der zu Boden gestoßenen alten Dame, die unglücklicherweise gerade vor ihrem Rolladen stehengeblieben war, als sie diesen zuziehen wollte, und ob mir die Aufgeregtheit noch gegenwärtig, mit der die Hingefallene sich ereifert hatte über Frau Pichlers unerhörte Ausrede, nicht bemerkt worden zu sein, wo sie doch, wenn nicht durch Größe, so durch Fülle gar nicht zu übersehen sei.
Mutters Nähplatz am Fenster war nicht nur der hellste Ort im Raum, sondern vor allem Beobachtungs- und Horchposten und kam diesmal Frau Pichler zugute und der gestürzten Dame zuhilfe, und der Zwischenfall lief in nicht-enden-wollenden gegenseitigen Entschuldigungen aus.
Wie ich dennoch die geifernde Frau haßte, die unsere Frau Pichler beschimpft hatte, habe ich ebenso wenig vergessen wie die Trauer vor dem leeren Keller nach der Rückkehr aus der Sommerfrische und den bösen Verdacht, unsere oberflächliche Hilfeleistung habe Frau Pichler in die Wohnung ihrer blinden Schwester vertrieben, weil ich wußte, wie schlecht die beiden aufeinander zu sprechen waren, und erfahren hatte, daß auch Blinde einander nicht sehen können.
Während der Heimfahrt in der Bahn spielte ich nocheinmal Blindsein wie in Kinderzeiten und nahm mir die üblichen fünf Minuten Augenschließen vor und mußte nach zweien schon blinzeln und kam über die drei wieder nicht hinaus.

Edward Timms: *Karl Kraus, Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna.* New Haven and London: Yale University Press, 1986. XVI + 443 S.

Jeder Leser dieser Zeitschrift sollte Timms brillante Studie über Kraus gelesen haben, da es sich hier um das bisher wichtigste Buch über eine Persönlichkeit handelt, die ebenso umstritten wie wichtig für das Verständnis der österreichischen Fin-de-siècle-Kultur ist.

Es mag auch Timms Gelehrsamkeit gewesen sein, die Kraus davor bewahrt hat, in einer breiteren Öffentlichkeit nicht mehr beachtet zu werden. Harry Zohn, anerkannter Kraus-Forscher und Kraus-Übersetzer, hat einmal darauf hingewiesen, daß Kraus wohl für die Nachwelt verloren wäre, weil in seinem Werk zu viele Anspielungen auf Personen, Institutionen und Ereignisse vorkommen, die wir zu recht schon längst vergessen haben. Diese Anspielungen würden in einer zeitgenössischen Auflage seiner Werke einen derart umfangreichen Kommentar erfordern, daß Kraus' überwältigender Stil in einem Morast von Fußnoten unterginge. Dieser Umstand trifft noch viel mehr auf Übersetzungen zu, in denen seine Wortspiele und Anspielungen zu erläutern wären.

Sicherlich werden derartige Vorhaben immer ein Problem bleiben, aber mit Hilfe von Timms außerordentlich detaillierter und umsichtiger Studie (sie liegt in einem ersten von zwei geplanten Bänden vor) kann sich der interessierte Leser selbst, wenn auch nicht in jedem Absatz, so doch in Kraus' Hauptwerken orientieren, wodurch jener von Zohn so gefürchtete Apparat nicht mehr notwendig ist.

Die Bedeutung und Nützlichkeit des ersten Bandes — dessen Detailfülle und komplexe Argumentationen jeglicher Zusammenfassung widerstreben — ergeben sich allein schon durch das außergewöhnlich umfangreiche Angebot an Hintergrundinformationen, die Kraus' Beziehungen zu Persönlichkeiten wie Wilde, Nietzsche, Chamberlain, Diderot und Büchner erfassen. (Persönlichkeiten, die, wie sich herausstellt, eine bedeutende Rolle für die Konzeption in "Die letzten Tage der Menschheit" spielen.) Die klare und im Erzählstil gehaltene Darstellung der Entwicklung vom Sozialreformer zum Propheten, die Kraus vom Beginn seiner Karriere in den 1890er Jahren bis zur Niederschrift von "Die letzten Tage der Menschheit" durchlaufen hat, zeigt uns sehr plausibel, wie die verschiedensten Persönlichkeiten auf Kraus gewirkt haben.
Der Aspekt, der in "Karl Kraus, Apocalyptic Satirist" wohl am meisten beeindruckt, ist die Betonung von Kraus' bemerkenswerter kritischer Intelligenz.
Timms porträtiert Kraus sehr überzeugend als einen Menschen, der nicht nur moralischen Mut besitzt, sondern auch als rigoroser, gutinformierter Denker besticht.

Timms' Kraus ist einmal einem Carlyle, Mathew Arnold oder Ruskin ebenbürtig, einmal einem Horaz, Juvenal oder Swift. Auf diesem Wege der Darstellung gelangt der Leser wie von selbst zu der Erkenntnis, daß die Perspektive in "Die letzten Tage der Menschheit" das Ergebnis langer und harter Reflexionen über die Themen: Krieg, Politik, Technologie und menschlicher Charakter sind, die von einer spitzen, satirischen Intelligenz be-

arbeitet werden. (So erarbeitet Timms — wie zufällig — ein Argument, das die Möglichkeit einer aufführbaren Version dieses Mammutwerkes untermauert.) Bei der Lektüre von Timms wird dem Leser schrittweise klar, welcher enormen wissenschaftlichen Intelligenz es bedarf, das Porträt eines so komplexen und erstaunlich begabten literarischen Geistes genau auf den Punkt zu bringen. Timms ist dies voll und ganz gelungen. Ein Beispiel: Um richtig einschätzen zu können, wie sehr Shakespeares Stücke ein Leben lang in Kraus widerhallten (ähnlich wie sich etwa die Musik eines Mozart oder Beethoven in den Kopf eines Musikliebhabers einprägt), muß man Shakespeare ebensogut kennen wie Kraus selbst. Um Kraus' Probleme als jene eines Satirikers darstellen zu können, ist es wiederum notwendig, eine genaue Vorstellung von der Lebensform eines Satirikers zu haben, etwa von jener eines Juvenal oder Swift und ihren Problemen.

Timms' Verdienste enden aber hier noch nicht. Seine Darstellung von Kraus' Konfrontation mit Freud und der Psychoanalyse ist nicht weniger bahnbrechend. Um Kraus' Ansicht zu diesem Thema bestimmen zu können, bedarf es nicht nur einer Unterscheidung zwischen Kraus' Beziehung zu einzelnen Mitgliedern dieser Bewegung und seiner Rezeption des intellektuellen Gehalts der Disziplin, es bedarf auch einer exakten Einschätzung der eigenen Position, von der aus man zumindest die zentralsten Forderungen der Psychoanalyse muß bewerten können.

Eine äußerst anspruchsvolle Aufgabe, die Timms feinfühlig und gewandt gemeistert hat. Der Leser hat so die Gelegenheit, Kraus als scharfsinnigen Kritiker der Psychoanalyse zu erfahren, ohne jemals für oder gegen Kraus Partei ergreifen zu müssen.

Dieser Weg, sich Kraus anzunähern, läßt sich nur dann beschreiten, wenn wir — und Timms erinnert uns ständig daran — dazu bereit sind, ein zentrales Dogma in Frage zu stellen, dem sowohl die Freunde als auch die Feinde von Kraus verpflichtet waren: die Idee, daß der Mann und sein Werk ein und dasselbe sind.

Timms argumentiert sehr überzeugend dafür, daß das zentrale Anliegen nicht nur die Unterscheidung zwischen dem Menschen und seinen Masken sein muß, sondern daß die eigentliche Maske auch identifiziert werden muß, jene literarische persona, die Kraus für sich wählte und diese dann sowohl von seiner tatsächlichen Persönlichkeit (die weitaus einfacher, netter und aufmerksamer gegenüber anderen war, als seine Werke uns glauben machen wollen) und seiner Kierkegaardschen Fähigkeit, viele Identitäten anzunehmen, zu trennen.

Mit Sicherheit werden Kraus-Forscher nach Timms' Studie nicht mehr Fragen stellen wie "Kraus: Erzjude oder Selbsthasser?", ohne differenziertere, in der bisherigen Auseinandersetzung kaum gemachte Überlegungen zu berücksichtigen.

Die komplexe Beziehung zwischen dem Menschen und der 'wahren Maske' kann uns verstehen helfen, warum Ludwig von Ficker und seine Mitarbeiter im "Brenner"-Kreis als die eigentliche Maske des Satirikers eine Quelle tiefer innerer Probleme annahmen (wie Gerald Stieg dies gut dokumentiert hat); und dies zu einer Zeit, als die persönliche Freundschaft zwischen Kraus und Ficker sich ständig vertiefte. Dies ist ein Beitrag erster Ordnung. Niemand, der wirklich an Kraus interessiert ist, kann es sich leisten, ihn zu ignorieren.

Es ist müßig, den psychologischen Reduktionismus eines Manfred Schneider und die platten Spekulationen eines Alfred Pfabigan zu untergraben, die darin münden, Kraus auf der Basis von Vermutungen über seine Persönlichkeit zu beurteilen, statt seine literarischen Leistungen zu bestimmen.

Was dieser Teil von Timms' Studie jedoch vermissen läßt, ist eine detaillierte Auseinandersetzung mit Kraus' Satire und ihren Parallelen zu Kierkegaards Moralphilosophie.

Kierkegaards unterschwelliger Einfluß hätte dazu benutzt werden können, mehr Licht auf das Problem des Menschen und seine Masken zu werfen. Im Fall von Kraus hätte etwa Buffons treffendes Sprichwort "le style, c'est l'homme meme" wenigstens teilweise rehabilitiert werden können. Auf Kraus (um)gemünzt könnten wir sagen: Für ihn, ebenso wie für Kierkegaard, den er so bewunderte, verwies gerade die Gesamtheit der Stilarten auf das Problem der Identifikation mit allen und niemandem; eine Tatsache, die Timms zu der Behauptung veranlaßt, daß das eigentliche Problem in der Identifizierung der wahren Maske besteht.

Timms' äußerst gelehrte Auseinandersetzung mit dem satirischen Denken ist sehr verdienstvoll; aber er hat die Tatsache nicht berücksichtigt, daß die Satire und ihr Hauptinstrument, die Ironie, immer schon eine bedeutende Rolle in der Geschichte der Moralphilosophie, von Sokrates über Voltaire bis hin zu Kierkegaard, und in der Literatur gespielt haben.

Timms' eingehende Auseinandersetzung mit Kraus' komplexen Selbstdarstellungen ist lobenswert; umsomehr verwundert es, daß er sich nicht fragt, was Kraus mit den unterschiedlichen Präsentationsformen, die er für seine Werke gewählt hat — sei es in der "Fackel", in den von dieser Zeitschrift unabhängigen literarischen Werken oder in den Aphorismusbänden und öffentlichen Lesungen —, eigentlich meint. Kraus' Selbstdarstellungen in den drei Aphorismusbänden dieser Periode legen ein weitaus romantischeres Bild von ihm nahe als "Die Fackel".

Wie jedes Buch von diesem Umfang enthält auch "Karl Kraus, Apocalyptic Satirist" fragwürdige Behauptungen und läßt einige wichtige Fragen aufreizend unbeantwortet. Dennoch muß betont werden, daß gegen dieses so umfangreiche Werk erstaunlich wenig Einwände vorliegen.

Der schwerwiegendste faktische Fehler, den dieses Buch enthält, betrifft unglücklicherweise etwas, das die Leser dieser Zeitschrift besonders ärgern wird: Timms behauptet auf S. 241, daß der katholische Neuaufschwung in Österreich "durch die Gründung des 'Brenner' (1910) signalisiert wurde". Timms' Verunglimpfung wird verletzend, wenn er in diesem Zusammenhang (in den Fußnoten) auf Gerald Stiegs "Der Brenner und die Fackel" verweist. Nicht einmal dem oberflächlichsten Leser könnte Stiegs Buch diesen Eindruck vermitteln. Ganz im Gegenteil: Stieg stellt völlig klar, daß der frühe "Brenner" tatsächlich pro-Nietzsche und also in einer Bastion des Klerikalismus wie Tirol antikatholisch war.

Es wäre kleinlich, diesen Fehler groß aufzubauschen, würde das Vergnügen, Timms zu lesen, nicht durch den anmaßenden und überheblichen Ton getrübt, den Timms von Zeit zu Zeit anschlägt und der für sein Unterfangen ganz und gar unnütz ist.

Ein ähnliches Problem taucht bei Timms' Gleichsetzung von Karl Lueger und Georg von Schönerer auf, die er politisch auf dieselbe Stufe stellt. Im selben Atemzug zitiert er John Boyers Geschichte der christlich-sozialen Bewegung, "Political Radicalism in Late Empirial Vienna". Boyer aber unterscheidet peinlichst genau zwischen dem politisch wenig beeindruckenden, fanatischen Schönerer und dem opportunistisch ergebenen Lueger, dessen Leistungen seine sozialistischen Gegner immerhin damit würdigten, daß sie ihm eine Statue errichteten. Nietzsche und Oscar Wilde auf derselben Stufe zu diskutieren, stellt uns vor ein paralleles Problem.

Timms' Darstellung des Wiener Kreises um 1910 ist noch trivialer: Er gruppiert Wittgenstein und Musil in einem Kreis um Mach, versäumt es aber, den ursprünglichen Wiener Kreis zu untersuchen. (Etwa Köpfe wie Philip Frank, Hans Hahn und Otto Neurath, die zwar den Wiener Kreis sicherlich auch nicht abdecken, die sich ihm aber weitaus besser einfügen als Musil oder Wittgenstein.)

Ein Thema, das man gerne ausführlicher behandelt gesehen hätte, ist Kraus' Beziehung zu Otto Weininger. Timms bewundert zwar die Idee der gespaltenen Seele in Kraus' "Zwei Läufer", bemerkt aber nicht, daß es sich dabei um eine Nachempfindung von Weiningers Konzept des gespaltenen Selbst handelt; statt dessen wird der Beziehung zwischen Kraus und H. S. Chamberlain mehr Raum gewidmet. Von Kraus' Beziehung zu Weininger, die weitaus problematischer war als jene zu Chamberlain, hängt aber viel mehr ab. Aus diesem Grund hätte ihr eine ausführlichere Untersuchung zugestanden, als ihr gegönnt wurde.

Noch wichtiger ist, daß Timms überhaupt keine Fragen aufwirft, die sich mit Kraus als Sozialreformer und mit seinem Verständnis von Institutionen auseinandersetzen.

Da ich diese Frage in der Diskussion über die Bedeutung, die Boyers Neubewertung von Lueger für die Einschätzung des Kraus'schen Politikverständnisses hat, schon einmal behandelt habe, erlaube ich mir, aus meinem Essay "The Crises of Language" ausführlich zu zitieren:

Jüngste Untersuchungen über die politischen Umstände im Wien der Jahrhundertwende weisen darauf hin, daß Kraus' Betonung des moralischen Primats und seine konsequente Kritik an der Doppelbödigkeit des öffentlichen Lebens ihn daran hinderten, zu erkennen, wie im Alten Wien tatsächlich die Sprache politisch mißbraucht wurde.
So schrieb John Boyer, Autor der wohl bedeutendsten Studie über das politische Leben im Wien der 20er Jahre, über Karl Lueger, Kraus' Erzfeind:

> Sensitive to the popular forms of Viennese speech, he was hardly the first urban politician in austria to use language in quasi-demagogic forms on selected occasions. But he was the first to appreciate the inherent flexibility and time-related opportunities a careful use of language offered. Not only did Lueger provide language purists like Karl Kraus with evidence for the increasing disjunction between words and ideas and institutions, but he did so gladly and with enormous confidence in the salutary benefits of such a new essentially political language.

Überzeugend argumentiert Boyer dafür, daß die Fin-de-siècle-Kultur in Österreich so viele verschiedene politische Fraktionen umfaßte, daß sie unmöglich auf eine Formel gebracht werden können.

Wo auch immer die moralischen Mißstände liegen mögen, die politische Bedeutung von Luegers Sprache — eine Sprache der symbolischen Aggressivität, wie Boyer sie nennt — war etwas, das Kraus vollkommen entging.

Obwohl mich Boyers Argumente völlig überzeugen, glaube ich nicht, daß Kraus' moralische Kritik an Luegers Sprache ungerechtfertigt war. Daß Kraus moralisch im Recht war, bedeutet aber noch nicht, daß er auch politisch profund war. Moralisten haben ja bisher nur selten mit einem umfassenden Verständnis für die politische Praxis überzeugen können.

Das bestätigt aber keineswegs die absurde Idee, Moral und Politik hätten nichts miteinander zu tun. In diesem ganz besonderen Kontext aber hatten sie nichts miteinander gemein. Ich habe Kraus als eine Art transzendentales Ego der Gesellschaft beschrieben, das über die Widersprüche der es umgebenden empirischen Egos herzog und die Doppelbödigkeit der Wiener Presse anprangerte. Nun mag sich jemand zu Recht fragen: "Wie kann eine Zeitung ein empirisches Ego sein?"

Für Kraus ist die Antwort leicht: Institutionen setzen sich aus Individuen zusammen; hinter der Zeitung steht der Mann, der für sie verantwortlich ist. Und dieser Mann ist der Gegenstand, der von der Krausschen Moral attackiert wird. Kurz gesagt: die Kraussche Satire mußte persönlich sein, weil er — wie die überwiegende Mehrheit moralischer Denker — glaubte, daß das Individuum die Verantwortung für die Institution trägt. Diese Auffassung von Institutionen und das moralische Konzept, das dahinter steht, ist sicherlich nur eine von mehreren möglichen. Aber das Webersche Verständnis von Institutionen oder eine Benthamsche Ethik lassen eine Satire im Stile von Kraus gar nicht zu. Und genau dieser Umstand ist es, von dem so verschiedene Philosophen wie Plato, Kant und Kierkegaard behaupten, daß er den Fehler in Webers Konzeption der Institutionen und Benthams Ethik präzise veranschaulicht. Trotzdem ist es ein ganz anderer Anspruch (der auch ganz anderer Unterstützung bedürfte), wenn wir behaupten wollen, daß die Einschätzung der Moral, die Kraus mit so vielen anderen Denkern teilt, die einzig richtige ist. Kraus selbst besteht darauf und er muß auch darauf bestehen, weil diese Einschätzung ihm seine Satire erst ermöglicht.

Das Dialektische, das hier angesprochen wird, soll die Situation nicht noch komplizierter machen, als sie es ohnehin schon ist. Diese Überlegungen sollten es uns aber erlauben, die Leistungen eines Lueger und eines Kraus besser einzuschätzen.

Lueger seinerseits war — wie Boyer gekonnt gezeigt hat — ein fest in der Vormärz-Tradition seiner Stadt verwurzelter Politiker, dessen Leistung darin bestand, daß er jene Tradition auf eine neue und professionelle Art auszunutzen wußte. Immerhin war Lueger der erste Politiker Wiens, der das Duell als politisches Instrument vermied. Was nun seine Sprache betrifft: jedermann im Alten Wien wußte, daß kein Politiker meinte, was er sagte. Dies zeigt sich in so verschiedenen Kontexten wie etwa Gerichtsverhandlungen

oder im Fall jener jüdischen Wirtshausbesitzer, die einmal einen antisemitischen Politiker ehrten, weil er ihre Interessen vertrat. So gesehen waren Kraus' Angriffe auf Lueger im Grunde genommen Angriffe auf das politische System als Ganzes.

Ich habe die Tatsache, daß beide Sichtweisen der Wiener Politik plausibel verteidigt werden können, deshalb so betont, weil ich den tragischen Charakter sensu strictu des Szenariums, mit dem wir es hier zu tun haben, hervorheben wollte.

(Allan Janik: How Not To Interprete A Culture, Bergen, Norway: Bergen University, Philosophy Department Stencil Series 73, 1986, S. 96 - 99. Eine französische Fassung, "Les crises de langage", erschien in der "Revue d'esthetique" im Frühjahr 1985.)

Eine Lösung dieses Dilemmas von Timms zu erwarten, wäre zu viel verlangt; Boyer hält dieses Dilemma sogar für unvermeidlich.

Trotz allem muß betont werden, daß, wie bedeutend diese einzelnen Kritikpunkte in sich selbst auch sein mögen, sie kaum die Oberfläche dieser beredten und brillanten Darstellung beeinträchtigen. "Karl Kraus, Apocalyptic Satirist" hat in beeindruckender Weise die Krausforschung auf eine höhere Ebene gehoben und das Vergnügen, Kraus zu lesen, gesteigert. Jeder, der auch nur das geringste Interesse an Kraus hat, muß dieses Buch gelesen haben.

(Übersetzt von Christian Gredler.)

Allan Janik (Innsbruck)

Endre Kiss: *Der Tod der k. u. k. Weltordnung in Wien. Ideengeschichte Österreichs um die Jahrhundertwende.* Wien-Köln- Graz: Böhlau 1986 (= Forschungen zur Geschichte des Donauraumes 8). 296 S.

Caveat emptor! Hier wird mehr versprochen als geboten. Die Erklärung — oder zumindest eine Darstellung — vom Ende der Doppelmonarchie und seine Widerspiegelung in der Kultur findet man hier jedenfalls nicht. Außerdem ist das Buch keine Einführung in die Kulturgeschichte der Jahrhundertwende, sondern setzt Bekanntschaft damit voraus.

Das Buch besteht aus drei Hauptteilen. Im ersten Teil versucht Kiss einen Überblick über eine gespaltene Tradition zu bieten, die sich zwischen den widerspüchlichen Tendenzen von Barock und Gegenreformation einerseits und Josephinismus andererseits herausgebildet hat. Im zweiten Teil geht es um die Wiederaufnahme dieser schizophrenen Überlieferung in der 'zweiten Aufklärung' um die Jahrhundertwende. Hier ist die Rede von einer Konstellation, worin politischer Liberalismus, philosophischer Positivismus und ästhetischer Impressionismus eng miteinander zusammenhingen. In diesem Zusammenhang ist vermutlich die spezifisch u n g a r i s c h e Perspektive des Verfassers zu suchen. In diesem Teil werden Figuren wie Josef Popper-Lynkeus, Friedrich Jodl, Dezsö Kosztolányi, Robert

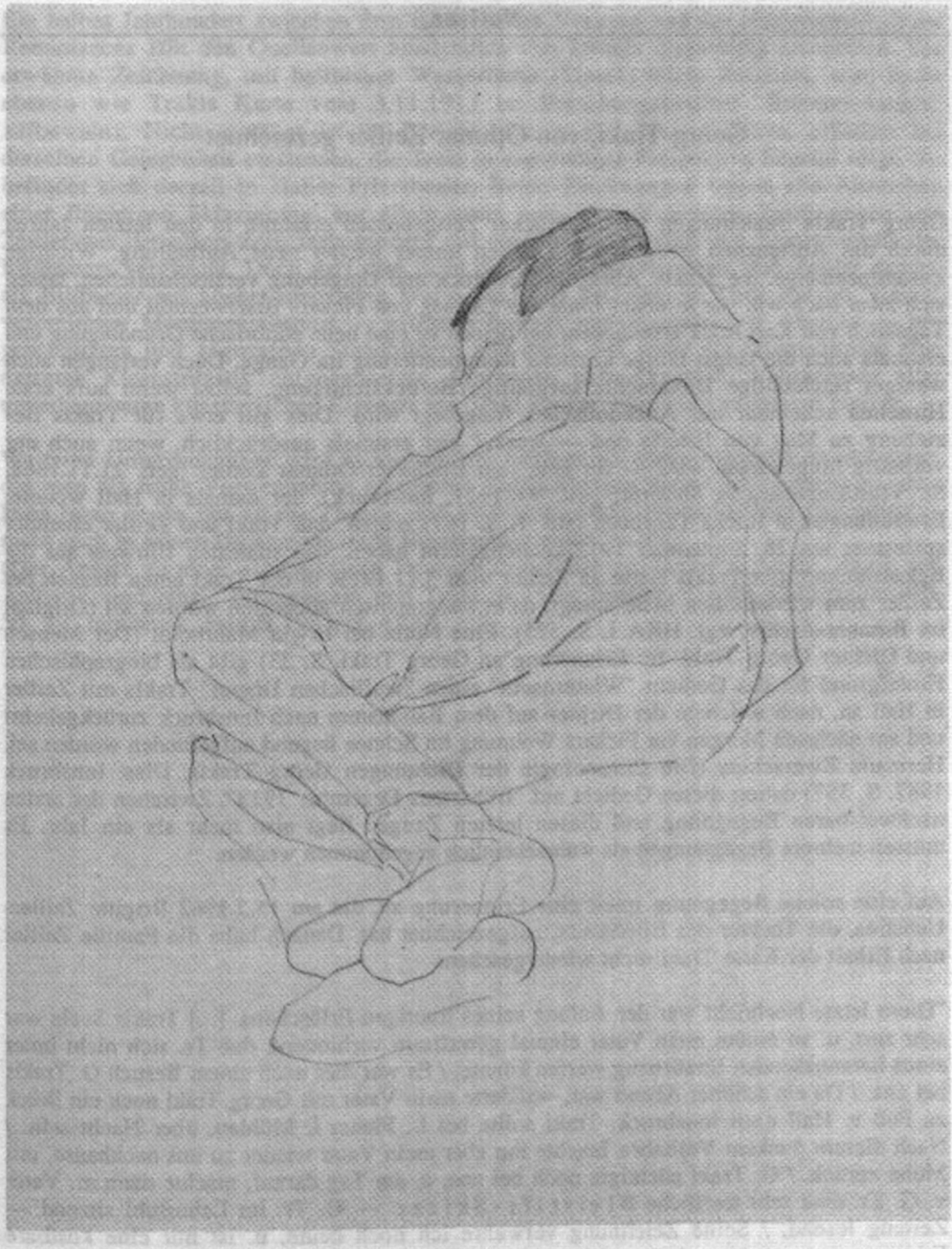
Musil, Max Nordau, Ludwig Gumplowicz, Gustav Ratzenhofer, Houston Stewart Chamberlain, Karl Pribram, Sigmund Freud, Peter Altenberg, Otto Weininger und der junge Lukács auf eine im großen und ganzen undifferenzierte und unbegründete Art und Weise zusammengepackt. Im dritten Teil wird die Überwindung des Positivismus in der Arbeit von Ernst Mach (!), Fritz Mauthner, Franz Kafka, Ludwig Wittgenstein und Hermann Broch skizziert.

Es ist schwierig, das Buch für etwas anderes als einen feuilletonistischen Misch-Masch zu halten. Behauptungen fallen aus der Luft, die 'Argumentation' — wenn man sowas finden kann — führt nirgendwohin. Der Verfasser beschreibt seine Arbeit als einen Versuch, Kulturgeschichte auf Grund von Ideengeschichte zu erhellen. Es ist aber von vornherein nicht klar, was damit gemeint wird: w a s erklärt w a s, bleibt vage. Genau das ist das Hauptproblem des Buches, daß dies beim Lesen nicht klarer wird. Wenn es die Funktion der wissenschaftlichen Forschung ist, reichhaltigere und interessantere Mutmaßungen zu entwerfen, wie Karl Popper vorschlägt, so ist dies hier völlig gescheitert. Viel wird in diesem Buch behauptet; aber seine Lektüre wirft keine Fragen auf, und zwar weil der Punkt, um den es jeweils geht, immer unklar bleibt. Der Leser wird sozusagen in der Luft hängengelassen.

Tatsächlich dürfte das Buch eine eigenartige Ergänzung zum höchst fragwürdigen Buch William Johnstons, "Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte", sein. Kiss sucht ideengeschichtliche Grundlagen für die Arbeit Johnstons, auf die sich Kiss selbst häufig bezieht. Aber die Arbeit Johnstons ist in ihren Details und vor allem in ihrer Erklärungsweise für ihre Mängel bekannt. Unter dieser Perspektive scheint mir "Der Tod der k. u. k. Weltordnung in Wien" eine Steigerung der Oberflächlichkeit zu sein.

Aber vielleicht habe nur ich nicht verstanden, worauf Kiss hinauswill.

Allan Janik (Innsbruck)



Georg Trakl, von Othmar Zeiller gezeichnet

Georg Trakls Beziehungen zu Innsbrucker Zeitgenossen erfahren in den letzten Jahren durch das Auftauchen unbekannter Quellen immer wieder neue Aufhellung. Wichtige Zusammenhänge, die Trakls 'Alltag' in Innsbruck und Umgebung veranschaulichen, lassen sich zwar nach wie vor in erster Linie aus Ludwig von Fickers Briefwechsel und aus dem Tagebuch von Karl Röck erschließen; bei beiden ist eine neue editorische Grundlegung und erstmals auch die längst fällige kritische Kommentierung im Gange. Doch verlangen auch weniger reichhaltige Dokumente sorgfältige Berücksichtigung, selbst wenn aufs erste Hinsehen scheinbar nur Anekdotisches freigelegt wird. Dies gilt etwa für Trakls Beziehung zu Max von Esterle und — worauf hier erstmals ausdrücklich, wenn auch nur vorläufig hingewiesen wird — für jene zum Bildhauer Othmar Zeiller (geb. 21.11.1868, St. Vigil/Enneberg in Südtirol; gest. 9.6.1921, Innsbruck), der damals in Hall wohnte. Erwähnungen in Röcks Tagebuch (Bd. 1, S. 167) zeigen, daß Trakl und Zeiller einander spätestens am 26. September 1912 kennengelernt haben; den spätesten Hinweis auf die Bekanntschaft gibt Trakls Karte an Zeiller vom 3.11.1913, in der Trakl einen Besuch bei Zeiller zum wiederholten Male absagt, da er telegraphisch abberufen worden sei (Original im Brenner-Archiv, vgl. HKA I, S. 525). Eine Notiz bei Erwin Mahrholdt (Der Mensch und Dichter Georg Trakl. In: Erinnerung an Georg Trakl, S. 33) gibt als biographischen Hintergrund für das Gedicht "Winternacht" einen "teuflischen Disput" Trakls mit Zeiller in Hall an, nach welchem der Dichter auf dem Bahndamm nach Innsbruck zurückgekehrt und am nächsten Morgen vor Fickers Wohnung im Schnee liegend aufgefunden worden sei. Hermann Zwerschina (Die Chronologie der Dichtungen Georg Trakls, Diss. Innsbruck 1987, S. 357) datiert dieses Gedicht auf "frühestens Dezember 1913". Zwischen der ersten nachweisbaren Begegnung und diesen letzten Zeugen liegt also mehr als ein Jahr. Es müssen mehrere Begegnungen als wahrscheinlich angenommen werden.

Auf eine solche Begegnung spielt eine Erinnerung an, die am 15.2.1962 Brigitte Zeiller-Uchatius, die Tochter des Bildhauers, aufgezeichnet hat. Danach habe die Familie Zeiller nach Erhalt der Karte Trakl nicht wiedergesehen:

"Diese letzte Nachricht war der Anfang seines traurigen Erlöschens. [...] Trakls Seele war sehr zart, u. so mußte mein Vater einmal gewaltsam verhindern, daß Tr. sich nicht unter einen herannahenden Straßenzug werfen konnte. / Es war dies nach einem Besuch G. Trakls bei uns. / Da ein schöner Abend war, wanderte mein Vater mit Georg Trakl noch ein Stück zu Fuß v. Hall nach Innsbruck; Trakl sollte bei L. Ficker i. Mühlau, über Nacht sein. / Nach diesem dunklen Vorhaben brachte ihn aber mein Vater wieder zu uns nachhause, mit Mühe zurück. / G. Trakl nächtigte noch bei uns, u. am Tag darauf, machte dann m. Vater v. G. Tr. eine sehr treffliche B l e i s t i f t - S k i z z e — G. Tr. im Lehnstuhl sitzend — Zeitung lesend. / Seine Zeichnung verwahre ich noch heute, u. ist mir eine kostbare Erinnerung, an zwei wunderbare Menschen, aus Zeiten der Vergangenh."

Ein halbes Jahrhundert zwischen dem tatsächlichen Vorgang und der Niederschrift dieser Reminiszenz läßt den Quellenwert hinsichtlich von Details fragwürdig erscheinen. Die erwähnte Zeichnung, mit hellblauer Wasserfarbe (Tinte?) leicht koloriert, wird heute ebenso wie Trakls Karte vom 3.11.1913 im Forschungsinstitut "Brenner-Archiv" aufbewahrt. Nicht erwähnt ist im Bericht eine zweite Bleistiftskizze, offenbar bei derselben Gelegenheit entstanden, die Trakl in eigenartiger Perspektive liegend zeigt. Sie befindet sich derzeit in Haller Privatbesitz. Beide Zeichnungen tragen alle Anzeichen einer flüchtigen Skizzierung, vor allem wenn man sie mit anderen Zeichnungen von Zeiller aus derselben Zeit, insbesondere mit einer kleinen Reihe von Selbstporträts des Bildhauers vergleicht. Doch darf dies nicht darüber hinwegtäuschen, daß Zeiller damals als Bildhauer auf höchst innovative Weise tätig war und dem in Tirol und im "Reich" verbreiteten Monumentalismus — offenbar bewußt und in ironischer Absicht — mit geschnitzten und gegossenen Standbildern von nicht viel mehr als Daumenbreite eine extreme Kleinstplastik entgegensetzte. Einem so aufmerksamen Wahrnehmer aller unverkennbaren künstlerischen Eigenart wie Trakl konnte dies nicht verborgen bleiben.

Weiteren Untersuchungen wird es vorbehalten bleiben, ob diese originelle Formtendenz, die man als frühe Vorwegnahme plastischer Entwicklungen dieses Jahrhunderts ansehen kann (man denke nur an die Theorie und bildkünstlerische Praxis Alberto Giacomettis), nicht auch in seinen Dichtungen ihren Niederschlag gefunden hat.
(Der Ansatz zu einer einschlägigen Deutung findet sich bei Allan S. Janik: "Ethik und Ästhetik sind eins". Wittgenstein und Trakl. In: Das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift, Nr. 42, Innsbruck, Herbst 1987, S. 4120).

W. M.

Das Forschungsinstitut "Brenner-Archiv" ist sehr interessiert an Briefen, Manuskripten, Büchern, Zeitschriften, Bildern, Photos, Dokumenten u. a. mit Bezug auf den "Brenner" und seine Mitarbeiter, auf den Bekanntenkreis Ludwig v. Fickers, auf Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts aus dem deutschsprachigen Raum (speziell aus Tirol).
All jenen, die durch Hinweise oder Übergabe von Dokumenten u. ä. der Forschung im Institut behilflich waren, sei hiermit herzlich gedankt.

*

Beiträge aller Art, Hinweise und Anfragen zu Themen dieses Heftes sind erbeten.

*

"Gesellschaft der Freunde des Brenner-Archivs"

Mitglieder können die im Otto Müller Verlag Salzburg erschienenen Publikationen des Forschungsinstituts "Brenner-Archiv" zu einem ermäßigten Preis über das Institut bestellen. Zu diesen bereits veröffentlichten Publikationen (siehe Anhang) kommen noch einige in Vorbereitung befindliche hinzu, über deren finanzielle Unterstützung durch die "Gesellschaft der Freunde des Brenner-Archivs" von ihren Mitgliedern beraten werden soll:
Ludwig v. Ficker: Briefwechsel 1909 - 1967. Edition und Kommentar. (4 Bände) (Bd. 1 bereits erschienen.)
Anton Santer: Gesammelte Dichtungen und Briefe. Mit einer literaturwissenschaftlichen Einführung. (ca. 3 Bände)
Max v. Esterle: Das malerische Werk. Mit wissenschaftlichen Erläuterungen. (1 Band)
Erich Lechleitner: Bildmonographie. (1 Band)
Albert Bloch — Lyriker, Übersetzer, Maler. (1 Band)

Foto: Hopi - Pressefotografie Bernhard J. Holzner

Ignaz Zangerle †

Verehrte Trauergemeinde!
Vor mehr als sechzig Jahren, am 7. Oktober 1925, nahm der Student Ignaz Zangerle hier, an dieser Stelle, an der Beisetzung der aus Galizien zurückgeführten Gebeine des Dichters Georg Trakl teil. Bis zuletzt klang ihm das Gedicht im Ohr, das Josef Leitgeb damals gesprochen hat:

"Bruder, in die Nacht zurückgesunken,
— ihre Sterne krönen Dich gerecht —
von dem Wohllaut Deiner Schwermut trunken,
grüßt Dich ein entheiligtes Geschlecht."

Und auch Ludwig von Fickers Nachruf auf den toten, heimgekehrten Freund hörte er, in dem es heißt: "So stehe ich an deinem Grab, noch wie entrückt in die Legende deiner Heimsuchung, ein still Erschütterter gedenkend deines Hingangs. Und steh' doch fest, ein Wahrnehmer des Wirklichen im Dasein dieser Stunde, o eines Immerwirklichen durch Zeit und Raum!"

Und erst vor einem Vierteljahr, heuer am 20. März, waren wir gemeinsam hier, um Georg Trakls und Ludwig von Fickers zu gegebenem Anlaß zu gedenken. Der erste und der letzte Besuch Ignaz Zangerles an dieser geweihten, von weither besuchten Stätte. Heute wissen und ahnen wir, zu welch mächtiger und vielseitiger Wirksamkeit es sich entfaltet hat, was damals, vor Jahrzehnten, sich an Impulsen aus dem "Brenner" im Zwanzigjährigen erst keimhaft erschlossen hatte.

Die Nennung der 'Funktionen', die Zangerle mit dem "Brenner-Archiv der Universität Innsbruck" verbanden und für deren unentwegt engagierte Ausübung ich heute diesem Helfer und Begleiter namens aller Mitarbeiter danke, gibt davon nur einen spröden Begriff: Er war seit 1965 und besonders intensiv seit 1978 Vorsitzender des Kuratoriums, das den Mitarbeitern des Archivs mit Rat und Tat zur Seite steht; er war Obmann der "Gesellschaft der Freunde des Brenner-Archivs" seit deren Gründung 1981. Er sorgte schon 1936 dafür, daß Trakl im Otto Müller-Verlag eine verlegerische Heimstätte fand, und begründete in den fünfziger Jahren die wissenschaftliche Reihe "Trakl-Studien".1969 erschien bei Otto Müller die Historisch-kritische Trakl-Ausgabe, damals ein Pionierwerk der wissenschaftlichen Edition eines Autors dieses Jahrhunderts. Sie war 12 Jahre zuvor ebenso wie später die Herausgabe des Briefwechsels Ludwig von Fickers, dessen ersten Band er noch selbst präsentieren konnte, von Ignaz Zangerle angeregt worden. Es gäbe weder die Trakl-Forschung in der heute sich weltweit auswirkenden Effizienz noch das Brenner-Archiv in seiner heutigen Form als Forschungsinstitut ohne die beharrlichen, von Pietät für seinen Freund Ludwig Ficker getragenen Bemühungen Ignaz Zangerles.

Wissenschaft war für ihn kein Selbstzweck. Nüchtern anerkannte er sie aber als unverzichtbar im Dienste dessen, was für ihn das geistige Leben war. Und geistiges Leben war für ihn Problem, Risiko, wie er es als Junger im "Brenner" vorfand. Carl Dallago hatte dort seit den frühen zwanziger Jahren vehement und permanent die katholische Kirche als Institution und Instrument der Macht angegriffen: Er agitierte sozusagen von einem

archimedischen Punkt aus: dem Postulat eines reinen, nur seiner Natur gehorchenden Menschen, außerhalb aller oktroyierten Normen. — Ihm stand der Konvertit Theodor Haecker mit einer teilweise äußerst intransingenten römisch-katholischen Orthodoxie gegenüber, aus der er die Verbrennung Martin Luthers als eine "Tat der Liebe" angesehen hätte, weil durch sie dem deutschen Volk die Schande des Hitler-Faschismus erspart geblieben wäre. Zwischen diesen Extremen müssen wir uns Ignaz Zangerles geistiges Lebensproblem angesiedelt vorstellen: einerseits die Sehnsucht von Kindheit an, in einer autoritär verbürgten geistigen Heimat Ruhe zu finden; andererseits das tiefe Wissen, daß die Ausklammerung der Lebenswidersprüche zur Lebenslüge und zur Ausbildung gefährlicher Ordnungssysteme und trügerischer Vorstellungen von einer heilen Welt führen kann. Aus diesem Wissen heraus und auf die Gefahr hin, gewohnte Verankerungen preisgeben zu müssen, hat Zangerle das von ihm für wahr Gehaltene immer aufs neue auf das Widersprüchliche, auf das Anders-Wahre hin exponiert. Ein Lernprozeß aus Versuch und Irrtum fand da über Jahrzehnte hin statt, vorübergehend auch mit Zugeständnissen an restaurative kulturelle Tendenzen, die dann aber von staunenswerten Auf- und Ausbrüchen in ungewisses Terrain überwunden wurden. Solches Hin- und Hergezogensein förderte in ihm, dem Historiker, dem Literarhistoriker, dem Freund der Literatur und der schönen Künste, den Hang zur Überschau — nicht als Ergebnis einer Einengung des Gesichtskreises und schrecklichen Vereinfachung, sondern als Gesichtsfelderweiterung bis ins unabsehbar-Bedrohliche unserer Tage, das im "Brenner" vor allem in den Beiträgen der Paula Schlier vergegenwärtigt wurde und das Zangerle schon als junger Mann in dem Vers aus Trakls letztem Gedicht vorformuliert gefunden hatte:

"Des Menschen goldnes Bildnis verschlänge die eisige Woge der Ewigkeit."

Sein Aufsatz "Zur Situation der Kirche" im "Brenner" des Jahres 1934, der Zangerles publizistische Wirksamkeit eigentlich begründete, war eine solche Überschau, deren historisch kostbares Ergebnis aus heutiger Sicht in der Forderung an die Kirche bestand, den Reichsgedanken und sämtliche territorialen Ansprüche preiszugeben, zu einer armen Kirche zu werden und den Laien in seiner Entscheidungsfähigkeit endlich für mündig zu erklären. — Auf dieselbe Art gerieten ihm immer wieder Versuche, die Kirche im Dorf zu halten, tendenziell zu ihrem Gegenteil, nämlich das Dorf von belastenden Formen der Kirchlichkeit zu befreien, mit der barocken Bau- und Brauchtums-, Sprach- und Denktradition dieses Landes so umzugehen, als ob es sie nicht gäbe, und überhaupt aus der Gesellschaft — ob ländlich oder städtisch, kirchlich oder profan — alles ornamentale Brimborium zu entfernen, das die Sicht auf die eigentlichen Bau- und Strukturelemente verstellt, die eine Gesellschaft heute gerade noch zu tragen vermögen.

In dieser fast schon Adolf Loos'schen Nüchternheit, aus der immer wieder der Zorn über das zähe Festhalten von Zeitgenossen am ewig-Gestrigen herausbrach, sah Zangerle die einzige Chance, eine Welt, deren Verwüstung immer offenkundiger wird, in einer "hoffnungslos-hoffnungsvollen" Anstrengung noch einmal zum Erblühen zu bringen und unser "entheiligtes Geschlecht" wieder zu heiligen.

Bei genauem Hinhören stellte man fest, daß auch seine Sprache — unverkennbar in ihrer schriftlichen und mündlichen Diktion — dieselbe Tendenz zur Anerkennung vorgegebener Ordnung, zur Erzgrammatik und Philologie im besten Sinn in sich trug bei fast gleichzeitigem Umschlag in deren Gegenteil, in die überraschend ausgreifende Pointe, die riskant

angepeilte ad-hoc-Formulierung, die manchmal schon wieder sehr nach wiederhergestelltem schöpferischen Sprach-Chaos aussah. Ordnung und Freiheit lagen für ihn im Karl Kraus'schen Dictum: "Die Welt ist durch das Sieb des Worts gesiebt".

Es bekräftigt die Symbolik dessen, daß Ignaz Zangerle seine letzte Ruhestätte künftig hier, neben Ludwig von Ficker und in der Nähe der Mitautoren des "Brenner" haben wird, wenn man weiß, daß Dallagos permanente Kritik an Institutionen 'von außen' in Zangerles permanenter Kritik an Institutionen 'von innen' sowohl ihren Widerpart als auch ihre Ergänzung und Fortsetzung hatte. Beides hat es gebraucht — tiefe Nachsicht der Geschichte —, um im "Brenner" schließlich jene offene Katholizität zu entwickeln, die man sich ständig neu erwerben muß um die man hier in Österreich künftig vielleicht noch recht froh werden wird.

Wo wurde denn schon soviel Vergangenheitsbewältigung in Form von kritischer Gegenwartsbewältigung seit Jahr und Tag betrieben wie in der "Fackel" des Karl Kraus und im "Brenner"? Wo findet man denn zuverlässigere Analysen des dem Antisemitismus und anderen Kulturverirrungen zugrundeliegenden Zwangsmechanismus als in Ferdinand Ebners "Weininger-Fragment" aus dem Jahre 1919? Wo aber auch eine tiefere Besinnung auf die Leistungsfähigkeit und Grenzen der Sprache bei der Auflösung solcher Zwänge als im dialogischen Entwurf Ebners? Zangerle hat darunter gelitten, daß dieser nach dem Zweiten Vaticanum nicht mit der selben Stringenz nachvollzogen und weitergeführt wurde, wie etwa im dialogischen Denken Martin Bubers. Alle Versöhnungs- und Vereinigungshoffnungen, von denen er beseelt war: Zwischen Kirche und Sozialdemokratie, die er mit August Zechmeister teilte, zwischen den Konfessionen, die ihn mit Karl Rahner verbanden, insbesondere auch zwischen der katholischen Kirche und dem Judentum, die seine beglückende Freundschaft mit Pater Johannes Oesterreicher trug, gründete bei ihm in der Annahme, daß es Sprache, Wort ist, das als Immerwirkliches durch Raum und Zeit anwesend und auch wahrnehmbar ist und die Geschichte der Menschheit von Ursprung und Ziel her bestimmt. Darin bestand die Botschaft des letzten "Brenner" und die innerste geistige Energie, die Zangerle auch noch nach dem Tod Ludwig von Fickers bis in die heutigen Tage getragen und jeweils zeitentsprechend weitergedacht hat.

Lebende und Verstorbene, verehrte Trauergemeinde, liebe Angehörige, umgeben also heute, in dieser Stunde, da wir von Ignaz Zangerle Abschied nehmen, dieses Grab, Hora et tempus est. Solche sind da, die noch an die Grenzen anreden, die existentielle Einsamkeit und Tod der Sprache setzen, und solche, die zu ihrer Zeit ihr Wort in die Zeit gesprochen haben und dann, so wie jetzt unser Freund, für immer verstummt sind. Zeichen die einen wie die andern. Zur gereiften Geistigkeit des "Brenner" gehört es zu glauben, daß auch da noch Sprache ist, wo Schweigen ist, wo für den einzelnen Menschen die Geschichte aufhört, die Uhren des Zeitlichen stillstehen; zu glauben, daß eben im Verlust der ihrer selbst entscheidend mächtigen, stilkräftigen, mitmenschlich so vertraut klingenden Sprache und in der äußersten, sprachlosen Angst die todgeweihte Kreatur sich dem Anspruch des göttlichen Du endgültig erschließt und ihre Antwort gibt.

Vor zwanzig Jahren stand Ignaz Zangerle auch hier und sprach Worte des Abschieds — für Ludwig von Ficker. Er beschloß seinen Nachruf mit einem Brief Fickers an Sidonie Nádherný, die um den eben verstorbenen Karl Kraus trauerte. Ich darf diese Worte wie-

derholen, und jeder von uns mag zusehen, ob er sich ihnen gewachsen fühlt oder nicht; ob sie das Immerwirkliche noch tragen oder nicht.

"Wem werden wir denn n i c h t begegnen, den wir hier auf Erden geliebt haben, sofern wir ihn nur s o geliebt haben, daß wir aus dem Glück sowohl wie aus dem Schmerz unserer Erinnerung heraus wie Neugeborene vor Gottes Antlitz treten können! Was anders sein wird im Angesicht des Neuen Himmels und der Neuen Erde, die uns am Ende des Läuterungsweges, wenn wir das Dunkel dieser Weltzeit hinter uns haben werden, erwarten, ist nach der Geheimen Offenbarung dieses Tröstliche: daß alle Tränen abgetrocknet sein werden, das Frühere vergangen und kein Tod mehr sein wird. Was also trauern wir, Baronin? Was einmal war, im Geist der Wahrheit war, wird immer sein; immer wahrnehmbar auch in verwandelter Sinngestalt. Und was im Grabe ruht, wird auferstehen."

W. M.

(Gesprochen bei der Beerdigung von Ignaz Zangerle am 10.7.1987 auf dem Friedhof in Innsbruck-Mühlau.)

Im Gedenken an Frau Irene Lazarus

In New York ist am 19. Dezember 1987 Frau Irene Lazarus im 91. Lebensjahr verstorben. Sie und ihr Ehemann, Michael Lazarus, haben Ende der sechziger Jahre die lange für verschollen gehaltenen Briefe von Karl Kraus an Sidonie Nádherný wiederaufgefunden und dem Brenner-Archiv zur dauernden Aufbewahrung übergeben. Über der Vorbereitung der Edition dieser Briefe ist Michael Lazarus 1971 in Mutters bei Innsbruck gestorben. Er liegt im jüdischen Teil des Innsbrucker Friedhofs Wilten-West begraben. Die Fortsetzung seiner Arbeit hat Frau Irene Lazarus dem Brenner-Archiv anvertraut.

Sie war außerdem ständig darum bemüht, die Brücke zwischen jenem Freundeskreis, der in den USA das Andenken an Karl Kraus wachhielt, und der ehemaligen Heimat Österreich, aus der sie — so wie ihr Mann — 1938 fliehen mußte, stets aufs neue auf- und auszubauen. Ihrer Vermittlung ist es zuzuschreiben, daß der umfangreiche schriftliche Nachlaß des amerikanischen Malers Albert Bloch gleichfalls an das Brenner-Archiv gekommen ist, der in großem Umfang Dokumente zur Kraus-Rezeption in den Vereinigten Staaten enthält. (Vgl. den einschlägigen Beitrag von Erika Webhofer in Nr. 3 dieser Zeitschrift.) Eine Würdigung der Integrations- und Vermittlungsfigur Albert Bloch, derzeit am Brenner-Archiv in Vorbereitung, wird nunmehr auch zur Würdigung seiner engsten Freunde, Irene und Michael Lazarus, zu einem Zeichen des Dankes und ständigen Gedenkens, in dem die Mitarbeiter des Archivs beiden verbunden bleiben.

W. M.

PUBLIKATIONEN AUS DEM BRENNER-ARCHIV

FRITZ VON HERZMANOVSKY-ORLANDO: SÄMTLICHE WERKE IN 10 BÄNDEN

Hrsg. im Auftrag des Forschungsinstituts "Brenner-Archiv"
unter der Leitung von Walter Methlagl und Wendelin Schmidt-Dengler.
Salzburg-Wien: Residenz Verlag.

bisher erschienen:

Band I:
Österreichische Trilogie.
1. Der Gaulschreck im Rosennetz. Roman.
Herausgegeben und kommentiert von Susanna Kirschl-Goldberg.
243 Seiten, 35 Abbildungen, Format 15 x 22 cm, Ganzleinen, ISBN 3-7017-0350-7.
S 295,-/DM 42,- (Subskriptionspreis S 150,-/DM 36,-)

Band II:
2. Rout am Fliegenden Holländer. Roman.
Herausgegeben und kommentiert von Susanna Kirschl-Goldberg.
350 Seiten, Format 15 x 22 cm, Ganzleinen, ISBN 3-7017-0364-7.
S 385,-/DM 55,- (Subskriptionspreis S 330,-/DM 47,-).

Band V:
Zwischen Prosa und Drama.
Erzählte und dramatisierte Fassungen gleicher Stoffe.
Der Kommandant von Kalymnos.
Die Krone von Byzanz.
Apoll von Nichts.
Exzellenzen ausstopfen — ein Unfug.
Der verirrte böse Hund.
Herausgegeben und kommentiert von Susanna Kirschl-Goldberg.
513 Seiten, Format 15 x 22 cm, Ganzleinen, ISBN 3-7017-0439-2.
S 480,-/DM 69,- (Subskriptionspreis S 410,-/DM 59,-).

Band VI:
Dramen.
Die Fürstin von Cythera. Kaiser Joseph II. und die Bahnwärterstochter.
's Wiesenhendl oder Der abgelehnte Drilling.
Prinz Hamlet der Osterhase oder "Selawie" oder Baby Wallenstein.
Herausgegeben und kommentiert von Klaralinda Kircher.
451 Seiten, Format 15 x 22 Seiten, Ganzleinen, ISBN 3-7017-0389-2.
S 480,-/DM 69,- (Subskriptionspreis S 410,-/DM 59,-).

Band VII:
Der Briefwechsel mit Alfred Kubin 1903 bis 1952.
Herausgegeben und kommentiert von Michael Klein.
484 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Format 15 x 22 cm, Ganzleinen,
ISBN 3-7017-0351-5.
S 480,-/DM 69,- (Subskriptionspreis S 410,-/DM 59,-).

Anton Santer: *Variationen nach Aischylos, Seneca, Ronsard, Baudelaire, Poe, japanischen Versen und Bildern Erich Lechleitners.* Hrsg. u. erläutert v. Ingrid Kloser und Walter Methlagl. Bd. 7, 1986, 141 S., S 198,--

Jenseits eines kleinen Kreises von Nahestehenden ist der Name Anton Santer völlig unbekannt. Er steht als Pseudonym für den weltweit bekannten Innsbrucker Mineralogen und Begründer der "Gefügekunde geologischer Körper", Bruno Sander (1884 - 1979). Sein literarisches Lebenswerk steht dem naturwissenschaftlichen weder an Umfang noch an Qualität nach. Trotz Santers Mitarbeit am "Brenner" während der zwanziger Jahre ist es ein verschollenes Werk.

Desto frappanter der Hub!

Übersetzung als adäquate Wiedergabe ist unmöglich. In jedem Original, Bildwerk oder Schrift, liegt etwas unübersetzbar Eigenes. Wer vorgibt, es erfaßt zu haben, lügt. Andererseits hängt das Überleben der Kultur und mit ihr der Literatur davon ab, daß man Vorgegebenes aufgreift, erneuert. Denn auch wer vorgibt, ohne Vorgegebenes zu schaffen, lügt. Aus diesem Dilemma bildete sich das ironisch-widersprüchliche Grundkonzept von Anton Santers Variationen heraus bis in die Einzelausprägungen seines eigenwilligen Stils, der sich ohne durchgehaltene Lese-Anstrengung keinem erschließt.

Die Wahrheit dieser Variationen liegt darin, daß sie zwischen Kulturen vermitteln, ohne Originales zu beschädigen, daß sie an 'alten' Vorlagen heute klaffende Widersprüche mutig artikulieren.

Variieren — Inbegriff des Überlebens der Kultur:

> Vielleicht gelingt es, ohne daß man den Zusammenbruch seines Gefüges begegnet, ahnungsweise etwas vom Zeiterlebnis anderer Völker, anderer Menschentypen, anderer Lebewesen zu erleben und etwas davon mitteilbar zu machen.
>
> In der Erneuerung liegt die wahre Liebe, nicht in der Beschädigung eines Autors durch "Übersetzung".
>
> Im ganzen geht die Inflation des Wortes weiter, Verdünnung, nicht Verdichtung. — Manchmal fühle ich mich durch die Existenz der Musik bejaht und gerechtfertigt in meiner Verneinung des vielen menschlichen Geschwätzes. — Denn ich habe das meiste geschrieben, indem ich mich Melodien hingab, deren Ersatz das Notierte war.
>
> Ein richtiger Schriftsteller schweigt nicht einmal im Grabe.
>
> Anton Santer

Ludwig von Ficker: *Briefwechsel 1909-1914.* Hrsg. v. Ignaz Zangerle, Franz Seyr †, Walter Methlagl und Anton Unterkircher. Bd. 6, 1986, 392 Seiten Text, 32 Seiten Bilder, S 450,-

Dieser 1. Band einer auf 4 Bände angelegten Ausgabe enthält 263 Briefe von und an 94 Briefpartner Ludwig von Fickers aus der Zeit von 1909 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. 'Traum und Wirklichkeit' als Zeichen der Zeit nach der Jahrhundertwende werden hier Ereignis.

Ludwig von Ficker, 1880 in München geboren, hat mit der Gründung der Zeitschrift "Der Brenner" (1910-1954 in Innsbruck erschienen) dreierlei beabsichtigt: die Darstellung eines neuen Menschentums im Sinne des Philosophen und Naturapostels Carl Dallago (ein 'reines' Leben ohne religiöses Dogma und wissenschaftliche Doktrin), die Reinigung von Kunst und Kultur (gleichermaßen gegen überholte Tradition wie gegen verderblichen Fortschritt, gegen Skandalpresse wie gegen sexuelle Doppelmoral gerichtet), die Erneuerung der Dichtung (Förderung von Avantgarde und ethisch glaubwürdigen Künstlern).

Im Zentrum des Briefwechsels Fickers steht die Auseinandersetzung mit diesen Ideen, geführt von Mitarbeitern des "Brenner", von Freunden und Gegnern. Ein 'Durchbruch zur Moderne' kündigt sich nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Malerei, in der Musik, in Philosophie und Theologie an. Fickers Besonnenheit, aber auch sein leidenschaftliches Engagement, seine Entdeckung und Förderung von damals unbekannten Dichtern und Philosophen haben zu diesen Vorgängen Wesentliches beigetragen. Um die Breite — aber noch lange nicht die Tiefe — von Fickers Briefwechsel anzudeuten, seien stellvertretend für die in diesem Band berücksichtigten Briefpartner genannt: Hermann Broch, Theodor Däubler, Carl Dallago, Albin Egger-Lienz, Albert Ehrenstein, Max von Esterle, Theodor Haecker, Karl Kraus, Else Lasker-Schüler, Adolf Loos, Heinrich und Thomas Mann, Robert Müller, Joseph G. Oberkofler, Otto Pick, Georg Trakl, Ludwig Wittgenstein, Stefan Zweig.

Außer den Briefen enthält dieser Band auch methodologische Bemerkungen zu Edition und Kommentar, einen ausführlichen Einzelstellenkommentar (Erläuterung der biographischen Situation, des historischen Hintergrunds, des literarischen Zusammenhangs u. a.) sowie einen Bildteil mit Photos von Innsbruck und Umgebung, von Ficker und seinen wichtigsten Mitarbeitern und Briefpartnern.

Der 2. Band des Briefwechsels Ludwig von Fickers wird die Zeit vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs bis 1925 umfassen. Schwerpunkte sind: Fickers Kontakt mit Wittgenstein, Trakls Tod, das "Brenner"-Jahrbuch 1915, das Erlebnis des Krieges und die Frage nach der — moralischen — Schuld, das Ringen um ein neues Christentum, der antisemitische Skandal anläßlich der Lesung von Karl Kraus in Innsbruck, die Bedeutung der neu hinzugekommenen Mitarbeiter Ferdinand Ebner und Anton Santer, aber auch persönliche Kämpfe Fickers und finanzielle Probleme des Brenner-Verlags. Der 3. Band wird die Zeit von 1925 bis zum Zweiten Weltkrieg, der 4. Band die Zeit vom Zweiten Weltkrieg bis zum Tod Fickers 1967 umfassen.

Gegen den Traum vom Geist — Ferdinand Ebner. Beiträge zum Symposion Gablitz 1981. Hrsg. v. Walter Methlagl, Peter Kampits, Christoph König, Franz Josef Brandfellner. Bd. 5, 1985, 252 S., S 280,-

Das Urteil der Universitätsphilosophie über das dialogische Denken Ferdinand Ebners (1882-1931) lautete bis vor kurzem: seine Theorie von der "Ich-Du-Beziehung" sei eine religiöse Idylle in einer von rauhen und handfesten Kategorien und Strukturen beherrschten Wirklichkeit. Hingegen sah sich die katholische Amtskirche noch in den 50er Jahren zur Zensur von Ebners Werk veranlaßt: Ebner habe unbefugt die scholastische Theologie und die religiöse Praxis kritisiert.

Wohl gerade durch solche Widersprüche ist Ebners Werk eine Herausforderung für viele Wissenschaftler geworden, die Voraussetzungen ihrer Disziplin zu überprüfen, aber auch sich selbst existentiell zu entscheiden. Dieser Band dokumentiert aus der Sicht von Philosophen, Theologen, Psychologen, Pädagogen, Literaturwissenschaftlern und Historikern die Irritation, die von Ebner heute mehr denn je ausgeht.

Satt den "Tractatus logico-philosophicus" Wittgensteins, des vermeintlichen Antipoden Ebners, in das Programm seines Brenner-Verlages aufzunehmen, veröffentlichte Ludwig v. Ficker 1921 "Das Wort und die geistigen Realitäten" Ebners. Damit wollte Ficker der These Ebners zum Durchbruch verhelfen, daß alle Philosophie, Theologie und Kultur "Traum vom Geist" sei, daß der Mensch, der in seiner "Icheinsamkeit" vom Geist träumt, auf die Beziehung zum "Du" angelegt sei, in der sich die Wirklichkeit seines Lebens ereigne.

Vor Martin Buber, Franz Rosenzweig und Gabriel Marcel hat Ferdinand Ebner die Grundlagen zu einem dialogisch-personalen Daseinsverständnis und Sprachverständnis geschaffen.

Zeitgeschichte
Norbert Leser: *Der zeit- und geistesgeschichtliche Hintergrund des Werkes von F. Ebner.*
Allan S. Janik: *Popper und Ebner — Symptome verworrener Zeiten.*
Wolfgang Hemel: *"...änderts die furchtbare Welt." Der Revolutionär Ferdinand Ebner.*

Dialogisches Denken
Augustinus Karl Wucherer-Huldenfeld: *Der Grundgedanke Ferdinand Ebners.*
Peter Kampits: *Der Sprachdenker Ferdinand Ebner.*

Theologie
Bernhard Casper: *Bedürfen des Anderen und Erfahrung Gottes.*
Georg Langemeyer: *Ebners Theologiekritik als Anfrage an die gegenwärtige Theologie.*

Psychologie
Klaus Dethloff: *Ferdinand Ebner und die Psychoanalyse.*
Daniel Eckert: *Der gespiegelte Spiegel. Sexualphilosophie und Subjekttheorie bei Otto Weininger und Ferdinand Ebner.*

Pädagogik
Alois Eder: *Das pädagogische Vermächtnis Ferdinand Ebners an unsere Zeit.*
Marian Heitger: *Das Dialogische bei F. Ebner in seiner Bedeutung für die Pädagogik.*

Literatur
Walter Methlagl: *"Ästhetische Alternative". Ferdinand Ebners Kulturpessimismus und seine Überwindung im "Brenner".*
Gerald Stieg: *Ferdinand Ebners Kulturkritik. Am Beispiel der Salzburger Festspiele.*

Eugen Biser: *Menschsein und Sprache.* Bd. 4, 1984, 93 S., S 108,-

Der Münchner Ordinarius für christliche Weltanschauung und Religionsphilosophie versucht zu zeigen, daß das Mitmenschlichkeit aufbauende Wort aus der Selbstentfremdung des Menschen herausführen und zu einer Quelle des Glücks werden kann.

Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus.* Bd. 3, 1976, 383 S., S 315,-

"Das Trakl-Kapitel [...] fordert zum Widerspruch heraus. Kern dieses Abschnittes ist eine Neuinterpretation der auf Kraus bezogenen Gedichte Trakls im Lichte eines späteren Urteils von Ficker, das sich [...] ausdrücklich auf Aussagen Trakls beruft. Diese Neuinterpretation ergibt, daß Trakl vor allem in seinem Gedicht für die 'Rundfrage über Karl Kraus' in nuce die spätere, religiös bedingte Kritik an Kraus vorweggenommen' habe". ("Sprachkunst" 8, 1977, S. 146)
Kraus' Einfluß auf Ludwig von Ficker und den "Brenner" ist unbestritten. Umstritten hingegen ist die Frage, ob Kraus von "Brenner"-Mitarbeitern zu Recht als Repräsentant eines "Idealismus" kritisiert worden ist, dem Ethik und Ästhetik ein und dasselbe seien. Stieg versucht darauf eine Antwort zu geben.

Hermann Broch: *Völkerbund-Resolution. Das vollständige politische Pamphlet von 1937 mit Kommentar, Entwurf und Korrespondenz.* Hrsg. u. eingel. v. Paul Michael Lützeler. Bd. 2, 1973, 112 S., S 147,-

"Brochs Völkerbund-Resolution war der Versuch eines der großen Moralisten unserer Zeit, durch theoretische und praktische Friedensvorschläge und durch den Aufruf zum Kampf gegen den Faschismus an diesem 'Menschlichkeitsfortschritt als Verwirklichung von Menschenrecht' mitzuarbeiten." (Einleitung)
Brochs an der Gesellschaftskritik von Karl Kraus und der Ethik Kants orientierter Versuch, in den Prozeß der politischen Meinungsbildung einzugreifen, ist angesichts der (trotz UNO) angespannten politischen Lage der Welt aktueller denn je.

Ludwig Wittgenstein: *Briefe an Ludwig von Ficker.* Hrsg. v. Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Walter Methlagl. Bd. 1, 1969, 112 S., S 137,-

Enthält außer den Briefen, die vor allem Georg Trakl und Wittgenstein "Tractatus" betreffen, Walter Methlagls *Erläuterungen zur Beziehung zwischen Ludwig Wittgenstein und Ludwig von Ficker* sowie Georg Henrik von Wrights Untersuchung über *Die Entstehung des Tractatus logico-philosophicus.*

Max von Esterle: *Karikaturen und Kritiken.* Hrsg. v. Wilfried Kirschl und Walter Methlagl. Sonderband 1, 1971, 237 S., 90 Karikaturen, S 385,-

In seinen Karikaturen holt Esterle aus dem friedlichsten oder hochmütigsten Gesicht das Charakteristische heraus, das, was hinter den Mienen "brütet und lauert".
In seinen höchst anschaulichen und stilistisch prägnanten Kritiken versucht er, über das jeweilige Werk hinaus das komplexe Menschentum des Künstlers zu erfassen und ihn zur Selbstkritik aufzustacheln.
Trakls Reaktion zur Karikatur auf dem Titelblatt: "leider an mir ganz vorbeigeraten".

Ernst Hanisch und Ulrike Fleischer: *Im Schatten berühmter Zeiten. Salzburg in den Jahren Georg Trakls (1887 - 1914)*. Bd. 14, 1986, 255 S., S 210,--

Georg Trakl, ein 'entarteter' Dichter in der provinziellen Gesellschaft seiner Zeit — diesem Spannungsverhältnis geht die Arbeit von Ernst Hanisch und Ulrike Fleischer nach. Sie analysiert das gesellschaftliche Umfeld, in dem Trakls Dichtung entstanden ist, und wie dieses Umfeld Trakls Dichtung beeinflußt hat; sie spürt die zahlreichen metaphorisch verschlüsselten Zeugnisse in seinem Werk auf und macht sie für die historische Beschreibung nutzbar. Die ökonomischen, sozialen, politischen und kulturellen Lebensbedingungen, denen Trakl unterworfen war, sind immer mit Trakls Lebensgeschichte und Dichtung verwoben. Hanisch und Fleischer gehen damit den Weg einer sinnvollen Zusammenarbeit von Geschichte und Literaturwissenschaft, die hier eine überzeugende Synthese gefunden hat. Eine beispiellose Quellenforschung untermauert diese Arbeit: 700 Belegstellen sind die Mosaiksteine, aus denen diese Darstellung entstanden ist.

Walter Ritzer: *Neue Trakl-Bibliographie*. Bd. 12, 1983, 392 S., S 980,-

Die Weltgeltung des bedeutendsten österreichischen Lyrikers Georg Trakl ist offenkundig: seine Werke wurden in 22 Sprachen übersetzt (200 Ausgaben mit 4000 Gedichten, davon je 500 engl., franz., japan., ital., ungar., span.); 2000 Autoren haben bisher über Trakl publiziert — obwohl sein Werk nur 300 Gedichte (inkl. den verschiedenen Fassungen), einige dramatische bzw. Prosa-Stücke und nicht mehr als 150 Briefe umfaßt.
Die Veröffentlichungen über Georg Trakl, die Ausgaben und Übersetzungen seiner Werke sind unüberschaubar geworden. Ritzer gelang es jedoch, selbst entlegenste Schrift-, Ton- und Bilddokumente über Trakl zu sammeln und nach Gesichtspunkten zu ordnen, die den mannigfaltigen Fragestellungen der heutigen Trakl-Forschung entgegenkommen. Die Gliederung nach 150 Schlagwörtern, Querverweise, ein Werkregister (mit den seit dem Erscheinen der hist.-krit. Ausgabe 1969 neu hinzugekommenen Gedichten und Briefen), ein Verzeichnis der 750 Zeitschriften bzw. Zeitungen sowie ein Personen-Verzeichnis ermöglichen einen umfassenden Überblick und rasch durchführbare Recherchen.
Die *Neue Trakl-Bibliographie* ist als Hilfsmittel für eine Beschäftigung mit Trakl unentbehrlich, in ihrer Vollständigkeit und Genauigkeit ist sie optimal.

Salzburger Trakl-Symposion. Hrsg. v. Walter Weiss und und Hans Weichselbaum. Bd. 9, 1978, 188 S., S 175,-

Hat Trakl die Dichtung Hölderlins wie die Rimbauds "bedenkenlos als Steinbruch benutzt"? Bernhard Böschenstein stellt diese Behauptung Reinhold Grimms in Frage: *Hölderlin und Rimbaud. Simultane Rezeption als Quelle poetischer Innovation im Werk Georg Trakls* (S. 9-27).
Ob Trakls Lyrik übersetzbar ist, ob sie überhaupt Mitteilungscharakter hat, erörtert Adrien Finck: *Die französischen Trakl-Übersetzungen* (S. 28-43). Jacques Legrand bietet dazu eigene *Trakl-Übersetzungen* (S. 44-51) und stellt sich der Diskussion (S. 124-148).
Können Trakls Beziehungen zu Karl Kraus als "Dialog mit einem Vater" interpretiert werden? Gerald Stieg stellt die Hypothese auf, aus den Kraus "gewidmeten" Gedichten "Psalm", "Karl Kraus" und "Ein Winterabend" lasse sich Trakls Verehrung für Kraus wie seine Kritik an ihm erschließen: *Georg Trakl und Karl Kraus* (S.52-65).
Dem widerspricht Eberhard Sauermann: *Die Widmungen Georg Trakls* (S. 66-100). Trakl habe Widmungen an Menschen gerichtet, weil er ihnen dankbar oder von ihnen abhängig war; eine Beziehung zwischen den Widmungsempfängern und dem Text der betreffenden Gedichte könne nicht belegt werden.
Arbeitsgespräche (mit Roger Bauer, Karl Ludwig Schneider, Alfred Doppler, Joachim Storck, Maurice Godé u. a.) erläutern diese Beiträge und erweitern das Spektrum um Themen wie: Trakls Beziehung zu George, Rilke, zum "Brenner"-Kreis, Trakls Technik des Zitats u. a.

Heinz Wetzel: *Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls.* Bd. 7, 1971, XX + 818 S., S 770,-

"Jeder Versuch, die lyrische Sprache Georg Trakls zu ergründen, führt unausweichlich zu der entscheidenden Frage, ob die einzelnen, in wechselnden Konstellationen wiederkehrenden Bildelemente als Zeichen anzusehen seien, denen konstante Bedeutungen zukommen". (Einleitung)
Diese Frage ist immer noch offen, obwohl die Konkordanz das Vergleichen ermöglicht, indem sie (auf der Grundlage der hist.-krit. Trakl-Ausgabe inkl. Varianten) den Gebrauch der einzelnen Wörter vollständig und in ihrem Satzzusammenhang darstellt. Sie ist ein unentbehrliches Hilfsmittel für die philologische Auseinandersetzung mit Trakl und führt zu einer Neueinschätzung seiner Lyrik — was freilich eine Überprüfung liebgewonnener Spekulationen erfordert.

Eberhard Sauermann: *Zur Datierung und Interpretation von Texten Georg Trakls. Die Fehlgeburt von Trakls Schwester als Hintergrund eines Verzweiflungsbriefs und des Gedichts "Abendland". Innsbruck: Institut für Germanistik 1984 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Bd. 23), 102 S., S 132,-*

"Ja, verehrter Freund, mein Leben ist in wenigen Tagen unsäglich zerbrochen worden und es bleibt nur mehr ein sprachloser Schmerz..."
In der Arbeit soll bewiesen werden, daß dieser — an Ludwig v. Ficker gerichtete — berühmteste Brief Trakls entgegen den bisherigen Annahmen (z. B. in der historisch-kritischen Trakl-Ausgabe) nicht im November 1913 in Wien, sondern im Frühjahr 1914 in Berlin entstanden ist und daß der Anlaß dafür die Totgeburt eines — möglicherweise inzestuös gezeugten — Kindes von Trakls Schwester Gretl gewesen ist.
Ausgehend vom Zusammenhang zwischen dem biographischen Verhältnis Trakls zu Gretl und dem literarischen Stellenwert der "Schwester" in seinen Dichtungen werden Teile des Gedichts "Abendland" und andere Dichtungen Trakls als Spiegelung dieses Erlebnisses interpretiert. Dadurch wird auch ein Einblick in die Entwicklung seiner Dichtungen und in sein Sprachbewußtsein gewährt.
Die Problematik einer Interpretation von Dichtungen Trakls mit Hilfe seiner Briefe wie auch einer Lebensbeschreibung Trakls anhand seiner Dichtungen wird grundsätzlich erörtert. Schließlich ist die Arbeit auch eine Auseinandersetzung mit der Trakl-Forschung, die auf überprüfbare biographische Fakten und auf einen Vergleich der Belegstellen (anhand der Trakl-Konkordanz) verzichten zu können glaubt; als ihre Schwächen werden kritisiert: weltanschauliche Voreingenommenheit, methodische Unzulänglichkeit, sachliche Ungenauigkeit.
Die Arbeit ist aus der archivalischen Beschäftigung mit den Nachlässen Fickers und Trakls (Forschungsinstitut "Brenner-Archiv") entstanden. Daraus erklärt sich das Interesse an einer methodischen Erschließung und interpretatorischen Berücksichtigung der Entstehungsdaten von Briefen und Gedichten. Das geradezu kriminalistische Vorgehen des Verfassers ist für den Leser nachvollziehbar und macht die Lektüre spannend.