

Das "weibliche Ingenium" – Ludwig Fickers ästhetisches Konzept der zwanziger und dreißiger Jahre

von
Ursula A. Schneider (Innsbruck)¹

Die ideologiekritischen Tendenzen des *Brenner* nach 1918 waren durch die Kriegserlebnisse seines Herausgebers Ludwig Ficker verstärkt worden: Die Kulturkritik der Zeitschrift, ursprünglich aus ästhetischen, später aus ethischen und aus religiösen Motiven gespeist, schlug um in einen "tiefreichenden Pessimismus hinsichtlich der Kultur und der Gesellschaft"². Ficker nahm sich selbst aus dem öffentlichen Erscheinungsbild seiner Zeitschrift fast ganz zurück. Dieser "Ausdruck der Verstumtheit" wurde "förmlich zum Kriterium für Auswahl und Anordnung der Beiträge und eigentlich zum neuen Leitmotiv des *Brenner*".³ Ficker wollte diesen Ausdruck so "mächtig vertiefen", "bis es dieser schwätzenden Welt endlich den Athem verschlägt"⁴.

Als Ankündigung, ja als "Vorausexemplar" dieses neuen *Brenner* muß das Jahrbuch von 1915 gesehen werden - Ficker bezeichnete es selbst als "Präludium" zum *Brenner* ab 1919.⁵ In diesem Jahrbuch schuf Ficker ein "bewußtes Gegenstück zur Fackel".⁶ Bewußtes Gegenstück zum alleinigen Autor der *Fackel* war Ficker auch als Herausgeber, der hinter seinen Mitarbeitern völlig zurücktrat. Damit ist auch schon die allmähliche Distanzierung Fickers von Kraus und damit des *Brenner* von der *Fackel* angedeutet:

Mit dem Jahrbuch hatte Ficker die Präntention, mögliche "positive", "aufbauende", wie der immer wieder angewandte Terminus lautete, Denkmodelle und Lebensmodelle der Dauerdestruktion der Satire entgegenzuhalten.⁷

Der "neue" *Brenner* wurde in einem Verlagsprospekt als Organ der Auseinandersetzung mit dem Christentum angekündigt, mit jener jüdisch-christlichen Welt, die den "Weltkrieg auf

1 Dieser Aufsatz zeigt einige Gedankengänge und Ergebnisse meiner Dissertation. Vgl. Ursula A. Schneider: Paula Schlier, Ludwig Ficker und das "weibliche Ingenium". Zu einer ästhetischen Präsentationsform des Weiblichen und seinen Voraussetzungen. Innsbruck: phil. Diss. 1994.

2 Walter Methlagl: "Ästhetische Alternative". Ferdinand Ebners Kulturpessimismus und seine Überwindung im "Brenner". In: Walter Methlagl, Peter Kampits u.a. (Hg.): Gegen den Traum vom Geist. Ferdinand Ebner. Beiträge zum Symposium Gablitz 1981. Salzburg 1985. S. 211.

3 Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 211.

4 Ludwig Ficker an Theodor Haecker, 11. 4. 1919. In: Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1909-1914. Hg. v. Ignaz Zangerle†, Walter Methlagl, Franz Seyr† und Anton Unterkircher. Salzburg 1986. (=Bd.1.) S. 167.

5 Gerald Stieg: Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus. Salzburg 1976. S. 60.

6 Stieg: Der Brenner und die Fackel, a.a.O., S. 60.

7 Stieg: Der Brenner und die Fackel, a.a.O., S. 60.

dem Gewissen hat"⁸. Ficker verurteilte die revolutionären Bewegungen in Österreich und Deutschland. Ihnen sowie der literarischen und philosophischen Vielfalt (die für ihn Beliebtheit war) setzte er sein Programm der bewußten Beschränkung entgegen: Er bezweckte mit dem *Brenner* "den Ausdruck der Bewegtheit im großen Unbewegten, das uns umgibt, den Anschluß an ein Urheimatliches, das der Welt verlorenging"⁹.

Inhaltlich steht der *Brenner* nach dem Ersten Weltkrieg im Schatten der in ihm ausgetragenen Auseinandersetzung zwischen Carl Dallago, Theodor Haecker und Ferdinand Ebner. Nach Ausscheiden Dallagos 1926 trat im *Brenner* von 1927 eine neue Hauptmitarbeiterin, Paula Schlier, erstmals auf. Wie Walter Methlagl bemerkte, wurden auch Ferdinand Ebners kulturpessimistische theoretische Texte im *Brenner* durch Paula Schliers literarische Texte abgelöst und "überwunden".¹⁰ Dabei ist, wie Methlagl anhand der *Brenner*-Folge von 1927¹¹ zeigt, die Präsentation Schliers im *Brenner* ohne das Ebnersche Gedankengut nicht zu verstehen.

Gerald Stieg hingegen sieht in Schlier eine Figur, die Karl Kraus in seiner Bedeutung für den *Brenner* ablöste.

Kraus, die Vater-, Propheten-, Richter- und Erlöserfigur weicht der Dichterin christlicher Liebe und Gläubigkeit, auf die Ficker mit heute kaum mehr begreiflicher Vehemenz und Sicherheit alle Bedeutung überträgt, die er vorher nur für Kraus' Person und Werk reserviert hatte.¹²

Stieg nimmt an, daß Ficker allein die Liebe zu Schlier zu diesem Abwenden vom symbolischen Vater Kraus befähigt hat.¹³ Dies ist sicherlich ein Aspekt des Geschehens; doch er erklärt unzureichend, **warum** Schlier eine solche **ästhetische und literarische Wichtigkeit** für Ficker und den *Brenner* erlangte. Die Antwort darauf ist einerseits im Denken Ferdinand Ebners, andererseits und darauf aufbauend in Fickers ästhetischem Konzept vom "weiblichen Ingenium" zu suchen, als dessen Inkarnation er Paula Schlier sah.¹⁴

8 Verlagsprospekt, zit. nach Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 63.

9 Verlagsprospekt, zit. nach Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 63.

10 Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O.

11 *Der Brenner*, 11. Folge/Frühling 1927.

12 Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 68.

13 Vgl. Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 68.

14 Diese Untersuchung beschränkt sich auf den Zeitraum von 1925 bis 1928. Nationalsozialismus und Krieg konzentrierten ab spätestens 1940 die Energien der Beteiligten auf Lebensnotwendiges; nach 1945 hatte sich die künstlerische und intellektuelle Landschaft und auch der Zugang zur Frage nach der weiblichen Produktivität in der Kunst bereits verändert. Man kann deshalb nicht von Kontinuität ausgehen. – Eine Untersuchung von Ludwig Fickers Konzept vom "weiblichen Ingenium" für den Zeitraum ab 1945 scheint mir jedoch sehr wünschenswert, besonders in Bezug auf die Autorinnen Christine Busta und Christine Lavant. Dazu vgl. die Hinweise Fickers in: Walter Methlagl: *Brenner-Gespräche. Aufgezeichnet in den Jahren von 1961 bis 1967*. Unveröff. Typoskript (Forschungsinstitut Brenner-Archiv [=FIBA]). S. 53.

Paula Schlier

Als Ludwig Ficker die sechszwanzigjährige Paula Schlier¹⁵ 1925 kennenlernte, war sie Sekretärin in der Wagnerschen Universitätsbuchdruckerei in Innsbruck. Sie verkörperte die moderne und berufstätige Frau der zwanziger Jahre: Aus bürgerlichem Haus stammend, hatte sie bereits früh versucht, aus ihrem Elternhaus auszubrechen. In ihrer Heimatstadt Ingolstadt hatte sie Maschinenschreiben und Stenographie gelernt und war als Sekretärin nach München gegangen. Dort hatte sie – bei minimalem Lohn – im Verlags- und Zeitungsgeschäft gearbeitet. Emanzipatorischen Ideen nicht abgeneigt und politisch links stehend, hatte sie sich journalistisch bereits gegen den aufkeimenden Nationalsozialismus engagiert.¹⁶ Sie hatte eine bewegte berufliche Laufbahn hinter sich – zum Beispiel als Redaktionssekretärin des *Völkischen Beobachters* während des versuchten Hitler-Putsches von 1923¹⁷ oder hatte auch das Leben als Langzeitarbeitslose kennengelernt.

Schliers Auftreten als selbstbewußte "neue Frau" manifestierte sich auch in ihrem Äußeren; sie soll eine der ersten Frauen in Innsbruck gewesen sein, die "Bubikopf" trug. Daneben war sie spontan in ihren Äußerungen, belesen, intellektuell interessiert und suchte nach geistigen Lösungen der Zeitprobleme.

Zwischen dem wesentlich älteren Ehemann und Familienvater Ludwig Ficker und der jungen Frau entwickelte sich schnell eine sehr intensive geistige Beziehung und eine persönliche Bindung, an der viele Menschen Anstoß nahmen.

Ludwig Ficker entdeckte und förderte Schliers literarisches Talent. Und schon sehr bald sah er sie und ihre künstlerische Arbeit als Paradigma des weiblichen Künstlers und seiner Schaffenskraft – in seinen Worten: des "weiblichen Ingeniums". Er bemühte sich ehrlich und jahrzehntelang um die künstlerische Existenz Paula Schliers, denn er sah im "weiblichen Ingenium" eine Möglichkeit für die gänzliche Erneuerung der Kunst. Für seinen Einsatz in dieser Sache mußte er – ganz abgesehen von seinem Privatleben – beinahe von allen Freunden zumindest offene Verwunderung ernten.¹⁸

So erschien im Brenner-Verlag 1926 Schliers erstes Buch *Petras Aufzeichnungen oder Konzept einer Jugend nach dem Diktat der Zeit*. Dieses Buch dreht sich um die Erlebnisse einer

15 Zu Biographie und Werk Paula Schliers vgl. v.a. Annamaria Foppa: Paula Schlier. Versuch einer Monographie. Innsbruck: phil. Diss. 1986 und Paula Schlier: Gescheitertes Leben – Eine Danksagung. Lebensbericht. Hg. und kommentiert von Ursula A. Schneider (in Vorbereitung).

16 Vgl. Paula Schlier: Zur Frage des Pazifismus. In: Süddeutsche Demokratische Korrespondenz, 10. 1. 1923. Dies.: Der antisemitische Kern des Nationalsozialismus. In: Nürnberger Anzeiger. Nürnberger Morgenzeitung, 29. 1. 1923. Dies.: Das Antisoziale des Nationalsozialismus. In: Nürnberger Anzeiger. Nürnberger Morgenzeitung, 27. 3. 1923. Dies.: Vom Nationalen des Nationalsozialismus. In: Nürnberger Anzeiger. Nürnberger Morgenzeitung, 24. 4. 1923. Dies.: Vom Nationalen des Nationalsozialismus (Fortsetzung). In: Nürnberger Anzeiger. Nürnberger Morgenzeitung, 25. 4. 1923. Dies.: Walther Rathenau. Zum Jahrestag seiner Ermordung am 24. Juni 1922. In: Nürnberger Anzeiger. Nürnberger Morgenzeitung, 23. 6. 1923.

17 Schlier zeichnete ihre Erlebnisse im *Völkischen Beobachter* von Anfang an auf; sie sind deutlich für eine Veröffentlichung bestimmt. Dies ist umso einleuchtender, als die Autorin ja bereits vorher mutige Artikel gegen den Nationalsozialismus veröffentlicht hatte.

18 So warf man Ficker z.B. von verschiedenen Seiten "vor, der späte Brenner sei in Hörigkeit Paula Schlier gegenüber kraftlos geworden." Vgl. Brenner-Gespräche, a.a.O., S. 54.

jungen Frau – der Ich-Erzählerin – im Alltag des Berufslebens. Nicht nur inhaltlich, auch sprachlich ist es der Stilrichtung der Neuen Sachlichkeit zuzuordnen. Es fügt sich in eine ganze Reihe von Büchern von Frauen, die in den zwanziger Jahren erschienen und die berufstätige Frau thematisieren.¹⁹ Bereits in *Petras Aufzeichnungen* sind zwei Traumtexte zu lesen; aus Traumtexten bestand dann auch Schliers zweites Buch *Chorónoz*, das ein Jahr später bei Kurt Wolff erschien.²⁰ Auch die Texte von *Chorónoz* sind in einer sehr sachlichen und trockenen Sprache geschrieben. Das Spannungsverhältnis zwischen dieser Sprache und den schwer verständlichen und nicht eindeutig interpretierbaren Traumtexten macht den Reiz dieses Buches aus. Beide Bücher hatten eine gute Presse, doch Schlier konnte auf Dauer nicht, wie sie erhofft hatte, von ihrer Schriftstellerei leben. Auch ihre Versuche, einen "Ich-Roman" zu schreiben, scheiterten. Ficker riet ihr davon ab, er legte ihr die Form der Traumtexte nahe, da sie seiner Meinung nach dem "weiblichen Ingenium" entsprachen.

Das weibliche Ingenium

Heilung, heil, Heil, heilen, Heil, heilig, Heiligung – das sind Worte, die in Ludwig Fickers Briefen über und an Paula Schlier immer wieder auftauchen. Paula Schlier erscheint als Inkarnation eines neuen Prinzips der Liebe, der Mitmenschlichkeit und der Frau – und als Retterin des Mannes. Paula Schlier ist Ludwig Ficker Prüfung und Stütze zugleich: Er nennt sie "Petra", die "Felsin".

Auf literarischem Gebiet zeigte sich bald, daß sich sein Einsatz für sie gelohnt hatte. Auch einige Freunde Fickers gaben ihm jetzt recht. Das, was sie an dem Buch ansprach, war genau das, was Ficker als Grundmotiv intendiert hatte und was für ihn im persönlichen Bereich die Faszination Paula Schliers ausmachte. So schrieb z.B. Josef Leitgeb an Ficker, er habe das Gefühl, statt einer jungen Frau war in *Petras Aufzeichnungen* eher "ein dem Leben ausgesetzter Jüngling am Werke, der das Nichts hinter der Buntheit der Erscheinungen mit Entsetzen und doch mit großer Gefaßtheit wahrnahm."²¹ Ferdinand Ebner fühlte sich von dem "eigentümlichen Gefühl [...], von dem die ganze innere Lebenshaltung des Frl. Schlier getragen zu sein scheint", angezogen, nämlich vom Gefühl "für den moralischen und geistigen Zerfall des 'bürgerlichen' Menschen und seines Milieus"²².

Eben dieses eigenartige Spezifikum von Schliers Schreiben nannte Ficker "Ingenium"²³. Anhand der Korrespondenz kann man beobachten, wie er nun alle Aussagen, die sich auf

19 Vgl. Ute Frevert: Vom Klavier zur Schreibmaschine – Weiblicher Arbeitsmarkt und Rollenzuweisungen am Beispiel der weiblichen Angestellten in der Weimarer Republik. In: Annette Kuhn (Hg.): *Frauen in der Geschichte*. Düsseldorf 1979. S. 82. – Die Autorin reiht in diesem Aufsatz *Petras Aufzeichnungen* als "typischen Angestelltenroman" u.a. neben Hans Falladas *Kleiner Mann – was nun?* ein. (a.a.O., S. 111 f.)

20 Paula Schlier: *Chorónoz*. Ein Buch der Wirklichkeit in Träumen. München 1928.

21 Josef Leitgeb an Ludwig Ficker, 15. 4. 1926. In: Ludwig von Ficker: *Briefwechsel 1926-1939*. Hg. v. Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr, Anton Unterkircher. Innsbruck 1991. (= Bd. 3.) S. 24.

22 Ferdinand Ebner an Ludwig von Ficker, 21. 4. 1926. In: Ferdinand Ebner: *Briefe*. In: Ders.: *Schriften*. München 1963 ff. Bd. 3, a.a.O., S. 593.

23 Die erste Erwähnung dieses Wortes im Zusammenhang mit Paula Schlier findet sich im Brief Fickers an Schlier vom 4. 1. 1926, der nicht ganz zwei Wochen nach jenem Brief entstand, in dem das erste Mal von Schliers literarischer Produktion die Rede ist. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

Schliers Persönlichkeit und auf die Liebesbeziehung bezogen hatten, auf ihr "Ingenium" übertrag:

Immer wieder betont Ludwig von Ficker, wie weit er von der Möglichkeit entfernt sei, mich zu überschätzen [...]. "Berufenheit", "bedeutende Erscheinung", "Stern am Geisteshimmel unserer Zeit", "Deutschlands erwachtestes Kind", das sind "Wahrnehmungen" die mich schon damals irritierten. [...] Alles könne er ertragen, alles – [...] nur das nicht, daß ich von mir aus in Frage stelle, was sein Verantwortungsgefühl durch all sein Fragwürdiges hindurch ans Licht gehoben habe."²⁴

Bald hatte er eine genauere Bezeichnung für ihre Begabung gefunden: "weibliches Ingenium". Mit dem Ausdruck "Ingenium" bezog sich Ficker auf den Geniebegriff, und zwar sowohl bestätigend wie ablehnend. Bestätigend, weil die Idee des Genies emanzipatorische, revolutionäre Aspekte in sich trägt – sie entstand nicht zuletzt in der aufklärerischen Auflehnung des Bürgertums gegen die höfische Kultur, deren Wertesystem und deren Öffentlichkeit. Der Begriff des Original- oder Kraftgenies, wie er sich im 18. Jahrhundert ausgebildet hatte, war im "höchsten Grade autoritätsfeindlich"²⁵ gewesen. Ablehnend, weil auch Ficker die negativen, totalitären Aspekte des Genie-Gedankens nicht verborgen geblieben waren, z.B. der als "Reaktion auf die Folgen der modernen Verwissenschaftlichung und auf die steril gewordene Bildungswelt des 19. Jahrhunderts, [...] auf die nivellierende Massengesellschaft, [...] auf metaphysische Entwurzelung"²⁶ entstandene, dem Geniegedanken entspringende übersteigerte Persönlichkeitsbegriff von Nietzsches Übermenschen, der jenseits von Gut und Böse handelt.²⁷ Daneben ist und war der Genie-Begriff geprägt vom Glauben an die männliche

24 Schlier: *Gescheitertes Leben*, a.a.O., Kap. "Erste Untreue". – "Berufenheit", "bedeutende Erscheinung", "Stern am Geisteshimmel unserer Zeit": Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 13. 1. 1927. In: Ficker: *Briefwechsel 1926-1939*, a.a.O., S. 60; "Deutschland erwachtestes Kind": Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 30. 12. 1926 (Nachlaß Paula Schlier, FIBA); für den nachfolgenden Satz vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 29. 10. 1926. In: Ficker: *Briefwechsel 1926-1939*, a.a.O., S. 48.

25 Edgar Zilsel: *Die Geniereligion*. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. Herausgegeben und eingeleitet von Johann Dvorak. Frankfurt/M. 1990 (1918). S. 180.

26 Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750 - 1945*. Darmstadt 1988. Bd. 2. Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reichs. S. 129.

27 Einer der beeindruckendsten Warner vor den zerstörerischen Folgen des Genie-Begriffs war **Edgar Zilsel**, ein dem Wiener Kreis verbundener Philosoph, Mathematiker und Erkenntnistheoretiker. Vgl. Zilsel: *Die Geniereligion*, a.a.O., und Edgar Zilsel: *Die Entstehung des Geniebegriffes*. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus. Tübingen 1926. – Zum Verhältnis von Rassenlehre und Geniebegriff vgl. Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, a.a.O., Bd. 2, S. 213 ff. – Als Jude und Sozialist mußte Zilsel 1938 in die USA emigrieren. Tief enttäuscht und erschöpft beging er dort sechs Jahre später Selbstmord. – Zilsels erste Veröffentlichung war ein literarischer Text und fand im *Brenner* statt: *Mozart und die Zeit. Eine didaktische Phantasie* erschien im *Brenner* VII/1912 (15. Dezember 1912), S. 268 - 271. Bereits hier, in diesem beinahe surrealistischen Text, kommt die Beschäftigung Zilsels mit dem Geniebegriff zum Ausdruck. – Zu Zilsel und dem *Brenner* vgl. auch Allan Janik: *Edgar Zilsel als Gegner von Karl Kraus*. Mit einem Nachtrag von Sigurd Paul Scheichl. In: *Kraus-Hefte* 24/Okttober 1982. S. 11 ff.

Zeugungskraft²⁸ und durchdrungen von einer Tradition der Ausschließung von Frauen und der Misogynie, die Frauen die Fähigkeit zu künstlerischem Ausdruck in Abrede stellt.²⁹ Ficker verwendete deshalb das Wort *Ingenium*, das sich historisch und inhaltlich vom *Genie* abgrenzen läßt.³⁰ *Ingenium* bezeichnet mehr eine Naturanlage, ein Talent jedes Menschen, die entwickelt werden kann. Bei *Ingenium* muß nicht notwendigerweise an "Größe" gedacht werden. Alle Eigenschaften, die dem *Genie* zugeschrieben werden, treffen also auf das *Ingenium* nicht ohne weiteres zu.

Vor allem, weil das *Genie* für Ferdinand Ebner ein wesentlicher Bestandteil des Idealismus, jener "geistigen Artikulation des Bürgertums"³¹ ist, das in seiner "Icheinsamkeit" vom Geist nur träumt und die geistigen Realitäten nicht erkennen kann, lag es für Ficker nahe, dieses Wort, das es umgebende Begriffsfeld und seine Geschichte zu meiden. Ein weiterer Grund dafür ist mit ziemlicher Sicherheit die inflationäre feuilletonistische Vorliebe der Zwanziger Jahre, das Wort *genial* als Modewort und als Superlativ einzusetzen.³² So scheint das Wort *Ingenium* ein Ausweg zu sein für das, was Ficker ausdrücken wollte, eine von den Moden der intellektuellen Schickeria abgegrenzte demokratische und aufgeklärte Alternative zum *Genie*. Mit dem "weiblichen *Ingenium*" löste im Fickerschen Denken – und in seiner Zeitschrift – das dialogische Denken Ebners den Solipsismus, die "Icheinsamkeit" Weiningers oder Kraus', deren Geniebild und deren Frauenbild, ab. Das "weibliche *Ingenium*" steht, wie wir noch sehen werden, im wesentlichen für ein *Genie*, das ein Du kennt, das zu einem wirklichen Ich-Du-Dialog fähig ist.

28 Vgl. Hans Brög: Zum Geniebegriff. Quellen, Marginalien, Probleme. Rattigen, Kastellaun, Düsseldorf 1973. (= Schriften zur Theorie und Praxis der Kunstpädagogik). S. 14. Vgl. dazu auch Zilsel: Die Entstehung des Geniebegriffes, a.a.O., S. 9, S. 137. und Wilhelm Lange-Eichbaum, Wolfram Kurth, Wolfgang Ritter: Genie Irrsinn und Ruhm. Siebente, völlig neubearbeitete Auflage von Wolfgang Ritter. Bd. 1: Die Lehre vom Genie. München/Basel 1985. S. 26.

29 Vgl. Christine Battersby: Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics. London 1994 (1989). – Zudem ist die philosophische Voraussetzung für künstlerische Tätigkeit, der Besitz eines autonomen Ich, Frauen jahrhundertlang abgesprochen worden: "Das Ich [...] hat einige bemerkenswerte und widersprüchliche Eigenschaften: es ist transzendental, abstrakt und metaphysisch, hat aber trotzdem ein Geschlecht. Denkbar ist es nämlich nur in der Symbiose mit einem männlichen Körper, den es dann wiederum zu transzendieren in der Lage ist. [...] Für Frauen gilt diese Konstruktion nicht. Identität, Autonomie, Souveränität, Willensfreiheit, alles, was die philosophische Würde und den moralischen Triumph des Ichs ausmacht, ist ihnen durchs Geschlecht, unabhängig von individuellen Voraussetzungen und Talenten, vorenthalten." Marlis Gerhardt: Stimmen und Rhythmen. Weibliche Ästhetik und Avantgarde. Darmstadt 1986. S. 31.

30 Vgl. Hildebrand, Rudolf: GENIE. In: Jakob und Wilhelm Grimm (Hg.): Deutsches Wörterbuch. Hg. v. d. Dt. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Leipzig 1854 - 1960. Bd. 4. Sp. 3396 ff.; Wendelin Schmidt-Dengler: Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit. München 1978. S. 10 ff.; Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, a.a.O., Bd. 1. Von der Aufklärung bis zum Idealismus. S. 71; Eichbaum, Kurth, Ritter: Genie Irrsinn und Ruhm, a.a.O., S. 30.

31 Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 211.

32 Vgl. Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, a.a.O., Bd. 2, S. 288 f. – An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, daß das Wort "genial" nicht von ungefähr in den zwanziger Jahren wieder so modern wurde: In diesem Jahrzehnt wurde der Starkult geboren, der sich seither in allen Bereichen des kulturellen Lebens durchgesetzt hat. Möglicherweise wollte sich Ficker auch davon dezidiert abgrenzen.

Ferdinand Ebner und die Revision der Gedanken

Ferdinand Ebner publizierte ab 1919 im *Brenner*, seine erste Veröffentlichung war ein Kapitel aus seinem Hauptwerk *Das Wort und die geistigen Realitäten*³³, ein Text über Otto Weininger.³⁴ Ficker war diese Schrift "ungeheuer wichtig"³⁵, weil mit ihm **alle jene Texte, die bisher im *Brenner* zum Thema Weininger – und damit zum Thema Frau – erschienen waren, revidiert wurden.** Denn für Ebner sind die Ansichten Weiningers über die Frau schlicht und einfach unchristlich. Er, der Weininger als den "wahrhaft letzten Philosophen des Idealismus" bezeichnet³⁶, unternimmt in diesem Fragment eine teilweise recht zynische Entzauberung Otto Weiningers.

Der Idealismus ist für Ebner "der Traum vom Geist", die Metaphysik³⁷ eine Denkform, die "keine Ahnung von den Realitäten des geistigen Lebens" hat³⁸, und die, so Ebner, durch die Jahre zwischen 1914 und 1919 grundlegend ad absurdum geführt wurde.³⁹

Der Idealismus stellt sich der Sexualität in seiner Geistbetontheit entgegen; er ist aber gleichzeitig in dieser Gegensätzlichkeit gefangen, ja, er betont sie auch in der Art seines Antifeminismus. Denn in ihm wird das Männliche zum Prinzip des Geistigen, das Weibliche vom Geist der Menschwerdung des Menschen ausgeschlossen und zum sexuellen Wesen schlechthin erklärt.⁴⁰ Deshalb ist von weiblichen Genies zu reden für Ebner "einfach ein Mißverständnis"⁴¹, und zwar ein Mißverständnis in dem Sinn, als das Weibliche von der Idee des Genies bereits **konstitutiv** ausgeschlossen ist. Was das für Folgen haben kann, erläutert Ebner im Zusammenhang mit dem Antisemitismus Weiningers.⁴² Genies – und ihre Werke! – sind für Ebner also im wesentlichen Teil ihrer Menschlichkeit, in ihrer Fähigkeit zur Auseinandersetzung mit dem menschlichen und dem göttlichen Du, fehlgeleitet. Der Mangel an Genialität zeichnet jene Menschen, die ihn – den Mangel – besitzen, aus den oben angeführten Gründen aus.⁴³ Die Ungenialität ist also ein Mangel, der eine Fähigkeit bedeutet: die Fähigkeit, den Traum vom Geist, den Idealismus und seine kulturellen Ausflüsse, zu entlarven und zu zerstören.⁴⁴ Der Frau kommt dabei die führende Rolle zu, diesen Idealismus zu sprengen.⁴⁵ Die idealistische, ästhetische Denk- und Kunstform sieht Ebner als Revier des Mannes und

33 Ferdinand Ebner: *Das Wort und die geistigen Realitäten*. Pneumatologische Fragmente. Innsbruck: Brenner-Verlag 1921.

34 Ferdinand Ebner: Fragment über Weininger. In: *Der Brenner* VI/Okttober 1919 - Juni 1920, S. 28 ff.

35 Vgl. Ludwig Ficker an Ferdinand Ebner, 17. 9. 1919. In: Ficker: *Briefwechsel 1914 - 1925*, a.a.O., S. 184.

36 Ebner: Fragment über Weininger, a.a.O., S. 46.

37 Vgl. Daniel Eckert: *Der gespiegelte Spiegel*. Sexualphilosophie und Subjekttheorie bei Otto Weininger und Ferdinand Ebner. In: *Gegen den Traum vom Geist*, a.a.O., S. 187.

38 Ebner: Fragment über Weininger, a.a.O., S. 28.

39 Vgl. Ebner: Fragment über Weininger, a.a.O., S. 28.

40 Ebner: Fragment über Weininger, a.a.O., S. 34.

41 Ebner: Fragment über Weininger, a.a.O., S. 33.

42 Vgl. Ebner: Fragment über Weininger, a.a.O., S. 35.

43 Vgl. dazu auch Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 221. – Die dialektische Verkehrung, aus einem gegebenen Mangel eine moralische Auszeichnung und einen theoretischen Vorteil zu machen, ist auch in der feministischen Theorie in der Nachfolge Lacans keine Seltenheit.

44 Vgl. auch Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 222.

45 Vgl. Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 220.

"Ariers"; das Wesentliche jedoch, die geistige Realität, ist dem Juden und der Frau grundsätzlich leichter erreichbar.⁴⁶

Weg vom Vater (Kraus), hin zur Frau (Schlier)

Nach dem Ende des Krieges blieb zwar Fickers Verehrung für Kraus aufrecht, sie verschob sich jedoch ganz wesentlich: Einerseits vom Satiriker Kraus auf den Lyriker Kraus; andererseits weicht die bedingungslose Bewunderung einer näheren Kenntnis von Güte und Freundschaft des verehrten und bewunderten Menschen Kraus. Es scheint beinahe, als wäre der Kult um Kraus nicht nur durch das prägende Kriegserlebnis erloschen, sondern durch das Wissen um die Verletzbarkeit des Schriftstellers und Menschen Karl Kraus.⁴⁷ Zum Wandel des Kraus-Bildes im *Brenner* gehört nicht nur die neue Rolle, die Ficker nun als Herausgeber spielt, sondern auch die Tatsache, daß die Satire fast gänzlich Kraus überlassen wurde. Durch die Hinwendung Fickers zu christlichem Gedankengut, die sich im *Brenner* durch die Beiträge Haeckers und Ebners manifestierte, vollzog sich auch eine "symbolische Übertragung", die das neue Kraus-Bild im *Brenner* mehr und mehr dominierte: "Kraus, der Jude, repräsentiert das Alte Testament, der Brenner das Neue."⁴⁸

Wie Stieg überzeugend darstellt, spielte Paula Schlier in der Ablösung Fickers von Kraus eine wichtige Rolle. In Briefen an sie und an die *Brenner*-Dichterin Hildegard Jone spricht er das erste Mal negativ von Kraus.⁴⁹ Er geht noch weiter: Im Geiste Ferdinand Ebners streitet er Kraus und dessen Freundeskreis die Liebesfähigkeit ab.⁵⁰

In diesem Sinne warnte Ficker Schlier davor, sich mitten im gefeierten, lebensfrohen und künstlerischen München ihres Verlobten Heinrich Fischer, eines engen Freundes von Kraus, zu verlieren. Ficker bezeichnet München als Ort der "Icheinsamkeit". Er warnt Schlier:

[...] ich [...] weiß, daß eine christliche Geistesempfänglichkeit (und nun vollends ein Ingenium wie Deines) in diesem Milieu glatt an die Wand gedrückt ist und nicht athmen kann –, gibt mir außerdem die Gewähr dafür, daß Du Dich von diesem Milieu nicht unterjochen lassen wirst und klaräugig und beherzt genug sein wirst, um es Dir, wenn nicht äußerlich, so doch innerlich, vom Hals zu halten; denn sonst erstickst Du mit Deiner Begabung und weißt am Ende nicht, wo aus und ein.⁵¹

Ganz ähnliche Worte findet Ficker in einem Brief an Schlier, als sie auf Einladung der Zeitschrift *Die literarische Welt* in Berlin weilte:

46 Die Idee der höheren moralischen Qualitäten von Frauen (gegenüber Männern) aufgrund ihrer weiblichen Eigenschaften (Friedfertigkeit, Mütterlichkeit, Verantwortungsgefühl) war in den 20er und 30er Jahren in verschiedenen Ausformungen – auch bei Feministinnen – relativ verbreitet. Vgl. z.B. das Programm der "Österreichischen Frauenpartei" Marianne Hainischs, die in Innsbruck 1931 um Stimmen warb.

47 Vgl. Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 62.

48 Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 65.

49 Vgl. Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 68.

50 Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 27. 7. 1927. In: Ficker: *Briefwechsel 1926-1939*, a.a.O., S. 91 f.

51 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 31. 8. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

Du darfst nicht einen Weg gehen, der Deiner Sache und der Würdigung ihres Ernstes eher abträglich als förderlich sein könnte. [...] Im übrigen hoffe ich mich darauf verlassen zu können, daß Du Deinem Vorsatz, Dir im Verkehr mit diesen Menschen nichts zu vergeben und Deinen Ernst zu wahren, treu zu bleiben vermagst [...].⁵²

Erst durch die Gedanken Ferdinand Ebners wurde die bereits sich abzeichnende Ablösung vom beherrschenden Vorbild Kraus definitiv und sichtbar. Ebners Gedanken von der Ichein-samkeit der idealistischen Künstler- und Denkerfiguren und von der Unmöglichkeit einer ästhetischen Ausdrucksform, die diesem Idealismus entspringt, bilden den theoretischen Hintergrund, vor dem die Dichterin Paula Schlier in den *Brenner* tritt:

Kein Wunder, daß inmitten der Erkenntnis, die allenthalben aufdämmert, und befangen noch in einer Auffassung, die die Minderwertigkeit des weiblichen Ingeniums in jeder außerhalb der sexuellen Sphäre statuiert zu haben glaubte, einem Kraus nun, wenn nicht angst und bange, so doch unbehaglich zumute werden muß, wenn er plötzlich einer Erscheinung in der Literatur wie Dir begegnet, in der das Licht, das dem Idealismus heimleuchtet, in einer Art transparent wird, die man einem weiblichen Wesen natürlich nicht zutrauen durfte.⁵³

Der Dämon, dem die Menschen aus dem Paradies vertreibenden Erzengel Karl Kraus ist etwas grundsätzlich Anderem gewichen: Einem androgynen Erzengel, der erlösenden Charakter hat und die prinzipielle Möglichkeit einer Kunst im Geiste der christlichen Nächstenliebe inkarniert.

"Ästhetische Alternative"⁵⁴

Ferdinand Ebners Denken war jedoch nicht nur die Grundlage für die Projektionen, die Ludwig Ficker auf Paula Schlier und das "weibliche" Ingenium warf. Denn Ebner brachte der Kultur – und hier besonders den künstlerischen Ausdrücken dieser Kultur – einen grundsätzlichen Pessimismus entgegen. Dabei bezog er sich auf Sören Kierkegaard, dessen Werke für den *Brenner* insgesamt eine wichtige Rolle spielten.⁵⁵

Wie Kierkegaard dachte auch Ebner zeitweise, daß sich die Besinnung des Menschen auf sich selbst nur durch und in einer kulturpessimistischen Auffassung verwirklichen lasse.⁵⁶ Aus diesem Grund etwa opponierte er heftig gegen die Salzburger Festspiele und die Aufführung von *Das Salzburger Große Welttheater* von Hugo von Hofmannsthal im August 1922. Die Ablehnung eines solchen Trubels, der von einer Gruppe von Leuten veranstaltet wird, die sich selbst für eine kulturelle Elite hält, war es auch gewesen, der Ficker gegenüber Schlier zu so heftigen Worten über die Münchner oder die Berliner Literaturszene geführt hatte. Ficker dachte, daß eben dieser reale und ästhetische Trubel Schliers Aufgabe der Besinnung auf sich

52 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 23. 11. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

53 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 27. 8. 1927. In: Ficker: Briefwechsel 1926-1939, a.a.O., S. 91.

54 Der Titel dieses Abschnitts ist einem Aufsatz Walter Methlagls entlehnt. Vgl. Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O.

55 Vgl. u.v.a. Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 213.

56 Vgl. Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 212 f.

selbst und auf ihre Mitmenschen, die sie in ihrer Literatur mit einer ihr typischen "unsentimentalen Eindringlichkeit"⁵⁷ vermittelte, gefährden würde.

Die Schlierschen Texte kennzeichneten dabei jedoch für Ficker weder die von Ebner bekämpfte ornamentale Pracht⁵⁸ noch die puristische Besinnung auf den Primat des Wortes. Einfach durch ihre Existenz sollte die Ebnersche Abqualifizierung des Ästhetischen als "Traum vom Geist" relativiert werden. **Durch sie wollte Ficker zeigen, in welcher Form Literatur für ihn nicht "icheinsam" war.**

Daß die Texte von Paula Schlier größtenteils Texte waren, die sprachlich **Traumbilder** wiedergaben, spielt hier sicherlich eine große Rolle. Denn durch die sprachliche Darstellung der innersten Bilder zentrieren sich für Ficker die Texte um ein Selbst, das nicht ein "icheinsamer" Sprecher ist, sondern eindringlich eine "Urwahrheit" sucht und findet – so ist ja der Untertitel von Schliers Traumbuch *Chorónoz* nicht von ungefähr "*Ein Buch der Wirklichkeit in Träumen*". Ein Spezifikum dieser Wahrheit und Wirklichkeit ist jedoch, daß sie sich zwar in den Texten zeigt, aber gleichzeitig wieder entzieht – und zwar dadurch, daß keine konkrete Deutung der Texte möglich ist. So ruft Ficker etwa aus: **"Erst als Du aus dem Traum heraus sprachst, sprachst Du die Wahrheit aus. Deine Wahrheit, die aber uns alle angeht!"**⁵⁹

Ficker hielt die Traumtexte für ein dem weiblichen Ingenium angemessenes Ausdrucksmittel. In ihnen ist eine Ausdrucksweise möglich, die ein Mittel sei, zu sich selbst zu kommen. Darin lag für Ficker die Bedeutung, denn er glaubte, daß in der "Selbstpreisgabe", der Preisgabe der inneren Bilder, das religiöse Moment der Literatur zutage trete. Und dieses religiöse Moment ist für ihn bestimmt durch die Selbstfindung, durch die sich die Autorin zu Gott, zum "Du", in Beziehung setzt. Damit setzt sie sich aber auch zu ihren Mitmenschen, zu ihren Lesern in Beziehung.

In dieser Art bist Du unbedingt eine in der Literatur nie dagewesene Erscheinung, sozusagen die dramatische Verkörperung einer Selbstpreisgabe, die **wahrhaftig** in Erscheinung treten zu lassen die immerdar beschönigenden Ausdrucksmittel der Lyrik heute ebenso wenig mehr ausreichen wie die Mittel leidenschaftlichen Vonsichselbstabsehens im Widerstreit des religiösen Pathos unserer Tage. Damit ist aber schon angedeutet, daß Dir die Entdeckung einer Ausdrucksform der Selbstanzeige gelang, in der das weibliche Ingenium eines religiösen Pathos habhaft werden kann, das man ihm in dieser Unexaltiertheit und Überzeugungskraft kaum zugetraut hätte.⁶⁰

Mit den Traumtexten ist für Ficker etwas ganz Neues in die Literatur getreten. In Ihnen und in ihrer Produzentin Paula Schlier zeigt sich das ungeheure Vermögen des weiblichen Ingeniums zu "höheren Wahrnehmungen", die vorerst nicht nach außen, sondern nach innen gerichtet sind. In diesen Wahrnehmungen zeigt sich das Ingenium der Frau in der "weiblichen Sphäre" und damit in seiner eigentlichen Größe und Reinheit. Mit und durch diese Wahrnehmungen

57 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 25. 12. 1925. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

58 In diesem Zusammenhang setzte Ebner sein Denken zu dem von Adolf Loos in Beziehung. Vgl. Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 213 f.

59 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 2. 11. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

60 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 13. 1. 1927. In: Ficker: Briefwechsel 1926-1939, a.a.O., S. 61.

glaubt Ficker, die Thesen von Weininger und Kraus, die die künstlerische (Un-) Produktivität der Frau betreffen, ein für allemal widerlegen zu können.

Gerade für das weibliche Ingenium, scheint mir, ist hier eine neue, gleichsam überdimensionale Ausdrucksform der Selbsterlebnisse erschlossen, die den Roman, den sie birgt und der sich an der Oberfläche seiner Geschehnisse nicht wahrnehmbar machen läßt, in seinen tieferen Beweggründen erst durchsichtig macht und ihn sachlich in das Pathos einer höheren Wahrnehmung rückt, indem sie ihn dem Zufall der Erleuchtung durch die Wirklichkeit des Traumes überläßt. Freilich ist damit etwas gewagt, was zunächst wie Ausflucht peinlicher Einsicht in die Grenzen weiblichen Selbstmitteilungsvermögens erscheinen könnte. [...] Hier ist ein Einzelfall, in dem das schlechtweg Geniale in der Frau (das man immer anzweifeln, ja leugnen zu müssen wähnte) vielleicht zum ersten Mal in seiner eigentlichsten, in der weiblichen Sphäre, rein, groß und leidenschaftlich in Erscheinung tritt. Ich weiß, daß diese Behauptung gewagt ist [...] ich nehme [...] [sic, U.S.] auf mein Gewissen.⁶¹

Schliers Art der literarischen Produktion – und damit der Verpflichtung Gott und der Welt gegenüber – erweist sich als **Ausdrucksmöglichkeit alleinig für das weibliche Ingenium**. Sie ist allein der Frau vorbehalten.⁶² Gleichwohl kann der Mann die in ihnen ausgesprochenen Wahrheiten begreifen. Sie erschließen ihm Erkenntnisse, die ihm für immer verschlossen geblieben wären.⁶³

Das Wahrnehmungsvermögen, das nur dem weiblichen Ingenium gegeben ist, richtet sich ins Innere des Menschen; es kann durch das Wahrnehmungsvermögen nach außen – das dem Mann eigen ist – nur zerstört werden.

Alles wird darauf ankommen, ob es Dir gelingt, Deine Wahrnehmungsgabe über Deine Beobachtungsgabe triumphieren zu lassen. Dann kannst Du eine Art weiblicher Knut Hamsun werden.⁶⁴

Das Wahrnehmungsvermögen wird aus dem reinen mitmenschlichen Empfinden der Autorin gespeist, aus ihrer Fähigkeit zur Ich-Du-Beziehung. Auch deshalb sind ihre Texte für Ficker religiöse Texte:

[...] ich [konnte, U.S.] erst so recht erkennen, wie sehr die Genialität bei Dir aus dieser im **Grunde seltenen Fähigkeit** menschlichen Mitempfindens kommt, wie sehr sie religiösen Akzent hat und somit in einem leidenschaftlichen Sinne **Wahrnehmungsvermögen** ist.⁶⁵

61 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 20. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

62 Vgl. Ludwig von Ficker an Paula Schlier, 16. 12. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

63 Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 8. 11. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.) – Leider geht Ficker brieflich nicht näher darauf ein, **welche** Gesichtspunkte dem männlichen Denker sich durch die Literatur Schliers neu enthüllen.

64 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 21. 1. 1927. In: Ficker. Briefwechsel 1926-1939, a.a.O., S. 66. - Diese Äußerung Fickers bezog sich auf ein Romanprojekt Schliers; Knut Hamsun war ein literarisches Vorbild Schliers.

65 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 10. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

Die Produktion von Traumtexten sind für Ficker "ein Spezifikum" von Schliers Ingenium.⁶⁶ Sie, die dieses "seltsame Ingenium" hat⁶⁷, ist in ihrer literarischen Produktion, die immer mehr mit einer religiösen Sendung zusammenfällt, ein Beispiel nicht nur für den *Brenner*, sondern für die ganze Menschheit. Damit rückt sie in die Nähe einer Heiligen, ihre Literatur ist Mission.⁶⁸ Sie, deren außerordentliches Ingenium sich wie ein Regenbogen vom Grund seines Horizontes abhebt⁶⁹, ist da, um ihr Zeitalter durch ihre Mitmenschlichkeit zu erretten. Ihr Ingenium hat, so Ficker Ende 1926,

[...] den rätselhaften Eigensinn einer Begabung, die dem Schoß der Vorsehung in einem Augenblick entbunden, da der Verwesungsprozeß des Mitmenschlichen im Menschen besiegelt schien, alle Merkmale einer Wiedergeburt dieses Mitmenschlichen und einer **Erstgeburt im Geiste unserer Zeit** aufweist.⁷⁰

Für Ficker ist Schlier da, um die Welt zu erlösen. Mit ihrem Ingenium kann sie nicht nur das heilen, woran die Literatur krankt, sondern auch gleich die ganze Gesellschaft. Wieder und wieder versichert er ihr, daß in ihr eine Erlösungskraft stecke und daß sie eine Bestimmung hätte.⁷¹

Dabei gewinnt, besonders in Zeiten stockender literarischer Produktion und quälender Selbstzweifel, die Mission deutliche Züge einer Passion. Es ist eine weibliche Passion, weibliches Leiden; und durch die Passion zeigt sich wiederum die Sendung:

Wie ist doch alles heilig Glaubwürdige im Leidensantlitz wahrhaft weiblicher Passion losgelöst und unabhängig von allem theologisch Wahrnehmbaren! Und doch, daß der Trostquell dieser Selbstbeglaubigung des Heiligen als einer tiefsten Aufschlußquelle über die einzigartige Berufenheit des weiblichen Ingeniums und seiner Tragweite in Zeiten wie der unseren nicht versiege: wie wichtig ist es, daß Entscheidungen im **Endlichen** so schmerzlich und nicht anders fallen!⁷²

An dieser Stelle zeigt sich erstmals deutlich, daß die Heiligung und Rettung der Menschen **nur durch eine Frau** geschehen kann. Die "aufbauenden" Denk- und Lebensmodelle, die für Ficker nach dem Ersten Weltkrieg eine so zentrale Bedeutung erhielten, erweisen sich hier als "weibliche" Denk- und Lebensmodelle. Die Selbstveräußerung, durch die die Beziehung zu Gott und zu den Mitmenschen hergestellt wird, ist eine "weibliche" Selbstveräußerung; die Mitmenschlichkeit und die Wahrnehmungsgabe ist eine "weibliche" – "mütterliche". Dabei entspricht die so benannte Weiblichkeit (und auch die dazu komplementäre Männlichkeit) bekannten Mustern. Was jedoch den Mustern nicht entspricht, ist die Art, mit der diese Weiblichkeit sich die Männlichkeit einverleibt hat und somit eine weibliche Androgyne bildet:

66 Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 4. 1. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

67 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 12. 11. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

68 Vgl. etwa Ludwig Ficker an Paula Schlier, 28. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

69 Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 29. 10. 1926. In: Ficker: Briefwechsel 1926-1939, a.a.O., S. 47.

70 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 29. 10. 1926. In: Ficker: Briefwechsel 1926-1939, a.a.O., S. 48.

71 Vgl. etwa Ludwig Ficker an Paula Schlier, 2. 11. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA) oder Ludwig Ficker an Paula Schlier, 13. 1. 1927. In: Ficker: Briefwechsel 1926-1939, a.a.O., S. 61.

72 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 30. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

Der Falkenblick, das Falkenhafte [Hamsuns, U.S.] das ihm (wie Dir) eigen und auf dem Bild ganz deutlich ist, ist in Dir erlöst und aufgehoben durch den Blick der Taube, die mit dem Ölzweig über der Sündflut schwebt.⁷³

Die "Wahrnehmungsgabe" der Dichterin erreicht in den Augen Fickers bald seherische, visionäre Qualitäten. Er spricht von der Erleuchtung, die ihr einmal über Nacht kommen wird.⁷⁴ Er spricht nicht mehr von ihren "Traumbildern", sondern von ihren "Traumvisionen". Ihre Begabung hat nun für ihn nicht nur ein visionäres Moment, sondern ist durch die Vision gespeist. Diese Vision hat einen rein subjektiven Charakter, ist aber ein Symbol, ein Gleichnis für die objektiven Geschehnisse.

Das visionelle Moment, das ich Deiner Begabung, die ganz ins Visionelle ausströmt, zuerkannt habe, liegt mit zum größten Teil darin beschlossen, daß Du Deiner eigenen Sünde "Maienblüte" in keiner dritten, sondern in der ersten Person durch das Schuldverließ Deiner Träume zu tragen imstande bist. Du allein! Das vermag dem Beichtcharakter Deiner Vision oft erst den letzten Ernst, den rührenden Zauber einer erschütternden Wirklichkeit zu geben. Sieh zu, daß Du vor dieser **unerhört bedeutungsvollen** Konsequenz Deiner Beherztheit nicht aus falsch verstandenem Objektivierungsdrang die Flucht ergreifst!⁷⁵

Spätestens an dieser Stelle, in der Ficker von einem Traumtext spricht, ist klar, daß die Traumtexte nicht einfach nur wie nach Diktat einer Vision niedergeschrieben wurden und später keine Korrektur mehr erfuhren, wie es die Autorin uns glauben machen will.⁷⁶ Die im Forschungsinstitut "Brenner-Archiv" liegenden Manuskripte von Traumtexten zeigen, wie sehr Ficker in die bestehenden Texte der Autorin korrigierend eingegriffen hat.⁷⁷ Auch in einem Interview gab Schlier zu, daß die meisten Texte von Ficker überarbeitet worden waren.⁷⁸ Trotzdem hielt er nicht nur gegenüber der Außenwelt, sondern auch gegenüber der Autorin an seiner ganz konkreten Ansicht vom seherischen Element in Schliers literarischer Produktion fest:

"Du hast etwas, das **über** aller Wahrnehmung steht – Du hast das **Seherische**. Du hast die **Stirn** der Geistesgegenwart.

Sie bricht aus Deinem Traum als **Stern** des Wahrnehmbaren.

[...]

Begreifst Du endlich, daß ich zu Dir **aufsehen** muß, um meine Wahrnehmungsgabe zu vertiefen – **ob ich will oder nicht?**⁷⁹

73 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 16. 12. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

74 Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 20. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

75 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 20. 11. 1927 (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

76 Vgl. z.B. Schlier: Gescheitertes Leben, a.a.O., Kap. "Vor aller Menschen Antlitz verworfen".

77 Vgl. dazu auch Foppa: Paula Schlier, a.a.O., S. 140.

78 Vgl. Walter Methlagl: Gespräch mit Paula Schlier, 29. 11. 1973. Unveröffentlichtes Typoskript (FIBA). S. 4.

79 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 10. 3. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

Obwohl keine Briefe der Autorin erhalten geblieben sind⁸⁰, gibt es massive Indizien dafür, daß Paula Schlier diese Ansichten Fickers anfangs nicht teilte. Wie Annamaria Foppa darlegt, interpretierte die Autorin selbst noch im Dezember 1927 ihre Traumtexte vor dem eigenen persönlichen Hintergrund; ganz im Gegensatz zu Ficker, der sie bewußt und konsequent "sub specie aeternitatis" las.⁸¹ Foppa zeigt auch, daß Paula Schlier das unbehagliche Gefühl, das diese Diskrepanz der Interpretationen in ihr verursachte, in einem Traumtext, *Ein Blick durch die Gitterstäbe*, zum Ausdruck brachte.⁸²

Paula Schlier übernahm mit der Zeit die Interpretation Fickers. In späteren Jahren wehrte sie sich gegen eine "einseitige" Interpretation aufgrund biographischer, politischer und sozialer Zusammenhänge⁸³ und vertrat die Ansichten Fickers.⁸⁴

Die theoretische Ansicht Fickers vom visionären Charakter des weiblichen Ingeniums – und damit ganz konkret: Paula Schliers – bewahrheitete sich in den dreißiger Jahren auf einer ganz realen Ebene: Schlier hatte religiöse Visionen. Ein wesentliches Merkmal dieser Visionen war der in ihnen gegebene göttliche Auftrag zur Niederschrift.

An der Sendung Schliers hielt Ficker bis zu seinem Lebensende fest. Sie sollte für ihn auch ausschlaggebendes Kriterium für die Beurteilung anderer dichterischer Werke werden. Jedes Kunstwerk mußte für ihn von einer Vision getragen sein.

Über dem Genialen stand für ihn das Scherische. [...] Ausgewogen in seltener Einheit hatte er diese beiden Daseinsformen des Geistes in Georg Trakls Werk vorgefunden, das seinen Blick erstmals auf endzeitliches Geschehen richtete. Vollends erschloß sich ihm dieses als schicksalhafter Raum erst in den Traumgesichten und endzeitlichen Visionen Paula Schliers, die seitdem das Erscheinungsbild des Brenner bestimmten. Mochte damit auch grundsätzlich die Sprache als Medium des Dichterischen dem Ausdruck der Meditation weichen und so, nüchtern oder "begeistert", das Geschaute verkörpern und ersatzweise vertreten, es reichte doch aus, um Ludwig von Ficker – etwa vom Jahre 1926 an – von dem Bezwingenden, das in dieser neuen Perspektive lag, so zu überzeugen, daß er bis zum Ende seines Lebens daran festhielt.⁸⁵

Der "Fall Sanzara"

Ende 1926 / Anfang 1927 diskutierten Ludwig Ficker und Paula Schlier in ihrem Briefwechsel intensiv ein Thema: den "Fall Sanzara", wie es Ludwig Ficker nannte.⁸⁶

Johanna Bleschke, die sich den Künstlerinnennamen Rahel Sanzara gewählt hatte, war die gefeierte Schauspielerin expressionistischer Theaterstücke gewesen. Die Mischung aus "kalter

80 Vom Briefwechsel Ludwig Ficker – Paula Schlier sind lediglich die meisten Briefe Fickers erhalten geblieben, da Paula Schlier den von ihr stammenden Teil der Korrespondenz vernichtete.

81 Vgl. Foppa: Paula Schlier, a.a.O., S. 139.

82 Vgl. Foppa: Paula Schlier, a.a.O., S. 19.; Schlier: Chorónoz, a.a.O., S. 107 ff.

83 Vgl. Methlagl: Gespräch mit Paula Schlier, a.a.O., S. 5.

84 Vgl. Foppa: Paula Schlier, a.a.O., S. 139.

85 Walter Methlagl: Ludwig von Ficker. Ein Hinweis auf seine Geistesgegenwart. In: Jahresbericht des Bundesgymnasium Bregenz für das Jahr 1968. o.S.

86 Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 6. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

Noblesse, Sexteufelin und Vampir⁸⁷, die sie auf der Bühne verkörperte, machte sie in den Augen vieler Kritiker zu einem "seltenen Typ einer Frau ihrer Zeit"⁸⁸. Die 1894 geborene SchauspielerIn zog sich 1924 völlig von der Bühne zurück. 1926 erschien ihr Roman *Das verlorene Kind*. In kurzer Zeit wurde das Buch in mehrere Sprachen übersetzt und ein literarischer Bestseller. Inhalt von *Das verlorene Kind* ist der Sexualmord an einem vierjährigen Mädchen durch einen sexuell schwer gestörten Psychopathen. Bei der Erzählung wird ein Schwergewicht auf äußere und innere Vor- und Nachgeschichte des zentralen Ereignisses gelegt.

Die literarische Kritik war dem Buch gegenüber zwiespältig eingestellt. Teilweise sprachen KritikerInnen wie Gabriele Reuter, Carl Zuckmayer oder Gottfried Benn von einem neuen Erzählergenie;⁸⁹ andere Stimmen der Kritik entrüsteten sich über die Selbstverständlichkeit, mit der die Autorin über Tabus hinwegging und über Sexualität schrieb. Auch wegen Sanzaras Schreibweise sprach man entweder von "mannweiblicher Sensationsliteratur"⁹⁰ oder von "männlicher Kraft" der Darstellung⁹¹.

Anfang 1927 war die Diskussion um *Das verlorene Kind* noch voll im Gange. Und auch Ficker und Schlier diskutierten darüber, und zwar im Lichte von der von Ficker aufgestellten Theorien über das "weibliche Ingenium". Ficker grenzte sich und das "weibliche Ingenium" mit vielen und heftigen Worten von Sanzaras Werk ab. Dadurch ergibt sich aus den Äußerungen Fickers eine Negativbestimmung des "weiblichen Ingeniums". **Die Schriftstellerin Rahel Sanzaras ist das, was das weibliche Ingenium nicht ist.** Gleichwohl hielt Ficker ihren Bestseller aus literarischen Gründen nicht für schlecht.⁹² Doch was ihm an diesem Buch fehlte, war das "Erlebnis des Wirklichen im Menschen [...] im Geiste zwischen Mann und Frau", wie er es mit einem Ausspruch des (*Brenner*-)Dichters Anton Santer charakterisierte: "Das schwierig Wahrnehmbare ist das Wahre."⁹³ Daß dieses Wahre ganz eindeutig mit der christlichen Heilswahrheit in enger Verbindung steht, zeigt seine weitere Argumentation. Ficker fragt sich, was der "laute Erfolg" des *Verlorenen Kindes* wohl zu bedeuten hat. Er beantwortet sich diese Frage gleich selbst. Nicht das "lustmörderische Sujet" und die psychologische Ausdichtung dieses Sujets ist es, auch nicht die "Sicherheit der Diktion" und die Gabe, mittels der Sprache Stimmungen zu verdichten und Spannung zu erzeugen,⁹⁴ sondern etwas anderes:

Was alle diese Schwarmgeister, denen die Verehrung eines Thomas Mann schließlich doch zu fad werden muß, hinreißen muß, ist der lustmörderische Zauber dieses Buches, in dem Gott selbst - Du weißt nicht wie - als der Lustmörder seiner Geschöpfe erscheint, ohne daß es Dir

87 Diana Orendi-Hinze: Nachwort. In: Rahel Sanzara: *Das verlorene Kind*. Roman. Stuttgart 1980 (1926). S. 443. – Zum folgenden Abschnitt über Sanzara, ihr Buch und dessen Rezeption vgl. ebd., S. 443 ff.

88 Orendi-Hinze: Nachwort, a.a.O., S. 443.

89 Orendi-Hinze: Nachwort, a.a.O., S. 446 ff.

90 Orendi-Hinze: Nachwort, a.a.O., S. 446.

91 Orendi-Hinze: Nachwort, a.a.O., S. 447.

92 Vgl. etwa: Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

93 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

94 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

verwehrt ist, ihn für so gut und unschuldig zu halten, wie die Verfasserin ihre Geschöpfe und wohl sich selbst ansieht.⁹⁵

Niemanden trifft, wie Ficker sieht, in den Augen der Autorin an den im Buch geschilderten furchtbaren Geschehnissen die Schuld; sie laufen einfach ab, die Personenkonstellation bedingen sie, und ist das Geschehen einmal in Gang gebracht, vermag es nichts und niemand zu stoppen. Auch "Gott, der Lustmörder"⁹⁶ hat keine Schuld, auch er vermag am Geschehen nichts zu ändern. Alles ist einfach so, wie es ist, und hinter den Ereignissen steht nichts anderes als sie selbst.

Was Ficker besonders irritiert, ist, wie unschuldig sich die Erzählerin beim Erzählen ihrer Geschichte fühlt. Er ruft aus:

Kein Mann könnte sich so unschuldig fühlen, kein Mannesgeist, der es inne hat, woraus das Weib erschaffen ist, könnte sich solcher Prospektion vermessen, ohne irrsinnig zu erscheinen; ohne über seinen Irrsinn hinweg klar zu machen: weich ein Schauer vor Gott könnte übrig bleiben, wenn nicht ein ehrfürchtiger?!⁹⁷

Diesen ehrfürchtigen Schauer vor Gott haben, so Ficker weiter, die "großen russischen Schriftsteller des letzten Jahrhunderts" deutlich gemacht.⁹⁸ Der deutschen Literatur fällt es ziemlich schwer, sich von dieser "Schwängerung der Welt mit religiösem Geist" zu erholen.⁹⁹ Die deutsche Literatur wäre froh, wenn jemand mit den Mitteln der russischen religiösen Dichter arbeiten würde, und trotzdem "nichts dabei herauskommt".¹⁰⁰

Das, diese Fruchtabtreibung, besorgt diese Sage-femme¹⁰¹, die Sanzara, mit einer imponierenden Kunstfertigkeit und Gelassenheit und mit jenem "engelhaften" Ausdruck eines lustmörderischen ~~Trieb~~-Lebenstrieb Gestaltungstrieb, der sich selbst zur Ader läßt. Ja, sie ist eine "Engelmacherin" großen Stils – wie berufen, die "Dämonen" Dostojewskis auszutreiben.¹⁰²

Aber, so schreibt Ficker weiter, in dem Aspekt des *Verlorenen Kindes* Gott gegenüber geht die Sanzarasche Schöpfung einfach in die Brüche. Deshalb ist ihr Buch nichts weiter als ein literarischer Versuch einer "grausam beherzten **Stimmungskünstlerin**".¹⁰³ Wer mehr darin sieht, täuscht sich gewaltig. Trotzdem gesteht er dem Buch zu, lebendiger zu sein als etwa die Werke Thomas Manns oder Jakob Wassermanns.

Ficker ist also mit dieser negativen Kritik am *Verlorenen Kind* vom 26. 12. 1926 nicht mit jenen Kritikern einer Meinung, die das Buch ablehnten, weil sie sein Sujet, seine Sprache und

95 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

96 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

97 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

98 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

99 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

100 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

101 Eigentlich bedeutet "Sage-femme" "weise Frau"; es ist ein heute nicht mehr verwendeter Ausdruck für eine Hebamme.

102 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

103 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 26. 12. 1926. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

die Art, wie Sexualität thematisiert wird, als für eine weibliche Autorin unpassend empfanden. Die Ablehnung Fickers hat mit der "theologischen Konzeption" des Werkes zu tun: Der Mann, dessen Glaube am meisten thematisiert wird, gibt sich dem unbarmherzigen Gott hin, ohne von ihm oder von dem Glauben an ihn oder von der Hingabe an ihn irgend einen Trost zu empfangen. Gott nimmt die Hingabe des Mannes einfach hin, er nimmt sie nicht an. Gott verbirgt sich den Protagonisten, er verhüllt sein Angesicht.¹⁰⁴ Er prüft sie auch nicht durch die Schicksalsschläge, denn, wie es scheint, ist ihm ihr Schicksal wie auch ihr Glaube völlig gleichgültig. Der Mann sucht Gott angestrengt, er ruft ihn an – doch Gott antwortet nicht. Er ist nicht tot, noch schlimmer: Er ist taub und stumm und die Menschen sind ihm egal. Das Verhältnis des gealterten Vater des ermordeten Kindes zu Gott ist paradigmatisch für das Verhältnis zwischen Gott und den Menschen.

Was Ficker an dem Buch fehlte, war das Menschliche, und damit jene Eigenschaft, die für ihn das weibliche Ingenium am meisten auszeichnete: die Fähigkeit zu einer lebendigen Ich-Du-Beziehung, sowohl zu den Mitmenschen als auch zu Gott als dem großen Du. Schon diese Bezeichnung weist auf den "neutestamentlichen" Charakter des "weiblichen Ingeniums" hin, der mit dem zwar vordergründig christlichen¹⁰⁵, aber letztlich "alttestamentlichen" Gottesbild im *Verlorenen Kind* nichts gemein hat. Der Geist des Christentums ist es auch, den Ficker bei den russischen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts so schätzt; wie wir gesehen haben, wehte für ihn der gleiche Geist auch in den Traumtexten Paula Schliers. Hinter diesen Texten – und damit war er, wie wir ebenfalls gesehen haben, nicht einer Meinung mit der Autorin – sah er eine christliche Heilswahrheit verborgen.

In den nächsten beiden Briefen an Schlier, die sich zu der Zeit bei ihren Eltern in Ingolstadt bzw. bei ihrem Bruder in Elberfeld bei Wuppertal aufhielt, äußerte sich Ficker nicht mehr über das Buch von Rahel Sanzara. Im Brief vom 30. 12. 1926 schrieb er – wie bereits erwähnt – über die "weibliche Passion" als Antriebskraft und Quelle des "weiblichen Ingeniums". Doch am 6. 1. 1927 kommt er auf den "Fall Sanzara" wieder zurück. Offensichtlich hatte sich Paula Schlier in einem Antwortbrief ausführlich auf die Äußerungen Fickers zum Buch Sanzaras bezogen; und anscheinend teilte sie Fickers Meinung **nicht**, denn dieser holt in seiner Argumentation erneut aus und konkretisiert diesmal anhand seiner Vorstellungen vom "weiblichen Ingenium" sein Unbehagen gegenüber einer Autorin wie Sanzara und ihrem Werk.

Wie kannst Du nur [...] von den paar ungenügenden Bemerkungen, die ich zu dem Fall Sanzara machte, so viel Aufhebens machen! Stündest **Du** mir nicht vor Augen, als Beispiel jener Geistesgegenwart im weiblichen Ingenium, deren Tragweite und ursprüngliche Berufenheit Dich zu einem Phänomen der Zeit macht, das in seinem Wesen präexistent und doch mit allem Anschein einer Wiederkunft an nichts Dagewesenes gebunden erscheint, es wäre mir wahrscheinlich nicht einmal so deutlich geworden, von welcher Tragweite des **Anspruchs** dieser so faszinierend ungezwungen erscheinende Versuch einer begabten Frau ist, Gott nicht nur in Indif-

104 Vgl. Sanzara: Das verlorene Kind, a.a.O., S. 167.

105 In dem Sinne christlich, als die Autorin die Protagonisten immer als protestantische Christen beschreibt.

ferenz zu setzen zu seiner Welt, sondern den Menschen, ein ahnungslos lustmordendes Geschöpf, als Opferlamm seines lustmörderischen Schöpfers hinzustellen.¹⁰⁶

Die Autorin setzt sich dadurch, so Ficker, in ihrem Roman deshalb zu sich selbst als Frau in Indifferenz.

[...] sie geht in ihrer Diktion von einem Männlichen, das sie zu übertrumpfen wähnt, schwanger und lüftet das Geheimnis ihrer virtuos verdrängten Weibsinstinkte nur dort, wo sie – unbefangener, als dies einem Mann anstünde und auch glücken könnte – an die Genitalzone der Geschlechter, insbesondere des männlichen, rührt. Aber es geschieht mit keinem leidtötenden, sondern mit jenem unbeherzt lustmörderischen Blick, der sich an der Menschenblöße und ihrer Not als dem bloßen Objekt seiner Betrachtung weidet.¹⁰⁷

Und er fährt fort:

Hier, im Fall Sanzara, erscheint das weibliche Ingenium vollständig pervertiert – auf eine Art, die allen pervertierten Mannsbildern in der Literatur den Kopf verdrehen muß. Es ist und bleibt trotz des entlegenen Sujets eine mondäne Angelegenheit des Geistes – wie alles, wo Gott matt gesetzt ist.¹⁰⁸

Für Ficker haben die Gründe und Hintergründe des großen Erfolgs von *Das verlorene Kind* einen tragischen Aspekt, denn nur Menschen, die nicht an Gott glauben, könne dieses Buch gefallen. Wäre es wirklich ernst zu nehmen, es müßte die Menschen zum Selbstmord treiben.¹⁰⁹ Die Sicherheit, so zu urteilen, schreibt Ficker, habe er aus der Lektüre von Schliers Traumtexten gewonnen. Und wieder formuliert er seine Theorie des "weiblichen Ingeniums", das sich in Paula Schlier inkarniert. In ihren Traumtexten

wird einem [...] deutlich, worauf es heute ankommt. Und daß das weibliche Ingenium – wie kein männliches – sich heute **persönlich** exponieren muß, um den Passionsweg deutlich zu machen, auf dem es zur Wiederwahrnehmung seiner Unschuld am Kreuze dieser Zeit gelangen kann. Soviel Träume – soviel Kreuzwegstationen bei Dir, im Ernst und ohne Lästerung gesprochen.¹¹⁰

Der innere Zusammenhang der Träume Paula Schliers ist für ihn eine Passionsgeschichte. Denn es geht für Ficker in dieser Zeit "um das Gehen, nicht um das Stehen im Glauben an Gott."¹¹¹ Er schließt seine Bemerkungen mit dem Satz

"Gott wird schon wissen, warum er diese taubstumme Rolle spielt im Buche der Sanzara, wenn diese es auch scheinbar nicht weiß und sich darauf etwas zugute tut"¹¹².

106 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 6. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

107 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 6. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

108 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 6. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

109 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 6. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

110 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 6. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

111 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 6. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

112 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 6. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

Gerade diese abschließenden Worte des Briefs vom 6. 1. 1927 zeigen, wie sehr Ficker bereits zu dieser Zeit von den religiösen Heilsmöglichkeiten einer christlich inspirierten Literatur überzeugt war. Diese Heilsmöglichkeiten sah er am meisten von einem "weiblichen Ingenium" nach Art der Schlier transportiert. Deshalb setzt sich für ihn Rahel Sanzara, indem sie sich zu ihren Möglichkeiten als schreibende Frau in Indifferenz setzt, auch zu Gott in Indifferenz. Sanzara verwirft für Ficker ihre Möglichkeiten, ihre Berufung in Gott – die das weibliche Ingenium ja auszeichnen.

Auch mit ihrem Blick auf und ihrem Schreiben über Sexualität zeigt sie sich pervertiert. Denn ihr Blick und ihr Schreiben als Frau sollte nicht "lustmörderisch" sein, sondern "leidtötend", heilend. Sie ist nicht im Besitz jener "aufbauenden Denk- und Lebensmuster", die für Ficker so wichtig sind und die das weibliche Ingenium generell charakterisieren.

Wirft man im Lichte von Ferdinand Ebners Aussagen über Sexualität einen Blick auf *Das verlorene Kind*, so erscheint folgendes Bild: Der Blick, den Sanzara ihre LeserInnen auf Sexualität zu werfen zwingt, zeigt die Menschen in der "Icheinsamkeit" ihrer Körperlichkeit gefangen. Das Körperliche hat das Geistige bereits völlig verdrängt. Durch die Betrachtungsweise der Autorin wird die "Icheinsamkeit" des Geschehens noch mehr verstärkt. Ein Dialog zwischen den Personen ist für immer unmöglich geworden.¹¹³

Doch auch bei einem "leidtötenden" Blick der Autorin auf das durch icheinsame, krankhafte Sexualität ausgelöste Geschehen wäre ihr Unternehmen, folgte man Ebner weiter, zweifelhaft. Denn so wie für ihn bereits das Theoretisieren über das Wesen der Frau einen "geistiger Sexualakt" des Mannes darstellt und die Situation perpetuiert, ist auch bereits die Beschreibung der sexuellen Handlungen "eine Überrumpelung des Geistes durch die Sexualität".

Daß Ficker diese Gedanken Ebners schätzte, ist aus der Art, wie in den ersten beiden Büchern Paula Schliers Sexualität thematisiert wird, zu ersehen. In beiden Büchern ist das Fehlen von Sexualität auffallend.¹¹⁴ Gerade dieser Lebensbereich ist in *Petras Aufzeichnungen* kein Thema. Der "intimste Bereich" ist nicht der sexuelle, sondern der spirituelle. Die Autorin präsentiert ihre Heldin als keusche Jünglingsfrau. Nur selten dringt der Bereich der Sexualität als störender und gewaltsamer Faktor in ihr Leben ein.¹¹⁵ Nur ein einziges Mal referierte Paula Schlier auf eine frei gewählte sexuelle Beziehung zwischen zwei Menschen, die mit einer intensiven persönlichen Auseinandersetzung verbunden ist. Es handelt sich um eine Stelle, die – vermutlich von Ludwig Ficker – im Manuskript gestrichen wurde. Die Streichung kann jedoch nicht nur wegen der (angedeuteten) Thematisierung von Sexualität erfolgt sein, sondern auch wegen der erotischen Ausrichtung der beschriebenen Liebe: Es handelt sich nämlich um eine Liebesbeziehung zwischen zwei Frauen.¹¹⁶

113 Dies zeigt sich sehr deutlich in jenem Abschnitt, in dem der Jahre nach dem Verbrechen stattfindende Besuch der Söhne aus Amerika geschildert wird. Jedes Gespräch der beteiligten Personen wird hier zur inhaltsleeren Konversation. Vgl. Sanzara: *Das verlorene Kind*, a.a.O., S. 408.

114 Hier soll nur kurz und exemplarisch auf die Rolle der (fehlenden) Sexualität in *Petras Aufzeichnungen* eingegangen werden.

115 Vgl. Schlier: *Petras Aufzeichnungen*, a.a.O., S. 71 f., 90 f., 69 und 159.

116 Vgl. Paula Schlier: *Petras Aufzeichnungen oder Konzept einer Jugend nach dem Diktat der Zeit*. Manuskript, 1926. (Nachlaß Ludwig Ficker, FIBA.)

Daß Paula Schlier in *Petrus Aufzeichnungen* eine keusche Heldin präsentierte, lag also ganz im Sinne der Ebnerschen und Fickerschen theoretischen Überlegungen. Der geistige und später auch: der religiöse Anspruch der Erzählerin sollte durch ihre fehlende Leiblichkeit gefestigt werden. Im Fall Sanzara zeigte sich, daß das "persönliche Exponieren", das Ficker dem weiblichen Ingenium immer wieder abverlangte, auf rein geistig-religiösem Gebiet gefordert war. "Persönliches Exponieren" einer Autorin durch ihr Reden über Sexualität und ihren Blick darauf hielt Ficker für **geistig unanständig**. Geistig obszön erschien ihm Rahel Sanzaras Buch *Das verlorene Kind* auch durch sein Gottesbild.

Die Brenner-Folgen von 1927 und 1928

Paula Schlier publizierte 1927 zum zweiten Mal im *Brenner*. Dieser Brenner unterschied sich von den vorhergehenden Nummern der Zeitschrift gewaltig¹¹⁷, denn der neue, wie immer von Ficker mit viel Sorgfalt und Überlegung zusammengestellte *Brenner* transportierte die neue ästhetische Konzeption Ludwig Fickers, die von seinen Vorstellungen vom "weiblichen Ingenium" und von Ferdinand Ebners Philosophie ganz wesentlich geprägt sind.

Die Titel aller Beiträge sind von Ficker formuliert.¹¹⁸ Dadurch und durch seine Verantwortung für den ganzen Inhalt des Heftes ist er unmittelbar in seiner Zeitschrift präsent. Die beiden langen literarischen Beiträge der "Frauendichterinnen"¹¹⁹ des *Brenner*, Paula Schlier und Hildegard Jone (Paula Schlier: Die Welt der Erscheinungen; Hildegard Jone: Der Mensch im Dunkeln), umrahmen die beiden kurzen, aphoristisch-essayistischen Beiträge der männlichen Autoren (Léon Bloy: Die Kunst und unsere Zeit; Franz Janowitz: Der Glaube und die Kunst). Die Beiträge der Männer thematisieren Kunst theoretisch, auch schon im Titel. Die Beiträge der beiden Frauen **sind** Kunst, die Titel ihrer Abschnitte verweisen eher auf einen visuellen Bereich im wörtlichen, auf einen religiösen Bereich im übertragenen Sinn. Hier zeigt sich ein beeindruckender Chiasmus: Auf den ersten Blick erscheinen die Titel der "weiblichen" Texte konkret, die der "männlichen" abstrakt. Doch dadurch, daß die konkreten Titel auf abstrakte Bereiche verweisen, und daß die abstrakten Titel direkt auf die konkret-künstlerischen Werke verweisen, die sie im Heft umgeben, ist der Unterschied konkret/abstrakt auf vernetzte Weise aufgehoben. Ein Umstand, der auch auffällig ist, ist daß die künstlerischen Werke zweier junger, lebender Autorinnen zwei theoretischen Arbeiten bereits verstorbener männlicher Autoren gegenüberstehen – die aus einer anderen Zeit stammen (beide, Bloy wie Janowitz, starben 1917, der eine mit 71, der andere mit 25 Jahren) aber mit ihren Werken in die neue Zeit hineinweisen.

117 Zu diesem Kapitel vgl. v.a. Stieg: Der Brenner und die Fackel, a.a.O., S. 68 ff. und Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 216 ff.

118 Vgl. Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 217.

119 Stieg: Der Brenner und die Fackel, a.a.O., S. 77. - Paula Schlier konnte diesen Ausdruck Stiegs nicht ausstehen, wie ihre Korrespondenz mit Walter Methlagl zeigt. So schreibt sie in einem Brief an Methlagl vom 10. 12. 1976: "Daß der wiederholte Ausdruck 'Frauendichterinnen' (haarsträubende Dormulierung [sic!]) affektgeladen ist, entwertet Jone und mich, merkt auch jeder." (Nachlaß Paula Schlier, FIBA).

Diese Folge des *Brenner* ist ein Dokument der Ich-Du-Beziehung ganz besonderer Art. Die Wiedergewinnung des Ästhetischen wurde überhaupt nur durch den Gewinn eines neuen Verhältnisses zwischen Mann und Frau möglich.¹²⁰

Dadurch war es Ludwig Ficker möglich, im *Brenner* den Kulturpessimismus Ferdinand Ebners zu überwinden. Aus diesem Grund ist in der 11. *Brenner*-Folge auch kein polemischer oder satirischer Beitrag zu lesen, sondern sie ist bestimmt durch die "aufbauenden" Denkmuster, die Ficker in der Kunst der beiden Frauen verwirklicht sah.

Stieg sieht diesen *Brenner* als großes Dokument der Abwendung von Karl Kraus. Dabei mißt er den beiden männlichen Autoren Bedeutung zu¹²¹.

Beide Autoren sprechen von einem inneren Zusammenhang zwischen christlichem Glauben und Kunst. Dadurch und durch die Wahl von Franz Janowitz, dem "verklärten, 'edleren' Weininger"¹²² suchte Ficker das "weibliche Ingenium", das sich hier in Paula Schlier und Hildegard Jone repräsentiert, in einen größeren Zusammenhang zu stellen. Wie aus einem Brief an Paula Schlier zu sehen ist, plante Ficker noch im Jänner 1927, diesen *Brenner* nur mit Beiträgen von weiblichen Autorinnen zu füllen:

Du kennst mein Projekt mit der nächsten *Brenner*-Folge, und im Geist steht eigentlich alles schon so lebendig vor mir, daß ich direkt den Drang habe, sie bald in Angriff zu nehmen und womöglich bis Mai herauszubringen. [...] Du wirst sehen, daß dieser nächste *Brenner* – auch nur von Dir und Frau Jone bestritten – ein denkwürdiges Ereignis bilden wird. Eine Philosophin aus einem leidenschaftlichen Grunde geistigen Wesens und geistiger Bestimmung noch hinzutretend: Das wäre ja wirklich eine Aktion der Vorsehung, der ich mich ohne weiteres gefügig halten würde.¹²³

Da dieser Plan nicht zu verwirklichen war, entschied sich Ficker für das vorliegende Konzept.¹²⁴ Was er damit bezweckte, war "in enger Verknüpfung mit dem Religiösen – das Wiedergeltendmachen des Ästhetischen"¹²⁵ durch das "weibliche Ingenium". Das heißt auch, daß die Frau die Ästhetik rettet und ihr eine neue Bestimmung gibt. Daß dieser *Brenner* gerade im "Frühling" erschien, hat symbolhafte Bedeutung.

Ludwig Ficker sah in Paula Schlier die eigentliche Protagonistin dieses Geschehens; das wird auch aus dem Gedicht *Die Gott preisgibt der Welt, sind seine liebsten Kinder* von Hildegard Jone¹²⁶ deutlich, das Schlier gewidmet ist und das sich im Zentrum der Joneschen Gedichte findet. Dieses Gedicht, dessen angerufenes Subjekt sowohl Jesus Christus als auch Paula Schlier sein kann, gibt dem ganzen Beitrag Hildegard Jones seinen Titel. Somit dominiert Schlier auch den von Jone bestrittenen Teil dieses *Brenner*. Daß es Ludwig Ficker mit den im Gedicht ausgedrückten Erwartungen an Schlier durchaus ernst gemeint hat, zeigt sich im

120 Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 219.

121 Vgl. Stieg: *Der Brenner und die Fackel*, a.a.O., S. 70.

122 Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 220.

123 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 15. 1. 1927. (Nachlaß Paula Schlier, FIBA.)

124 Diese Briefstelle zeigt, daß die "geschlechtsspezifische" Teilung der Beiträge in "männlich-philosophisch" und "weiblich-literarisch" für Ficker nicht zwingend war.

125 Methlagl: "Ästhetische Alternative", a.a.O., S. 218.

126 In: Hildegard Jone: *Der Mensch im Dunkeln*. In: *Brenner* 11/1927, S. 124.

nächsten *Brenner* von 1928 und in einem Brief an Paula Schlier, in dem er darauf, auf ihre Bedeutung für diese Ausgabe und für die Zeitschrift generell Bezug nimmt. Da in diesem Brief die ganze Bedeutung, die Ficker Schlier für den *Brenner* zumißt, klar und programmatisch benannt wird, sei er der vollen Länge nach zitiert.

[...] ich kann nur sagen: dieser Brenner wird eine gewaltige Sache werden und eine Durchschlagskraft bewähren, die ich nach der letzten Folge – selbst bei dem Gedanken, daß sie eine Fortsetzung finden könnte – nicht mehr, und schon gar nicht in dieser potenzierten Form, für möglich gehalten hätte. Du wirst sehen, ich verspreche nicht zu viel. Es wird wie ein reinigendes Gewitter sein, ein Aufruhr der religiösen Elemente am Firmament des christlichen Glaubens, wie ihn die Welt in so konzentrierter Anschaulichkeit durch das Medium einer Zeitschrift (deren bewegter Zeithorizont ihr angst und bange machen kann) noch nicht erlebt hat. Das deutlich zu machen, ward mir aber erst verhängt, seit mir das seltsame Gestirn Deiner Erscheinung in seiner Bedeutung für die Menschen, die eines guten Willens sind, aufgegangen ist und mir den Weg gewiesen hat. Ohne Dich wär' heute der Brenner eine im Grunde resultatlos erledigte Sache. Durch Dich hat er den entscheidenden Aspekt eines neu aufscheinenden Gesichtspunktes zur Wahrnehmung seiner Bestimmung, und damit Wirksamkeit und Tragweite in die Zukunft bekommen. Es ist noch gar nicht abzusehen, wohin dieser Lichtblick aus dem Dunkel, der Du bist – dieses Grundphänomen einer himmlisch fixierten Ausgestirtheit alles Wahrnehmungstrostes, der den abendländischen Menschen durch die Nacht in seinen grauen Morgen geleitet – den Brenner noch führen wird. Durch dich und in Dir gelangt die Forderung des Geistes, soweit sie dem Glaubensbedürfnis dieser Zeit entgegenkommt und also aktuell wird, in den Brennpunkt ihrer Anschaulichkeit. Darin liegt Deine einzigartige Bedeutung. Und welch ein Zeichen, daß dies einem weiblichen Wesen vorbehalten blieb!¹²⁷

Die hier ausgedrückte eschatologische Perspektive des *Brenner* von 1928¹²⁸ ist in dessen Inhalt und dessen Zusammenstellung zu erkennen.¹²⁹ Auch dieser *Brenner* zeigt sich schon allein durch seine Zusammenstellung programmatisch. Theoretische Texte von Ebner und Haecker (Ferdinand Ebner: *Zum Problem der Sprache und des Wortes*; Theodor Haecker: *Humor und Satire*) umrahmen die Beiträge der Dichterinnen (Paula Schlier: *Vor Tagesanbruch*; Hildegard Jone: *Verantwortung der Liebe*). Diese vier Beiträge sind auch umfangmäßig ungefähr gleich. In der Mitte, zwischen den Traumtexten Paula Schliers und den Gedichten Hildegard Jones, findet sich ein sehr kurzer essayistischer Beitrag von Franz Janowitz (*Der jüngste Tag*). Die inhaltliche Programmatik weist deutlich auf das neue Gesicht des *Brenner* im Geiste des "weiblichen Ingeniums", und, hier bereits sehr deutlich, seiner christlichen Sendung. Ferdinand Ebners Beitrag *Zum Problem der Sprache und des Wortes* beginnt mit dem Abschnitt "Ich und Du". Hier führt er wieder seine Thesen vom Ich-Du-Dialog und der Wahrheit im Wort, die allein im Glauben gegründet ist, vor. Unter den abgedruckten Traumtexten Paula Schliers findet sich einer, der von Ficker möglicherweise als Antwort auf Rahel Sanzaras *Das verlorene Kind* gelesen wurde¹³⁰, *Die Wünschelrute*. In einigen der hier

127 Ludwig Ficker an Paula Schlier, 4. 12. 1927. In: Ficker: Briefwechsel 1926-1939, a.a.O., S. 102 f.

128 Der Brenner 12. Folge / Ostern 1928.

129 Vgl. dazu auch die Anmerkungen Foppas in ihrer Dissertation. Foppa: Paula Schlier, a.a.O., S. 292 f.

130 Vgl. Ludwig Ficker an Paula Schlier, 13. 1. 1927. In: Ficker: Briefwechsel 1926-1939, a.a.O., S. 60 f. Möglich ist – aufgrund des Titels – auch der Traumtext *Die verlorene Tochter* als Antwort auf Sanzara. Dieser Text erschien am 19. 2. 1929 in der *Frankfurter Zeitung*.

abgedruckten 16 Texte herrschen Glaube und eschatologische Perspektive vor. Sie beziehen sich damit auf den Beitrag von Franz Janowitz. Dessen *Der jüngste Tag* thematisiert die Sterbestunde des Menschen als jene, in der er der Wahrheit seines Lebens und Gott unmittelbar entgegentreten muß. "Nicht nur der Inhalt, sondern auch die Titel der Beiträge Paula Schliers und Franz Janowitz's [sic!] signalisieren, daß sich das Leben und die Kunst nun in der Perspektive des 'jüngsten Tages' vollziehen."¹³¹ Auch Hildegard Jones Gedichte sind von einer überströmenden Religiosität getragen. Sie stehen in Beziehung zu Ebners christlicher "Verantwortung des Wortes". In Theodor Haeckers *Humor und Satire* schließlich hat der philosophische Dialog zwischen "dem Freund" und "dem Satiriker" als Ausgangspunkt die Frage, ob man zugleich Christ und Satiriker sein kann. Haecker liefert in seinem Beitrag letztlich eine katholische Rechtfertigung für die Satire, die auch dazu dient, die Satire Karl Kraus' in das neue, christliche Weltbild des *Brenner* zu integrieren.¹³²

Daß sich Ludwig Ficker im *Brenner* für das Christentum entschieden hatte, zeigt nicht nur dieses ganze Heft, sondern auch das Datum seines Erscheinens, "Ostern 1928". Dieses Datum übersteigert das des vorigen Heftes ins Religiöse und macht gemeinsam mit jenem die Entwicklungslinie ganz deutlich. In dieser Entwicklung war das "weibliche Ingenium" ein wesentliches Vehikel.

131 Foppa: Paula Schlier, a.a.O., S. 293.

132 Vgl. Stieg: Der Brenner und die Fackel, a.a.O., S. 74.