

Kafka und die Moderne im „Brenner“ von Eberhard Saueremann (Innsbruck)

Welchen Stellenwert hat die literarische Moderne im *Brenner*? Eine Antwort darauf wird durch die von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/AAC in Kooperation mit dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv erstellte Internet-Edition *Zeitschrift DER BRENNER online*¹ erleichtert, indem man nach Stichworten wie ‚Impressionismus‘, ‚Décadence‘, ‚Futurismus‘, ‚Expressionismus‘, ‚Aktivismus‘, ‚Dadaismus‘, ‚Surrealismus‘, ‚Avantgarde‘ und ‚Moderne‘ bzw. ‚modern‘ sowie nach Namen von Autoren und Autorinnen der Moderne als Verfasser von Beiträgen oder als Thema in Beiträgen anderer suchen kann.

Nicht berücksichtigt wird in dieser Untersuchung ‚modern‘ in Bezug auf bildende Kunst, was bei Giovanni Segantini im frühen *Brenner* (1910-1915) der Fall ist, und im Sinne von neu, aktuell, gegenwärtig. Da beschäftigt sich etwa Ludwig v. Ficker 1911 mit der Serie *Moderne Kultur* der christlich-sozialen Zeitung *Allgemeiner Tiroler Anzeiger*, der zufolge „auf Grund der *unverfälschten christlichen Weltanschauung* an eine Lösung des Ehebundes im Sinne der modernen Ehereformer“, also die Scheidung, nicht zu denken sei.² Karl Schoßleitner kommt 1912 in Bezug auf Wilhelm Schmidbonns Bearbeitung des Stoffs vom Grafen von Gleichen³, die Bigamie, auf „das spezifisch Moderne und in die Zukunft Weisende“ zu sprechen⁴, ohne sich den Problemen oder der literarischen Gestaltung der Moderne im Geringsten zu öffnen. Ein letztes Beispiel: Carl Hilty glaubt 1922 an „moderne Heiligkeit“ in unserer „modernen Zeit“, da die Menschen heute dasselbe leisten können sollten wie im Mittelalter, „wenn nämlich Fortschritt Erhöhung der menschlichen Kraft zum Wahren und Guten bedeutet“.⁵ Dass er im ‚falschen‘ Fortschritt, in der Erhöhung des Lebensstandards, die Ursache vieler Übel und die Verschwendung anderweitig benötigter Mittel sieht und die einfache Lebensweise der Künstler früherer Zeiten gegenüber jener der „modernen Dichter“ herausstreicht⁶, weist freilich auf eine Grundhaltung des *Brenner* nach dem Ersten Weltkrieg hin.

Thesen über die Moderne im *Brenner*

Trifft zu, was dem *Brenner* kurz nach Erscheinungsbeginn im *Allgemeinen Tiroler Anzeiger* vorgeworfen wurde, nämlich dass man darin die „Sentimentalität unserer modernsten Modernen“ finde?⁷ Trifft die – im Gegensatz dazu anerkennend gemeinte – These Walter Methlagls zu, im *Brenner* habe es zwischen 1910 und 1925 einen „Durchbruch zur Moderne“ gegeben?

Durchbruch zur Moderne deutet an, daß sich (auch) im „Brenner“ und in seinem engeren Umkreis in philosophischer Reflexion, weltanschaulicher Konfrontation, in Literatur-, Kunst- und Zeitkritik, sowie in Lyrik, Musik und Architektur eine radikale Verlegung von Ideen und künstlerischen Zielsetzungen inhaltlicher Art in die jeweiligen *Mittel* vollzogen hat, also von philosophischer Dialektik in

gesprochene und reflektierte Sprache, von ‚Motiven‘ in Rhythmen und Farben, von Ornament in Baumaterial. – Auf engstem Raum persönlicher Auseinandersetzung hat es in den Jahren vor und nach dem Ersten Weltkrieg – und von diesem gewiß ausgelöst und gefördert – in denkender Besinnung und künstlerischer Praxis unverkennbare Annäherungen an eine puristische, der Synästhesie verhaftete geistige Vermittlung gegeben, die als eine wichtige Basis, als eine Art Prüfstein für alles weitere geistige Schaffen in Österreich anzusehen ist.⁸

Schon in seiner Dissertation hat Methlagl betont, der *Brenner* habe vielfältige Beziehungen zu den Zentren der modernen Literatur gepflegt, ja in ihm zeige sich der Expressionismus „in einer sehr reinen Form“.⁹ (Diese Auffassung schlägt sich in der aktuellen Charakterisierung des *Brenner* bei *Wikipedia* nieder: „Bis zum Beginn der 1920er Jahre war der Brenner ein Sprachrohr des Expressionismus.“)¹⁰ Auf einem Seminar in Wien, bei dem Musik, bildende Kunst, Architektur und Philosophie im Vordergrund standen, wurde die These vom Durchbruch zur Moderne debattiert. Von der literarischen Moderne war jedoch kaum die Rede, Konsens bestand nur in der Anerkennung des Modernen von Georg Trakls Lyrik.¹¹ (Die Modernität Trakls, bei dem es „nur partielle thematische Berührungen mit den anderen Expressionisten“ gibt, wird vor allem in der „Darstellung der Krise des Individuums“ gesehen, gespiegelt in der Auflösung des lyrischen Ichs, und in der „Konstruktion einer poetischen Welt nach eigenen Prinzipien“, wovon neben der „surreale[n] Ablösung der dargestellten Vorgänge von der Wirklichkeit“ und der „Ersetzung der Realität durch Wunsch- und Angstprojektionen“ die „Kombinatorik einer esoterischen und alogischen Privatchiffrenwelt“ zeuge; außerdem wird sie in seiner poetischen Revolution gesehen, die sich auch auf die überlieferten lyrischen Formen erstrecke.)¹²

Methlagl zählt die *Brenner*-Mitarbeiter pauschal zu den Avantgarde-Gruppen (die von Zentrum zu Zentrum ihren eigenen Charakter gehabt hätten, entsprechend ihrer politisch-kulturellen Situation) und sieht im *Brenner* im Gegensatz zum *Ruf* eine geglückte Innovation.¹³ Er setzt die zum *Brenner* gestoßenen *Fackel*-Mitarbeiter, sogar Karl Borromäus Heinrich, mit Avantgarde-Publizisten gleich und vertritt die Auffassung, die literarische Avantgarde habe sich vor dem Ersten Weltkrieg nicht in Wien, sondern vor allem in Innsbruck (*Brenner*) und in Prag (*Herder-Blätter*) formiert.¹⁴

In neueren Sammelbänden bzw. Standardwerken zur Avantgarde ist der *Brenner* allerdings kein Thema: entweder er kommt gar nicht vor;¹⁵ oder er wird in einem einzigen Satz erwähnt – der österreichische Expressionismus habe sich zunächst um die *Fackel* und um „die Innsbrucker Halbmonatsschrift ‚Der Brenner‘, in der Ludwig von Ficker u.a. Trakl und Robert Müller druckte“, gruppiert – und von seinen Mitarbeitern wird nur Trakl behandelt;¹⁶ oder er dient nur mit seinem Titel als Beleg für das Neue (wie es sich nicht nur beim *Sturm* zeige)¹⁷ und wird (neben dem *Sturm*, der *Aktion* und den *Weißten Blättern*) mit seinen ersten Jahrgängen zu den Vorbildern bei der Gründung moderner Zeitschriften gerechnet, ohne dass sonst – im Gegensatz zu den anderen genannten Zeitschriften – von ihm oder seinen Mitarbeitern die Rede wäre.¹⁸

Mit dem Titel *Aufbruch in die Moderne* bekundet eine kommentierte Sammlung von Beiträgen aus dem frühen *Brenner* zweierlei: einerseits die Aufbruchsstimmung in den Jahren um 1910, die ein Entkommen aus der provinziellen Enge des kulturellen Schaffens und des Denkens in Tirol sowie die Errichtung eines Gegenpols zum liberal-deutschnationalen *Föhn* (mit seiner großteils ästhetisch konventionellen Literatur) und zu konservativ-klerikalen Publikationsorganen Tirols zum Ziel hatte; andererseits den Abstand zur Moderne, zu der man sich erst hinbewegte. Sieglinde Klettenhammer und Erika Wimmer-Webhofer, die im Vorwort betonen, der Begriff ‚Moderne‘ sei „kritisch in seinem Reichtum an Facetten, ja in seiner inneren Widersprüchlichkeit“ zu sehen, führen aus, der frühe *Brenner* habe sich – obwohl er „Verbindung zu den damaligen Zentren der Avantgarde“ gehabt habe und wegen einiger Beiträger oft als „expressionistisches Blatt“ bezeichnet werde – vom „expressionistischen und futuristischen Literaturbetrieb der Großstädte Berlin, Wien und Florenz“ abgegrenzt und eine „eigenständige weltanschauliche Position“, konzentriert in der Philosophie Carl Dallagos, bewahrt. Ficker habe sich schon bald von der ‚Wiener Literaturrevolution‘, wie sie der *Ruf* als Organ des Akademischen Verbands für Literatur und Musik repräsentierte, distanziert; die Beziehungen zum Berliner *Sturm* seien ebenfalls peripher geblieben, wofür neben der Distanzierung Karl Kraus‘ von Herwarth Walden „unterschiedliche Auffassungen in Fragen der Ästhetik“ ausschlaggebend gewesen seien. Mit anderen avantgardistischen Künstler- und Literatenkreisen habe der *Brenner* „die Ablehnung der gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnisse und die Kritik am offiziellen Kulturbetrieb“ gemeinsam. Im Unterschied zu Zeitschriften wie *Ruf*, *Sturm* oder *Aktion* habe er jedoch die Kulturkrise nicht durch „aggressiv-futuristische Rhetorik“ oder durch besondere „Akzentuierung“ bzw. „Politisierung“ des Ästhetischen zu überwinden versucht; die Begegnung mit Trakl und die Auseinandersetzung mit der Zivilisationskritik und den apokalyptischen Bildern seiner Lyrik habe den *Brenner* vor eine geschichtliche Realität geführt, die man als „eschatologisch“ empfunden habe und auf die man nach dem Ersten Weltkrieg durch einen ‚Sprung in den Glauben‘ – wie von Søren Kierkegaard gefordert – reagiert habe.¹⁹

In Armin A. Wallas‘ Aufsatz über expressionistische bzw. aktivistische Zeitschriften in Österreich wird der *Brenner* nicht als Publikationsort „wichtiger frühexpressionistischer Texte“ vorgestellt wie die *Fackel*, sondern als Zeitschrift, in der Texte Trakls und „anderer, der jungen Literaturbewegung nahestehender Autoren“ erschienen sind.²⁰ In ihrer Untersuchung des Expressionistischen am *Brenner* weist Klettenhammer darauf hin, dass keine Sammlung von Dokumenten zum Expressionismus programmatische Schriften aus dem *Brenner* enthalte und dass die meisten Anthologien expressionistischer Dichtung nur sehr wenige *Brenner*-Mitarbeiter berücksichtigten. Sie stellt fest, zwar sei es Ficker – wie seine Beziehungen zu Herausgebern bzw. Mitarbeitern fortschrittlich-kritischer Zeitschriften und die Rezeption des *Brenner* in Berlin, Prag, Wien und Florenz dokumentierten – schon bald gelungen, „aus der provinziellen Enge des literarischen Lebens in Tirol auszubrechen“, aber man habe sich im *Brenner* in der Auseinandersetzung mit dem literarischen Zeitgeschehen „von bestimmten, für das ‚expressionistische

Jahrzehnt' konstitutiven Strömungen abzugrenzen“ gesucht und „in ästhetischen und weltanschaulichen Fragen andere Positionen“ bezogen. Doch fänden sich in Essays und Gedichten einiger *Brenner*-Mitarbeiter Topoi expressionistischer Zeit- und Kulturkritik „wie etwa die Vorstellung des von Zivilisation und Rationalismus verschütteten Lebens, der Scheinhaftigkeit und Unmenschlichkeit des bürgerlichen Gesellschaftssystems, der depravierten Natur und der Erlösungssehnsucht des Menschen“ und in Gedichten Motive expressionistischer Lyrik „wie eine lebensfeindliche und häßliche Natur, eine schuldhaft empfundene Sexualität und die Sehnsucht nach Gottesnähe und Erlösung“. Mit dem Expressionismus gemeinsam habe der *Brenner* auch „den Entwurf eines neuen Gesellschaftsmodells, in dem der subjektiven Erfahrung des einzelnen und seiner geistig-seelischen Erneuerung eine zentrale Rolle zukommt“.²¹

Versuchen wir eine Skizzierung der literarischen Moderne bzw. des Expressionismus. Bis heute lässt sich die Kluft zwischen ‚Modernisierung‘ als Sammelbegriff für die Neuerungen im technisch-industriellen und sozialen Bereich und ‚Moderne‘ als ästhetisch-kulturellem Konzept erkennen. Die enormen Veränderungen führten unter den Künstlern zu einer Distanzierung; ihre ästhetischen Innovationen wurden oft als Gegenentwurf konzipiert, als Bemühung um eine Autonomie, die eher eine Flucht vor der Modernisierung darstellte als deren Bewältigung. In der expressionistischen Moderne stehen „[d]as autonome, in sich konsistente Subjekt, die Herrschaftsansprüche neuzeitlicher Rationalität, metaphysische Gewißheiten, Begriffe wie Wahrheit, Ganzheit oder Einheit“ und „der zivilisatorische Fortschrittsglaube“ zur Disposition.²² Innovation und Fortschritt sind „die gemeinsame Wertebasis für die Moderne“, doch werden sie „in der gesellschaftlichen und ästhetischen Moderne unterschiedlich, zum Teil konträr interpretiert“. Dem aufgeklärt ‚modernen‘, zivilisierten Subjekt steht das ästhetisch moderne Subjekt gegenüber, das aufgespalten „in eine Vielfalt disparater Möglichkeiten“ und durchlässig „für eine Vielfalt simultaner und komplexer Wahrnehmungsstimuli“ ist, das „nicht Herr über die eigene Natur, sondern ihr unterworfen ist“.²³

In der literarischen Moderne wird an der Fähigkeit gezweifelt, Wirklichkeit zu erkennen und sprachlich darzustellen. Den Autoren der ‚Wiener Moderne‘ etwa ist die traditionelle Funktion der Sprache, über die Einzeldinge und ihren Zusammenhang allgemeingültige, wahre Aussagen zu machen, fragwürdig geworden. Die Sprachkritik der Moderne geht mit der Ablösung der lyrischen Rede vom gegenständlichen Bezug einher. Die Bilder werden vieldeutig, alogisch oder absurd, „sie wollen magisch und suggestiv Ungesagtes oder auch das Nichts sagbar machen und entziehen sich einem vordergründigen Verstehen“.²⁴

Die Literatur der Moderne entzieht sich „nicht den gesellschaftlichen Modernisierungsprozessen“, sondern steht zu ihnen „in einem spannungsvollen Verhältnis, das von Affinitäten und Differenzen bestimmt ist“. Die expressionistische Moderne versucht sich diesen Prozessen „thematisch und formal zu stellen“, nimmt sie nachdrücklich in sich auf und opponiert zugleich gegen sie oder zeigt zumindest eine ambivalente Einstellung ihr gegenüber.²⁵ Thematisiert wird das „Sinnvakuum angesichts einer sich rapide verändernden Welt“, artikuliert werden „Erfahrungen der Angst,

Ohnmacht und Orientierungslosigkeit“.²⁶ An Themen und Problemen expressionistischer Literatur wären zu nennen: „Realitätszerfall, Verdinglichung, Auflösung des autonomen Ichs, bürgerliche Welt als Bedrohung und Gefängnis, Zivilisationskritik, Messianismus“; die Identität der Epoche kann man in „ihren Utopien, der Konzeption vom ‚neuen Menschen‘, von Gemeinschaft und Brüderlichkeit“ sehen.²⁷ In Essays werden das ‚Zwangssystem Staat‘, der saturierte Bürger als sein Repräsentant und die bürgerlichen Institutionen bzw. der bürgerliche Kulturbetrieb angegriffen, wird „ein Zustand der Erstarrung, der Avitalität, Geistlosigkeit und Geistfeindlichkeit“ in allen gesellschaftlichen Bereichen festgestellt.²⁸ Stilbildend geworden sind im Expressionismus „[d]ie Parataxe, das Fragmentarische, die programmatische Aufwertung offener statt geschlossener Strukturen, das dezentrierte Eigenleben der Textteile gegenüber einem übergeordneten Sinnzentrum“. Gegenüber dem „rationalen Bewußtsein“ wird das „Unbewußte“ aufgewertet, „die Sprache der Träume und des Wahnsinns, de[r] Rausch und die erotische Ekstase, de[r] Mythos und die mystische Erfahrung“.²⁹

Die Moderne als Thema im *Brenner*

Die Moderne spielt anscheinend bereits im frühen *Brenner* eine Rolle. 1911 zitiert Ficker Stellen aus einem literaturkritischen Werk von Rudolf Greinz³⁰, in denen einerseits Robert Michel „Allüren der Moderne“ vorgeworfen werden und andererseits Rudolf Presber für seine Charakterzeichnungen „moderner Literatenkreise, die unter dem Sammelbegriff der seit jeher unsterblichen Sippe der Nichtsköner, *Neider* und Nörgler am besten gekennzeichnet sind“, gelobt wird.³¹ An Greinz' Werk, das vorgibt, „die Anteilnahme der großen Massen des Volkes an der zeitgenössischen deutschen Literatur wecken“ zu wollen³², kritisiert Ficker zwar, dass Herr Kluibenschädel (unter welchem Pseudonym Greinz Beiträge in der Müncher *Jugend* und Sinnsprüche im Staackmann-Verlag veröffentlicht hat, deren Humor Ficker an anderer Stelle satirisch bloßstellt)³³ in einem „kurz abfertigenden Ton“ „Namen wie Liliencron, Heinrich Mann, Dauthendey, Bédier und – Nietzsche“ ausrufe, und spottet über die von Greinz geschätzten Autoren-Kollegen bei Staackmann, geht jedoch weder auf dessen Ignorieren der Moderne ein noch lässt er seine eigene Einstellung erkennen.³⁴ 1912 nennt Ficker Kraus aus Anlass von dessen Lesung, des ersten literarischen Abends des *Brenner*, einen „einzigartigen modernen Schriftsteller“, sieht aber die einzige Vergleichsmöglichkeit für eine „Aufnahme in die Ahnengalerie der souveränen Spötter“ in Georg Christoph Lichtenberg, einem Autor des 18. Jahrhunderts.³⁵

Um das Publikum auf Theodor Däublers Lesung aus *Nordlicht*³⁶ am zweiten literarischen Abend des *Brenner* aufmerksam zu machen, druckt Ficker einen Artikel Johannes Schlags aus dem Beiblatt des *Berliner Tageblatts* nach, in dem auch die Moderne zur Sprache kommt: Die neuesten „subjektiven Epen“ würden wieder zu Lyrik, weshalb sie „vielleicht sogar noch eine gewisse Zukunft“ hätten, während das ohne antike Anleihen in Form und Inhalt gar nicht denkbare „objektiv referierende Epos“ „hoffnungslos tot“ sei, weil „unsere Moderne ihm eben unmöglich noch weitere Lebensbedingungen bieten“ könne. Eine „moderne Weltanschauungsdichtung“ sei



„innigstes und notwendigstes Erlebnis der *ganzen* Seele“ und müsse zugleich „Welt und Menschheit umspannen“. Im *Nordlicht* habe sich zum ersten Mal die Rückkehr zum Urdithyrambus vollzogen, wozu „Religiosität“ und jene „Naivität“, „Kindlichkeit“ und „seherische Unschuld“ gehörten, wie sie „den Dichtern der alten großen Epen und dem orphischen Urdithyrambus“ eigen gewesen seien, aber auch „ihre Mystik, ihr orphisches Dunkel und eine gewisse urwüchsige Ungefälligkeit“ und zugleich „alle so ausgebildete moderne Vernunft, all unsere Intellektualität, aller Wirklichkeits-, Wissenschaftlichkeitssinn unserer Moderne“.³⁷ Paul Wengraf meint in seinem Aufsatz über die Kunst von 1914, die „Moderne“ sei „mehr imprägniert, ‚durchsetzt‘ mit den Wesenszügen der Phantasie“, sonst wären nicht Prinzipien möglich, die etwa den „literarischen ‚Psycho-

Realismus“ zeitigen. Der Intellekt, „der die Phantasie als künstlerisches Adäquat hat“, habe die Kunst von innen heraus angefaßt: „Der Stoff hat die Form überschwemmt, die Harmonie den Rhythmus vergewaltigt. Die Phantasie hat sich des Maßes entäußert. Das ist die Decadence, von der ich spreche.“ Ein Beispiel für künstlerische Dekadenz sei Frank Wedekind in einigen seiner Werke.³⁸

Nach dem Ersten Weltkrieg verringert sich im *Brenner* das Interesse an der Moderne weiter, und zugleich verändert sich die Perspektive. Die Wende hat sich bereits im Laufe des Jahres 1914 abgezeichnet. Einen Großteil der letzten Hefte vor dem Krieg nehmen – von Vor- und Nachworten Theodor Haeckers begleitete – Texte Kierkegaards ein, die Religiosität des Einzelnen einfordernde Texte religionsphilosophischer Art wie *Der Pfahl im Fleisch* oder gesellschaftsphilosophischer Art wie *Kritik der Gegenwart*, wobei diese „Gegenwart“ schon 70 Jahre zurückliegt und überdies ein anderes Land kennzeichnet. Im April/Mai 1919 erklärt Ficker in seinen Briefen an Haecker, die Zeit, in der der *Brenner* seine „eigentlichste Mission“ erfüllen könne, werde erst kommen, er habe mit dem neuen *Brenner* nichts anderes im Auge „als den Weg zu bereiten für die geistige Empfängnis jener Wenigen, jener Zukünftigen, die nach Ihrem Wort das Reich Gottes wieder an sich reißen werden“.³⁹ Dementsprechend kündigt er im ersten *Brenner*-Heft nach dem Krieg an, ab nun das Christentum in den Mittelpunkt der Betrachtung zu rücken, mit einem „letzten Ernst zur Verantwortung vor einem höchsten Richter“; die Bestimmung des *Brenner* sei es, Wegbereiter der Erkenntnis der „Tieferberufenen“ zu sein, der Gegenwart „heimzuleuchten aus dem ungeheuerlichen Angst-Dickicht“, in dem sich „der Geist der Zeit“ verfangen habe.⁴⁰ (Bald darauf urteilt Ludwig Wittgenstein, der

neue *Brenner* sei ein „Unsinn“, eine „christliche Zeitschrift“ sei eine „Schmockerei“⁴¹, also eine gesinnungslose, opportunistische Zeitungsschreiberei.)

Haeckers Urteil, die Deutschen, „die bloß Preußen sind“, seien schon lang „dröhnende Expressionisten aus einem reinen Defekt“, bezieht sich nicht etwa auf die expressionistische Moderne, sondern auf den „preußische[n] Parademarsch“, der für Haecker ein Symbol dafür ist, „daß ein Gericht ergeht über die sogenannte ‚christliche‘ Welt, daß Gott eine Geißel gemacht hat aus dem Geistlosesten, Seelenleersten, aber Härtesten, das Europa noch hatte“.⁴² Den Aktivismus greift Haecker nicht zuletzt wegen dessen Kritik an der katholischen Kirche an: zu Leuten wie den Aktivisten könne „der gesunde Geist kein anderes als ein satirisches Verhältnis haben“.⁴³

Ferdinand Ebner äußert die Auffassung, der ‚moderne‘ Mensch habe sich von seiner Wissenschaftlichkeit „um seine Geistigkeit und Menschlichkeit, um Gott und Christus“ betrügen lassen und seine Sterblichkeit nicht erfasst. Es stelle sich die Frage, ob die „vom Evolutionsoptimismus aufgepöppelte“, „gotteslästerliche Hoffnungsfreudigkeit“, mit der man eine „banale Lust am Dasein ethisch aufzuputzen“ versucht habe, noch immer nicht „ihren Todesstoß erhalten“ habe. Das Leben des ‚modernen‘ Menschen sei eine „Negation des Christentums“ und deshalb dem Judentum als ewiger „Negation des Christentums“ ausgeliefert.⁴⁴ Dass im deutschsprachigen Raum kein anderer als ein ‚Rassefremder‘ (Kraus) das Verderben der Sprache als Ausdruck des geistigen Verfalls des Menschen erkenne, dass ein solcher „einer im Licht ihrer Wissenschaft blind- und im Lärm ihrer technischen Errungenschaften taubgewordenen Menschheit“ Augen und Ohren öffne, sei bezeichnend für den Zustand des ‚Volks der Dichter und Denker‘. Unsere „im verbrecherischen Wahnwitz oder irrsinnig phantastischen Traum einer expressionistischen Menschheits- und Kulturerneuerung“ befangene Zeit strebe dem „Chaos der Nacht“ entgegen.⁴⁵ Der Mensch wolle den Sinn des geschichtlichen Geschehens, die Bewandnis seiner Existenz in der Welt nicht erkennen. Wie wenig ernst zu nehmen heutzutage „Kulturoptimisten, seien es nun expressionistische oder ‚christliche‘, oder beides in einem“ seien, sollten wir wenn schon nicht vom „Geist des Neuen Testaments“ mit der Apokalypse, so doch vom selbst miterlebten „Gang der Geschichte“ gelernt haben.⁴⁶

Erst Jahrzehnte später wurde die Moderne im *Brenner* wieder thematisiert. Michael Brink äußert 1946 die Auffassung, kein Ereignis hätte uns „den Irrweg der Moderne und den Triumph der Technik“ deutlicher machen können als der Krieg, der erste unter allen „Beweisen des Irrsinns“. Die „tödliche Krisis der Moderne“ werde weder durch irgendeinen ‚Ismus‘ noch durch neue Utopien überwunden, der „Kreislauf des Irrsinns“ müsse durch die „einzige notwendige Revolution“ gesprengt werden, nämlich die „Abwendung von den Ismen“ und die „Hinwendung zum Menschen und damit wieder zu Gott“: wir müssten um „das wahre Menschenbild“ und „die Verwirklichung dieses Bildes in uns“ ringen. Ein „Wertumsturz“ wie die Herauslösung des abstrakten Denkens aus der Gesprächssituation sei „die Wurzel für viele Übel der Moderne“, der Prozess der Abstraktion sei „eine der Hauptursachen der heutigen Krisis des Denkens und Lebens“, Anonymität sei ein Mittel des Teufels. Im Herzen des Menschen stoße man „auf die

Mitte der Welt, auf das Herz Gottes“: in ihm liege die Wahrheit, es sei jener Punkt, der alle Irrwege anziehe, von ihm aus sei Erlösung möglich.⁴⁷ Was Ignaz Zangerle im selben *Brenner*-Band über Autoren der Moderne ausführt, wird noch untersucht werden, auch von einer Äußerung Fickers über die Lyrik des Expressionismus wird noch die Rede sein. Hier wäre auf den spätesten Beleg für eine Beschäftigung mit der Moderne hinzuweisen, einen mystischen Text Paula Schliers von 1954: Der moderne Mensch vermöge nicht zu erkennen, „daß der Zorn Gottes, der über unseren Abfall vom Glauben entbrannt ist, in seinem letzten Beweggrund Liebe ist“; der Glaube an den Satan als „Werkzeug Gottes“ sei den Jungen verlorengegangen, die bösen Mächte seien entfesselt, „weil sie durch unseren Glauben nicht mehr gebunden sind wie ehemals“.⁴⁸

Autoren der Moderne als *Brenner*-Mitarbeiter

Zu Beginn stehe ein Überblick über die (meist lyrischen) Beiträge von Autoren und Autorinnen im *Brenner*, die im Allgemeinen zur literarischen Moderne bzw. zum Expressionismus gerechnet werden, angeordnet nach deren Anzahl – wobei ein Beitrag auch mehrere Einzeltexte umfassen kann: Trakl 45 Beiträge (auf insgesamt 95 Seiten), 1912-1946 (fast alle bis 1915, der letzte als Erinnerung an die Erstveröffentlichung); Fritz Lampl 12 (18), 1912-1914; Däubler 10 (54), 1912-1946 (fast alle bis 1914, der letzte als Erinnerung an die Erstveröffentlichung); Josef Georg Oberkofler 9 (15), 1911-1922 (fast alle bis 1913); Robert Müller 7 (56), 1912; Peter Scher 7 (27), 1910-1912; Franz Janowitz 6 (44), 1920-1928; Hermann Wagner 5 (32), 1911-1913; Martina Wied 5 (21), 1913; Hermann Broch 4 (27), 1913/14; Otto Pick 4 (22), 1911-1913; Hans Janowitz 4 (14), 1913; Albert Ehrenstein 4 (7), 1913/14; Isidor Quartner 4 (5), 1913/14; Willy Haas 3 (26), 1913; Else Lasker-Schüler 3 (14), 1913/14; Richard Weiß 3 (10), 1912; Robert Zeller Mayer 2 (13), 1912/13; Hermann Koch 2 (10), 1912; Paul Scheerbart 2 (10), 1911; Leo Sternberg 2 (4), 1914; Alfred Henschke 2 (3), 1912; Viktor Bitterlich 2 (2), 1912/13; Paul Hatvani 2 (2), 1912; Peter Hille 1 (4), 1911; Rainer Maria Rilke 1 (2), 1915.

Das ist eine beachtliche Liste, vor allem im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Kulturzeitschriften Österreichs und darüber hinaus deutschsprachiger Provinz. Auffallend ist jedoch, dass der recht großen Anzahl der Beiträger eine geringe Anzahl und Seitenzahl ihrer Beiträge gegenübersteht – mit Ausnahme Trakls. Von Trakl ist – abgesehen von dem im Mai 1912 veröffentlichten ersten Gedicht im *Brenner* – zwischen Oktober 1912 und 1915 fast in jedem Heft mindestens ein Gedicht bzw. Prosagedicht erschienen, womit er zum meistgedruckten Lyriker des frühen *Brenner* avancierte. Auffallend ist auch die weitgehende Beschränkung auf den frühen *Brenner*, mit dem Schwerpunkt im 3. und 4. Jahrgang. (Die Gesamtanzahl der Seiten des frühen *Brenner* beträgt ca. 3.700; die Anzahl der *Brenner*-Mitarbeiter im gesamten Erscheinungszeitraum beträgt ca. 160 samt verstorbenen Autoren mit nachgedruckten Beiträgen.) Im mittleren und späten *Brenner* (1919-1934 bzw. 1946-1954) finden sich fast keine Autoren und Autorinnen von Rang. Dass Ficker nach dem Ersten Weltkrieg christlich deutbare Texte aus dem Nachlass des von Kraus hochgeschätzten F. Janowitz abgedruckt hat, lässt sich auf deren Funktion einer Brücke zwischen dem *Brenner* und

der *Fackel* zurückführen, was seit der durch die christliche Ausrichtung des *Brenner* erfolgten Distanzierung zwischen Ficker und Kraus notwendig schien.⁴⁹

Aussagekräftig ist ein Vergleich mit wichtigen Mitarbeitern des frühen *Brenner*: der Neuromantiker bzw. Klassizist Hugo Neugebauer ist mit 60 Beiträgen verschiedener Gattungen (auf insgesamt 229 Seiten) vertreten, der ästhetizistische Lyriker und Essayist Ludwig Seifert mit 24 (61), der traditionell-romantische, germanophile Lyriker Arthur v. Wallpach mit 21 (35) und der neuromantisch-ästhetizistische Lyriker und Erzähler Bernhard Jülg mit 19 (92) – von dem als Lyriker epigonalen und als Essayisten nietzschanisch-naturphilosophisch-christlichen Hauptmitarbeiter Dallago ganz zu schweigen. Keinem dieser Tiroler *Brenner*-Mitarbeiter ist es gelungen, in einem überregionalen Verlag für moderne Literatur oder in einer expressionistischen Zeitschrift zu veröffentlichen; offenbar konnten sie nur „begrenzt an neue literarische Verfahrensweisen anschließen“.⁵⁰

Hingegen lehnte Ficker ein ihm von August Stramm zugeschicktes Gedicht ab, das mit dem Reihungsstil und dynamisierenden Metaphern wichtige Stiltendenzen des Expressionismus aufweist, und schlug die Angebote zur Mitarbeiterschaft von Johannes R. Becher, Albert Paris Gütersloh und Heinrich Nowak und später auch von Theodor Kramer aus, ebenso das Angebot Däublers, von ihm übersetzte Gedichte des Futuristen Aldo Palazzeschi zu veröffentlichen. (Was ihm den Vorwurf Däublers eintrug, seine Ansichten „über das Ausdrückbare in der Poesie“ seien „akademisch“, und diesen zum Urteil veranlasste, diese futuristischen Gedichte seien eine „Hochtourleistung, die über Tiroler Verhältnisse geht“.)⁵¹ Ficker hielt ein Gedicht dann für gelungen, wenn sich die Innenwelt harmonisch mit der Außenwelt verbinde, was sich mehr intuitiv ergebe und in einem Bild Gestalt annehme.⁵²

Außerdem ist das Moderne in den *Brenner*-Beiträgen einiger hier genannter Autoren und Autorinnen in Frage zu stellen. Das spiegelt sich auch in ihrer literaturgeschichtlichen Einordnung wider: Zwei der am häufigsten vorkommenden Autoren, Lampl und Oberkofler, fehlen durchwegs in den Literaturgeschichten der Moderne bzw. des Expressionismus. Die Gedichte Lampls sind „von religiöser Emphase gekennzeichnet und noch stark einer mimetischen Literaturlauffassung verpflichtet“.⁵³ Von den im *Brenner* erschienenen Gedichten Oberkoflers zählt fast keines zu jenen, die in einer Studie als Belege für dessen eigenständigen Expressionismus dienen.⁵⁴ (Dass seine ersten Gedichtbände in den katholischen Verlagen Tyrolia und Kösel & Pustet erschienen sind⁵⁵, ist wohl auf das religiöse Pathos vieler Gedichte zurückzuführen. Später profilierte er sich als Blut-und-Boden-Dichter und hatte in der NS-Zeit großen Erfolg.) Ein dritter der am häufigsten vorkommenden Autoren, Däubler, wird meist nur als Vermittler des Futurismus in Deutschland gewürdigt, mit einer Aussage über die Propaganda des *Sturm* für die „Losungsworte der Modernsten“, „Kubismus, Futurismus, Expressionismus“, zitiert oder mit seinem *Nordlicht* als Beispiel für Entgrenzung (jahrzehntelange Entstehungsdauer und monströser Umfang) bzw. als Zeugnis für die Wirkung lebensphilosophischer Ideologeme und christlicher Glaubenssätze erwähnt.⁵⁶ Auch die nächsthäufigen Autoren und Autorinnen, Scher, Wagner und Wied, vermisst

man durchwegs in diesen Literaturgeschichten, Janowitz wird allenfalls kurz erwähnt. Nur Müller wird meistens behandelt, und Trakl gilt sogar als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Lyriker des 20. Jahrhunderts.

Autoren der Moderne als Thema im *Brenner*

Im frühen *Brenner* steht nur wenig über Trakl – abgesehen von Aufrufen zur Subskription oder Ankündigungen bzw. Anzeigen des Bands *Gedichte* und von Ankündigungen der Lesung Michels und Trakls, des vierten literarischen Abends des *Brenner*.⁵⁷ An ausführlichen Beschäftigungen mit Trakl findet sich nur ein offener Brief Karl Borromäus Heinrichs von 1913. Darin geht es jedoch nirgends um Trakls Verortung in der Moderne. Er wird als „Erscheinung eines Sehers“ präsentiert, zu dem die Welt in Bildern rede und aus dem sie in Bildern zurücktöne – was man nur mehr aus der Erinnerung an Zeiten kenne, wo der Dichter „ein in sich ruhendes Auge [war], in dem sich die Welt in Bildern bricht, und ein weissagender Mund, aus dem Bilder tönen“. Heinrich weist auf den „religiösen Grundton“ von Gedichten Trakls hin, prophezeit eine Zeit, „wo der Gottheit sanftere Botschaft durch den Geist des Dichters von den Hörern mit Andacht vernommen wird“, und erklärt zur Entstehung der „Offenbarung“ *Helian*, ein Dichter müsse immer „Gott mehr gehorchen als den Menschen“.⁵⁸



Darüber hinaus finden sich ein Hinweis Heinrichs auf einen angeblich von Trakl verfassten Inseratentext⁵⁹, eine im Namen Trakls vorgebrachte Stellungnahme Fickers zum unvollständigen Abdruck des Gedichts *Abendlicher Reigen* in der *Wiener Zeit*⁶⁰ und eine Besprechung des vierten literarischen Abends des *Brenner*. Dessen Rezeption ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich.⁶¹ Nach der Wiedergabe eines Auszugs aus Oberkoflers Besprechung der Lesung Michels⁶² schreibt Ficker, wesentlich schwieriger, „ja fast aussichtslos“ sei die Aufgabe gewesen, im Rahmen einer Berichterstattung über die Lesung Trakls „ein Urteil von einigem Belang zu fällen“, doch habe sich im *Allgemeinen*

Tiroler Anzeiger die Stimme eines Kritikers vernehmen lassen, „der bei dem Versuch, einem persönlichen Eindruck die Form einer objektiven Würdigung zu geben, seine Empfänglichkeit für die Bedeutung des Dichters“ erweise.⁶³ In den zitierten Passagen aus dem Artikel Josef Anton Steurers⁶⁴ ist von Trakls Verortung in der Moderne keine Rede. Nur an einer Stelle heißt es, alles werde „Bild und Gleichnis in ihm“ und tausche sich „in seiner Seele zu andern Ausdrucksmöglichkeiten um, die dann den Menschen von heute noch nicht liegen“. Ficker hat in diesem Zitat mehrere Aussagen Steurers

verändert, was bei der Stelle „Gefüge seiner Dichtung“ statt „seine futuristische Dichtung“ besonders schwerwiegend ist. Offensichtlich war es ihm ein Anliegen, dass Trakl nicht zu den Futuristen gerechnet wird (deren Bestrebungen sich auf neue Formen der dichterischen Aussage richteten, was durch eine Abkehr von der üblichen Grammatik, Syntax und Wortwahl erreicht werden sollte). – Schon früher hatte Ficker eine solche Kennzeichnung von Trakls Lyrik zur Kenntnis nehmen müssen: In einer Rezension des *Brenner*-Hefts vom 1. Dezember 1912 hieß es, Trakls Gedichte grenzten an „futuristischen Unsinn“, an dem sich Trakl wohl selbst am meisten berausche.⁶⁵ Und ein *Brenner*-Mitarbeiter schrieb ihm 1913, man könne Trakl „mit den Futuristen in Parallele setzen“, denen „die Farbe alles, die Form nichts“ sei, wodurch „aus einem an sich verständigen und künstlerischen Princip ein Fetisch gemacht und der Leser geärgert“ werde.⁶⁶

In seinem Artikel über die Lesung Trakls vermeidet Ficker außerdem eine eigene Charakterisierung Trakls; er schreibt nur:⁶⁷

Da im übrigen die Dichtungen Trakls einen lebendigen Bestandteil dieser Zeitschrift bilden und das, was dunkel und was licht in ihnen erscheint, sich im Ausdruck ihrer eigenen Tiefe am bedeutungsvollsten spiegelt, so dürfte es sich geziemen, den Versuch einer eingehenderen Würdigung des Dichters einem späteren Zeitpunkt vorzubehalten.

Er war wohl der Ansicht, dass die „Tiefe“ der Lyrik Trakls jede Auseinandersetzung mit ihr erübrige. Im Gegensatz zu den *Brenner*-Beiträgen anderer Mitarbeiter hat er jene Trakls nie mit Kritik oder Änderungsvorschlägen entgegengenommen. (Er selbst spricht nur von Interpunktions-Korrekturen.)⁶⁸ Ficker dürfte von Trakl als Mensch ergriffen gewesen sein und in dessen Gedichten eine ‚wirkliche‘ Dichtung gesehen haben, der gegenüber ein bedingungsloses Ja vonnöten sei. Trakl gegenüber äußerte er sich begeistert zu dessen Gedichten („herrlich, herrlich“) oder bezeichnete sie als „Offenbarung“, als Dichtung, deren Gestalt wie „erstarrte Ewigkeit“ anmute.⁶⁹ – Es bleibe dahingestellt, ob Ficker tatsächlich „in seinem Gespür für Trakl einmal ein toller Avantgardist war“, wie Marie Luise Kaschnitz meint.⁷⁰

Nach dem Ersten Weltkrieg spielt Trakl im *Brenner* jedoch eine bedeutende Rolle. Im Vorwort des ersten *Brenner*-Hefts vom Oktober 1919 bezieht Ficker das Wiedererscheinen der Zeitschrift auf ihn: Als 1915 der *Brenner* „auf Kriegsdauer sein Erscheinen eingestellt hatte“, sei es ungewiss gewesen, „ob er jemals würde wieder erscheinen können“; „[e]rstes und schmerzlichstes Opfer des Krieges: *Georg Trakl*, der Dichter, war tot“. Die Sorge sei gewesen, „ob mit jenem Jahrbuch 1915, das des verewigten Freundes ‚Offenbarung und Untergang‘ und das Vermächtnis seiner letzten Visionen barg, der *Brenner* nicht am Ende von sich selber Abschied genommen habe“. Nun sei es das Wagnis der Begeisterung wert, der Idee einer „Charakterzeitschrift“, die sich „dem Gebot des Augenblicks, der jeweils ihre geistige Sendung erhellt, in Demut unterwirft“, gerecht zu werden:⁷¹

Mag auch die Aussicht davon sich vorerst in die lichte Vorbedeutung eines Dunkels verlieren, aus dessen Tiefe jenes unverlorene Bild aufsteigt, mit dem einst Georg Trakl seine Vision „An die Verstummen“ beschlossen hat:

„Aber stille blutet in dunkler Höhle stummere Menschheit,
Fügt aus harten Metallen das erlösende Haupt.“

Auch in den folgenden *Brenner*-Heften wird auf jene Gedichte Trakls verwiesen, „die trotz apokalyptischer Endzeitvisionen auf eine christliche Eschatologie hin akzentuiert schienen“.⁷² Die mit Trakl künftig untrennbar verbundenen Aspekte ‚Vision‘ und christliche ‚Erlösung‘ wurden zu bestimmenden Faktoren der Trakl-Deutung Fickers, ja sollten die gesamte Ausrichtung des *Brenner* beeinflussen. (Die weitere Trakl-Rezeption im *Brenner* muss hier jedoch weitgehend ausgeklammert bleiben.)

Abgesehen von Trakl werden die meisten Autoren und Autorinnen der Moderne im *Brenner* jedoch nur am Rande oder gar nicht zur Kenntnis genommen. (Umgekehrt wird Trakl im *Sturm* und in der *Aktion* – aus mehreren Gründen – nicht wahrgenommen.)⁷³ Die erste Welle der österreichischen Moderne, ‚Jung-Wien‘, spielt im *Brenner* keine Rolle. Nur Hermann Bahr wird zum Zielpunkt satirischer Angriffe, vor allem durch Dallago, der sich mit ihm in Aufsätzen von 1911 und 1920 näher beschäftigt, wobei er ihn als Philister und Journalist abtut und seinen Ruf als katholische Größe anprangert;⁷⁴ aber nirgends wird seine Bedeutung als Vorkämpfer der Moderne zur Sprache gebracht. Als mitentscheidend für dieses Ignorieren sieht Anton Unterkircher Dallagos Position an; denn auch in dessen vor dem bzw. außerhalb des *Brenner* erschienenem Werk, großteils „kulturellen Streifzügen durch die Literatur und Kunst“, wird kein maßgebliches Werk der ‚Wiener Moderne‘ besprochen, ja kommen „Namen wie Altenberg, Schnitzler, Hofmannsthal, Beer-Hofmann oder Freud entweder überhaupt nicht oder nur in einem marginalen Zusammenhang“ vor.⁷⁵

Arthur Schnitzler wird im *Brenner* nur einmal behandelt, nämlich in Walther Lutz’ Besprechung des Dramas *Der junge Medardus* von 1911; doch wird darin nur auf menschliche Aspekte der „Tragödie des Neunerjahres“ im Krieg gegen Napoleon eingegangen.⁷⁶ Von Hugo v. Hofmannsthal ist kaum die Rede. Dallago bekennt 1912, er habe bisher Max Brod, der sich in seinen Werken verausgabt habe, einem Hofmannsthal vorgezogen, dessen Schaffen zuviel „Anerzogenes“ an sich habe; aber in seinem letzten Werk habe sich Brod sündhaft vom Intellekt führen lassen.⁷⁷ Haecker bedauert 1915, der Papst lasse im eigenen Land das Evangelium von Gabriele d’Annunzio verhöhnen, einem „tönende[n] Hohlkopf“, mit dem verglichen Hofmannsthal nur eine „kleine Spieldose“ gewesen sei.⁷⁸ 1928 bringt Haecker den Shakespeareschen Humor als Haupteinwand gegen gefeierte Autoren von heute vor, gegen Stefan George und dessen Schule, aber auch gegen Hofmannsthal mit seinem *Rosenkavalier* und andere Autoren voll „peinigende[r]“, „komische[r] Humorlosigkeit“.⁷⁹ Schließlich zitiert Joseph Bernhart 1954 aus einem Brief Hans Kestraneks, wonach es bei ihm nach dem Tod Richard v. Schaukals und Franz Bleis „eine Geisterversammlung ehemaliger Freunde“ gebe, bei der auch Hofmannsthal dabei sei.⁸⁰

Übrigens wird auch George im *Brenner* jahrelang nur nebenbei erwähnt. Zwischen Ficker und dem George-Kreis ist es zu keinem Zeitschriftenaustausch gekommen, die Rezeption Georges im *Brenner* ist dürftig.⁸¹ Das ist schon deshalb erstaunlich, weil George seinen kultischen Ästhetizismus aus dem Katholizismus heraus entwickelt hat.⁸² Erst 1928 beschäftigt sich Haecker näher mit ihm, und zwar in einem Beitrag, der seinem im Sammelband *Wiederbegegnung von Kirche und Kultur* erschienenen Aufsatz *Der katholische Schriftsteller und die Sprache* entnommen ist; Haecker kanzelt George literarisch wie religiös ab (ein halber Vers Trakls entlarve die Musik Georges als „ein gequältes, amusisches Buchstabieren“, George sei ein „Heide“).⁸³ Anerkennung erfährt George hingegen in einem Aufsatz Werner Krafts von 1934.⁸⁴

Wenden wir uns nun den Expressionisten zu. In seinem Artikel über Max Geißlers Literaturgeschichte⁸⁵ von 1913 nimmt Ficker einige von Geißler gelobte Autoren und dessen eigene epigonale Dichtungen aufs Korn, setzt sich aber nicht mit dessen Behandlung von Autoren der Moderne auseinander. An der zitierten Passage „Heym, Georg ...Er war das Haupt einer Gruppe junger Berliner Dichter, die sich *Neopathiker* [!] nennen. *Zu ihnen gehören auch Verhaeren, Johannes V. Jensen, Whitman...*“⁸⁶, die auch in der *Fackel* zitiert wird⁸⁷, störte Ficker nur die Zuordnung bestimmter Autoren zu den Neopathetikern (die als Keimzelle der expressionistischen Literatur in Deutschland gelten).⁸⁸ Der amerikanische Lyriker Walt Whitman (dem ein wesentlicher Anteil an Form, Gehalt und Niveau der expressionistischen Großstadtliteratur in Deutschland zugesprochen wird)⁸⁹ wird von Dallago ausgerechnet für seine Bodenständigkeit und Naturliebe gepriesen.⁹⁰ Von Heym, dem neben Trakl bekanntesten Lyriker des Expressionismus, ist im *Brenner* sonst nie die Rede, ebensowenig von Lyrikern wie Becher, Gottfried Benn, Jakob van Hoddis, Alfred Lichtenstein, Ernst Stadler und Stramm, von Epikern wie Alfred Döblin, Kasimir Edschmid und Müller, von Dramatikern wie Georg Kaiser und Oskar Kokoschka oder von Franz Pfemfert und Walden mit ihren Zeitschriften *Aktion* und *Sturm*.

Franz Werfel wird nur in einem Aufsatz Dallagos von 1912 erwähnt, in dem dem Herausgeber einer Anthologie deutschsprachiger Gedichte aus Österreich⁹¹ vorgeworfen wird, von der Tiroler Literatur Neugebauer und die von Kraus in der *Fackel* zur Geltung gebrachten Lyriker wie Werfel, Berthold Viertel und Weiß übergangen zu haben.⁹² (Das Moderne in den ausgewählten Gedichten Hofmannsthals und Rilkes ist Dallago jedoch keine Bemerkung wert.) Ehrenstein wird nur in einem Aufsatz Müllers von 1912 erwähnt, in dem eine gegen Karl May gerichtete Studie des Germanisten Stefan Hock („ein gereifter Seminarvorstand“) kritisiert wird, der gegenüber das – in einem Brief an den Akademischen Verband für Literatur und Musik ausgesprochene – positive Urteil Ehrensteins („ein blutjunger Denker“) viel maßgebender sei.⁹³ Carl Sternheim wird nur in einem Aufsatz Haeckers von 1920 erwähnt, in dem er als „entarteter“ als die „entartetste Gesellschaft“ bezeichnet wird.⁹⁴

Die einzige Auseinandersetzung mit einem Expressionisten wird Scheerbart zuteil: In einem Aufsatz Leopold Lieglers von 1912, der sich gegen Wissenschaft und Rationalismus richtet, wird Scheerbart als Mensch gekennzeichnet, „der mit der

Gemütsruhe orientalischer Märchenerzähler der zudringlichen Realität ins feiste Antlitz lacht“, als „Phantast und moderne[r] Mythendichter“, „Unzeitgemäßer“, „Mystiker“, „Gott- und Schönheitssucher“, als Dichter, der „zur Harmonie strebt und alle Dissonanzen zu einer Weltmusik vereinigt“. Liegler betont, die Gegenwartsdichtung, die „im Schweiß ihrer vertrackten Psychologien“ ‚Probleme‘ gebären müsse, komme Scheerbart hingegen lächerlich vor; er liebe die einfache Linie, weshalb ihm die bunte orientalische Welt und selbst der Sternenhimmel viel näher stünden „als eine Zeitgenossenschaft, welche die natürlichsten und einfachsten Dinge nur als Tragikomödien bewältigen kann“.⁹⁵

Eine eingehende Beschäftigung mit Autoren und Autorinnen der Moderne betrifft in erster Linie Däubler. (Was nicht-deutschsprachige Autoren betrifft, wäre Roderich Müller-Guttenbrunns Aufsatz über Arthur Rimbaud von 1913 zu nennen.)⁹⁶ Neugebauer setzt sich 1910 mit dem *Nordlicht* auseinander⁹⁷, einem von einzelnen Gedichten durchsetzten Epos von 30.000 Versen, das „Welterlösung durch Wiedervereinigung mit der Sonne, dem Symbol des Geistes“, vorführt⁹⁸ und christliche Erlösungsvorstellungen damit verschmilzt; 1911 nimmt er zu einem Leserbrief von Arthur Moeller van den Bruck Stellung.⁹⁹ In seinem Aufsatz geht Neugebauer aber nicht auf allfällige Berührungspunkte Däublers mit der literarischen Moderne ein, sondern rühmt, dass Däubler Mythen der christlichen, griechischen, ägyptischen und indischen Religionen sowie historische Ereignisse in einem mystischen Text wiederbelebe und zusammenfüge; nur an einer Stelle betont er, Däubler sei „auch gewalttätig gegen die Sprache“, sein Epos strotze nur so „von Wortungeheuern, Wortstummeln und Sprachfehlern“.¹⁰⁰ In seiner Entgegnung auf Moeller, der bedauert hatte, dass Neugebauer beim zweiten, „sprachschöpferische[n] und in jeder Beziehung neu- und umwertende[n]“ Teil des Epos die „geistige Ausdeutung“ unterlassen habe, bedankt sich Neugebauer, dass er sein Bemühen anerkannt habe, „den apokalyptischen Geist der Dichtung zu beschwören und zu bannen“. Er meint, Däubler habe mit dem *Nordlicht* zeigen wollen, wie ihm „*die Geschichte des menschlichen Gemütslebens*, soweit sie sich auf gewissen erdichteten und erwünschten oder rein erdachten Beziehungen zur Gottheit (im weitesten Sinne dieses Wortes) aufbaut“, zum „*persönlichen Erlebnisse*“ geworden sei.¹⁰¹

In Fickers Ankündigung der Lesung Däublers vom 22. November 1912 heißt es, Däubler sei der „einem größeren Publikum noch unbekannt, aus Triest gebürtige Verfasser der gewaltigen epischen Dichtung ‚Das Nordlicht‘“, eines Werks, das von der Literaturkritik zuerst mit Stillschweigen übergangen worden sei, nun aber „in seiner monumentalen Bedeutung für unser Schrifttum“ erkannt werde; da im *Brenner* der erste bedeutende Versuch einer Würdigung seines Werks erschienen sei, wolle Däubler seine erste öffentliche Lesung in Innsbruck halten.¹⁰² Schlags Artikel über Däubler wurde schon genannt. Anlässlich der Lesung erscheint eine weitere Würdigung Däublers durch Neugebauer im *Brenner*: Das *Nordlicht* sei vielleicht das erste Werk, „worin die Sprache sich selbst ein Denkmal gesetzt hat“, und Däubler der erste Dichter, „der die Sprache den Geist führen läßt“, wohl im Vertrauen „auf eine Art ‚*prästablisierter Harmonie*‘ der Sprache“, auf ein verborgenes „Grundgesetz der Sprachbildung, wonach in jeglicher

Art von Gleichlaut ein Merkmal geistiger Zusammengehörigkeit der gleichlautenden Worte sowie der Dinge zu erblicken wäre, für die die Worte als Lautzeichen dastehen“:

Kein anderer Dichter unterwirft den Zuhörer so gewaltsam dem Gefühle von der Eigenmacht und Selbstherrlichkeit der Sprache wie Däubler. Man muß nur einmal darauf aufmerksam geworden sein, um sofort zu erkennen: Da schöpft nicht der Dichter, da erfaßt, da bildet und dichtet die Sprache sich selbst, ohne der Dinge zu achten, von denen sie angeblich nur ein lautliches Abbild ist. Es ist der aus der Sklaverei der Dinge entlassene, ihr entwachsene Geist, der hier mit der ihm ebenbürtigen Sprache ein Hochzeitsfest feiert, das eigentlich ein Bakchanal aller schöpferischen Lebenstrieb ist.

Däublers Werk ist nicht ein realistisches Miterleben der sinnlich und geistig erfaßten Welt der Dinge, auch keine idealistische Verklärung des Welterlebnisses, sondern eine völlige Neuschöpfung aus dem Geiste der Sprache. Orphisch dunkel rauschen seine Verse dahin, nicht anders als das Chaos rauschen mochte, ehe die unerforschliche Weltnotwendigkeit es in erkennbare Formen bannte und dadurch jene Hemmungen schuf, die von Weltanbeginn das Leben wirken in seinen dunkeln, dumpfen, qualvollen Drängen.

Däublers Dichtung sei keine „wunderliche Wortspielerei“, sondern „ein Gebilde, das sich zu eigenem, von dem Dasein der Dinge gesonderten Leben durchgerungen hat und damit fähig geworden ist, aus sich selbst eine Welt zu schöpfen, die mit der Ordnung der wirklichen nichts mehr gemein hat“, hier werde Sprache zur „Welterlöserin“. Im *Nordlicht* habe Däubler dem „Glauben an die Auferstehung des Fleisches“ ein „ehernes Monument“ gesetzt.¹⁰³ Auf diese Würdigung folgt ein an Däubler gerichtetes Gedicht Bitterlichs.¹⁰⁴ Schließlich zitiert Ficker 1925 aus einem Leserbrief Oscar Walter Ciseks, wonach dieser mit Däubler in Rumänien über Trakl gesprochen und von ihm erfahren habe, dass im *Brenner* ein *Styx* betitelter Beitrag über dessen Begegnung mit Trakl erschienen sei.¹⁰⁵

Lasker-Schüler wird in einem Aufsatz Dallagos von 1912 erwähnt, dem zufolge es sich auch in ihrer Verehrung zeige, dass sich Kraus echten Begabungen erschließe¹⁰⁶, und scheint 1914 als Widmungsempfängerin von Trakls Gedicht *Abendland* auf.¹⁰⁷ Im selben Jahr brandmarkt Dallago bei seiner Auseinandersetzung mit der Nietzsche-Studie Otto Ernsts¹⁰⁸ das unangemessene Herangehen an ein ‚dunkles‘ Gedicht Lasker-Schülers wie *Leise sagen*. Laut Dallago hat ein Gericht in Deutschland anlässlich eines anderweitigen Prozesses über dieses Gedicht geurteilt, der erste Leseindruck sei „das Gefühl der absoluten Verständnislosigkeit“, und als besonders unverständlich das Bild „Ich kann den Abend nicht mehr / Ueber die Hecken tragen“ gerügt; es habe in dem Gedicht nicht nur eine „Unklarheit“ gesehen, „sondern vor allem eine Formlosigkeit, die unästhetisch und teilweise sogar abstoßend wirkt“; so seien die drei vorletzten Verse („Mein Herz geht langsam unter / Ich weiß nicht wo – / Vielleicht in deiner Hand“) „von einer außerordentlichen Trivialität“ und der Schlussvers („Ueberall greift sie an

mein Gewebe“) „im höchsten Grade geschmacklos“. Ernst habe dieses Urteil begrüßt, weil seiner Auffassung nach „die Mängel des Gedichtes so kraß und so sehr in die Augen fallend seien, daß sich jedem gebildeten und mit Empfänglichkeit für Poesie begabten Leser einer Zeitung ohne weiteres die Ueberzeugung von der Wertlosigkeit dieses Geistesproduktes aufdrängen müsse“. Dallago erörtert jedoch nicht das Schwerverständliche bzw. Hermetische als Kennzeichen der Lyrik der Moderne, sondern wettet gegen den „Gewaltakt“ an der Dichterin, indem die Justiz „völlig Unbefähigte“ zur Urteilsfällung zugelassen habe: ein Gedicht, „also ein Irrationalstes“, werde Juristen, „also rationalistischen Berufsmenschen“, zur Beurteilung vorgelegt; dass Ernst dem Urteil einer Laieninstanz Beifall zolle, sei „Bildungsphilistertum“.¹⁰⁹

Im letzten *Brenner*, 1954, kritisiert Ficker, dass Wolfgang Schneditz in einem Sammelband mit Dokumenten zu Trakl¹¹⁰ ungefragt einen an ihn gerichteten Brief Laskerschülers abgedruckt habe, um ihn als „Anspielung auf die Unzurechnungsfähigkeit der Dichterin ungescheut der Öffentlichkeit zu unterbreiten“. Als Gegengewicht zitiert Ficker aus seinem in einer Laskerschüler-Ausgabe¹¹¹ enthaltenen Beitrag, um deutlich zu machen, was zu beachten sei, wenn wir für Dichterscheitungen, wie sie um die Jahrhundertwende mit Trakl und Laskerschüler „aus der Durchzugsflut der deutschen Expressionistenlyrik aufgetaucht sind“, wenigstens im nachhinein Verständnis aufbringen:

„Wenn man bedenkt“, schrieb ich, „daß diese beiden – Else Laskerschüler und Georg Trakl – in einer Welt des Abfalls von jeder religiösen Bindung (eines eklatant gespiegelten Abfalls gerade in jenem Zeit- und Literaturmilieu, dem beide einverleibt schienen) Exponenten, tragische, einer substantiellen Rückbesinnung auf die religiösen Beweggründe ihrer Sendung als Seher und Dichter waren, dann bekommt ihr Existenzeinsatz im Verfallsbild ihrer Erscheinung, das einer Selbstaufopferung im Rahmen ihrer fraglosen und doch fragwürdigen Begabung gleichkommt, das Aussehen eines Lückenbüßertums von erhabener Repräsentanz; spüren wir doch, es ist dasselbe Firmament des unerforschlichen Gottesratschlusses, für das sie beide fielen und das sie noch als Aufgeopferte im Auge behielten, um es im Gleichnis ihrer Dichtung für uns andere, scheinbar Geborgenere, deutlicher zu bewahren.“

Dem Selbstzitat fügt Ficker hinzu, es werde wohl einigen „Erleuchteten“ zu denken geben, dass diese Dichterin, die stets von einem „wahren Quälgeist aufflammender Trostbedürfnisse im alten Unruherzen ihrer jüdischen Heilserwartung“ ergriffen gewesen sei, dem Klangkörper der deutschen Sprache in ihrer Liebeslyrik „eine wahre Wunderweise eigen hinsinnender Hoher Lied-Erinnerung“ habe anvertrauen dürfen.¹¹²

Ferner wäre Broch zu nennen: Dallago entgegnet 1913 auf Brochs *Brenner*-Beitrag *Philistrosität, Realismus, Idealismus der Kunst*¹¹³, der seine Kritik an Thomas Manns Essay über Adelbert v. Chamisso¹¹⁴ zurückgewiesen hatte, doch geht er darin nicht auf die Moderne ein. Am 19. März 1913 schickte Broch Ficker das Manuskript *Notizen zu*

einer systematischen Ästhetik, in dem die Funktion von Kraus' Presskritik und Loos' Ornamentkritik „im Zusammenhang einer allgemeinen Gesellschaftskritik und eines Systems einer expressionistischen Ästhetik“ dargestellt ist.¹¹⁵ Der lehnte jedoch eine Veröffentlichung ab, wofür Brochs kritische Haltung gegenüber Kraus, Loos und einem sich auf das ‚Geistige‘ beschränkenden Expressionismus im Sinne Wassilij Kandinskys ausschlaggebend gewesen sein dürfte: „Broch vermochte nämlich nicht in der von Loos propagierten ornamentlosen oder in einer dem ‚Geistigen‘ zugewandten Kunst die Überwindung der Dekadenz zu sehen, sondern vermutete auch darin einen Wertzerfall. Im Gegensatz dazu erhoffte sich Ficker durch die künstlerische Intuition Erschließung der Wirklichkeit.“¹¹⁶

Wedekind und Stefan Zweig scheinen im frühen *Brenner* nur als Beiträger zur *Rundfrage über Karl Kraus* auf. Mit Wedekind beschäftigt sich Neugebauer 1912, aber nur am Rande, anlässlich der Innsbrucker Aufführung des *Erdgeist*: Wedekind sei „Großmeister des Satanistenordens“, Lulu eine „Sphinx“ bzw. das Weib schlechthin.¹¹⁷ (Von der Erwähnung bei Wengraf war schon die Rede.) 1914 widmet Leo Branczik Wedekind zu dessen 50. Geburtstag einen Aufsatz: Wedekind sei originär, ursprünglich, jede Zeile von ihm stehe „außerhalb des Rahmens literarischer Konvention“, er habe die denkbar „naturalistischeste Phantasie“, in ihm habe sich wie in Shakespeare eine „Verquickung von Naturalismus und Romantik“ vollendet.¹¹⁸ Mit Zweig beschäftigt sich



Dallago 1925, wobei er ihn in Glaubensfragen Dostojewski gegenüberstellt und als Artisten abtut.¹¹⁹ 1946 erwähnt ihn Zangerle.¹²⁰

Zum Schluss wäre auf zwei Autoren einzugehen, von denen im *Brenner* lange Zeit kaum die Rede war, bis sie nach dem Zweiten Weltkrieg Beachtung fanden: Rilke und Franz Kafka. Von Rilke (den Ficker neben Dallago und Trakl als Hauptempfänger von Wittgensteins Spende zur Unterstützung österreichischer Künstler vom Sommer 1914 für würdig erachtet hat) werden im frühen und mittleren *Brenner* (1913/14 von Broch, Wied und Dallago, 1922 von Friedrich Pater und 1934 von Werner Meyknecht) nur kurze Textauschnitte zitiert – ein Aphorismus, Sätze aus einem erzählerischen Werk bzw. aus einem Brief und Verse –, ohne dass auf seine Verortung in der Moderne eingegangen würde; dazu kommen im späten

Brenner noch Zitate von Kraft und August Zechmeister 1948 und von Ficker 1954.¹²¹

Der erwähnte Aufsatz Zangerles dürfte sich auf die Rezeption Rilkes im späten *Brenner* ausgewirkt haben. Zechmeister schreibt 1948: Dass der „Engel“ in den *Duineser Elegien* nicht der christliche Engel sei, sondern „nur ein Name für den geflohenen

Gott“, habe Hans-Egon Holthusens Studie über Rilke¹²² gezeigt, der zufolge in dessen Dichtung der Mensch „ein im christlichen Sinn objektiv Verzweifelter, ein Gottloser und Gottverlassener“ sei. (Inwiefern Holthusens Deutung von der NS-Ideologie geprägt war – er war in den Jahren der Entstehung seiner Dissertation ein Mitglied der SS –, konnte Zechmeister nicht erörtern, weil es erst 1960 bekannt wurde.) Es gehöre aber – so Zechmeister – viel innerer Abstand zur Schönheit der Rilkeschen Dichtung dazu, „um nicht irre zu werden und der Gnosis seiner innerweltlichen Engel zu verfallen“; beim Lesen seiner Verse werde man an das einfache Brot des Glaubens an Gott gemahnt, das Ebner „im Sagen des Wortes“ breche, denn Rilke, „der über Christus hinauszugelangen und zu einem unbenennbaren, unbewegten und doch noch kommenden Gott allein rufen zu dürfen wähnte“, drohe im Gegensatz zu Ebner dem „noch nicht oder nicht mehr zur Liebe zu einer Person fähige[n] Wort“ zu verfallen.¹²³ 1954 äußert Alto Pritzl die Auffassung, im Gegensatz zu Nietzsche, der redlich versucht habe, sich von Gott zu entfernen – woran er wahnsinnig geworden sei –, sei Rilke „mit den leisesten und scheinbar frömmsten Schritten weggegangen“, weil er Gott „nur als sublimierte Potenzierung eines Verhältnisses zu sich selbst“ erlebt und es mit ihm nie „als einem selbständigen Gegenüber“ zu tun gehabt habe.¹²⁴

Nun zu Kafka. Der ist offenbar während eines Erholungsurlaubs in Riva am Gardasee im Oktober 1913 mit Dallago zusammengetroffen. Das scheint Ficker auf Kafkas Interesse am Hauptmitarbeiter des *Brenner* zurückgeführt zu haben, da er darauf



hinweist, dass Kafka ein Leser seiner Zeitschrift gewesen sei.¹²⁵ Doch findet sich weder in den Tagebüchern noch in den Briefen Kafkas¹²⁶ eine Erwähnung des *Brenner* oder von Mitarbeitern wie Dallago und Trakl, geschweige denn ein Kommentar zur Begegnung mit Dallago; die Erwähnung eines Herrn Ficker, in dem Ficker vermutet wird, bezieht sich nur auf eine ihm überbrachte Mitteilung. Für diese Begegnung dürfte die Vermittlung Brods, mit dem Dallago persönlich bekannt war, ausschlaggebend gewesen sein. Jedenfalls schreibt Dallago an Ficker, er habe gerade den Schriftsteller Kafka kennengelernt, der sei ein „wirklich sehr netter Mensch, der Wertvolles schafft“.¹²⁷ Jahrzehnte später meint Ficker, das einzige Ergebnis dieser Begegnung „dürften auf beiden Seiten Mißverständnisse gewesen sein“.¹²⁸ Dieses Urteil beruht wohl auf einer richtigen Einschätzung der

Beteiligten. Es trifft aber auch in Hinblick auf die Fragestellungen dieser Untersuchung zu, denn aus den wenigen Äußerungen Dallagos zu Autoren der literarischen Moderne ist kein Interesse an thematischen Schwerpunkten, sprachkritischen Überlegungen oder

poetischen Verfahrensweisen der Moderne zu erschließen. (An Trakl etwa interessierte ihn der „Zusammenbruch des Christentums“.)¹²⁹ Es ist schwer vorstellbar, dass Dallago mit einem Autor wie Kafka, in dessen Werk sich die für das beginnende 20. Jahrhundert kennzeichnende Krise des Erzählens exemplarisch manifestiert, ja in dem man eine Metapher für die Moderne sehen kann, etwas anfangen konnte. Er dürfte vielmehr mit dem Urteil, Kafka schaffe Wertvolles, einfach Brods Begeisterung für dessen Werk wiedergegeben haben.

Brod vertritt in seiner Autobiographie die Ansicht, um 1913 habe sich noch keine Menschenseele um Kafka gekümmert.¹³⁰ Das ist wohl auf sein Bestreben zurückzuführen, seine Rolle als der der Zeit vorausseilende Entdecker Kafkas herauszustreichen, und kann allein schon durch die 1913 in auflagenstarken Zeitungen und renommierten Zeitschriften erschienenen Besprechungen von Werken Kafkas aus der Feder teilweise bekannter Autoren bzw. Literaturkritiker¹³¹ widerlegt werden – auch wenn sich diese weitgehend auf die Prager deutsche Literaturszene beschränken. Fest steht jedoch, dass Kafka schon bis zum Sommer 1913 einiges in Zeitungen und Zeitschriften, in Jahrbüchern (die Erzählung *Das Urteil* in dem von Brod herausgegebenen Jahrbuch *Arkadia*) und sogar in Buchform (die Kurzprosa-Sammlung *Betrachtung* und das 1. Kapitel des Romans *Der Verschollene*, *Der Heizer*) veröffentlicht hatte. Nach seinem Tod erschienen 1925/26 die Romane *Der Proceß* und *Das Schloß*.

Dennoch wird Kafka im *Brenner* zum ersten Mal 1932 und da nur in einer Fußnote erwähnt: Wilhelm Weindler, der damals in seiner Arztpraxis mit Schlier als Arzthelferin zusammenarbeitete, schreibt über Schliers Werk *Chorónoz*¹³², das uns im Traum heimsuchende Du sei das Göttliche der Seele, „das Wach-Ich und das ‚andere Ich‘“ machten erst zusammen die Persönlichkeit aus, vielleicht sei ja das ‚andere Ich‘ der wirkliche, wirksame Herr – ähnlich „den unsichtbaren ‚Direktoren‘ der Welt des Menschen im ‚Schloß‘ von Franz Kafka“ –, vielleicht liege bei dem ‚Anderen‘ der Schwerpunkt des Lebens, und wir, die Bewussten, seien nur „‚Ichmasken‘ dieses Anderen“.¹³³ Es handelt sich dabei um einen Auszug aus Weindlers Studie *Die Traumwelt von Chorónoz*, deren Veröffentlichung trotz Fickers Ankündigungen nie erfolgt ist. Ficker zitiert im *Brenner*, was Zangerle diesen Traumdeutungen 1933 in der Zeitschrift *Neuland*, den *Blättern jungkatholischer Erneuerungsbewegung*¹³⁴, bescheinigt: sie ließen „im Reflexspiegel der Seele die psychologisch nicht faßbare Wirklichkeit der Glaubensgeheimnisse aufleuchten, deren theologischer Ausdruck eben die abstrakten Formeln des Dogmas“ seien.¹³⁵

Sonst ist von Kafka nur im mehrmals erwähnten Aufsatz Zangerles im *Brenner* von 1946 die Rede, der sich ausführlich mit Autoren der Moderne wie Rilke, Trakl und Kafka beschäftigt.¹³⁶ Er beruht in zentralen Punkten (Plädoyer für eine spirituelle Traumdeutung bei gleichzeitiger Verdammung der Psychoanalyse, Inanspruchnahme der Wahrheit für die katholische Kirche, Ablehnung der Aufklärung und des Fortschritts) auf Zangerles *Neuland*-Artikel. Sein *Brenner*-Aufsatz ist in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung: Erstens hat Ficker mit dem ersten *Brenner* nach der Publikations-Zwangspause durch das NS-Regime missionarische Absichten verfolgt, vor allem

unter den Katholiken Deutschlands: er möchte mit ihm nicht zuletzt jenen, „die mit ihrem erschütterten Gewissen noch außerhalb der Kirche stehen“, die „ganze Weite des katholischen Geisteshorizonts“ erschließen¹³⁷, hofft auf eine Öffnung gegenüber allem, „was von der Wirklichkeit Christi tiefer berührt und ergriffen ist“¹³⁸, rechnet mit einer Wirkung des „endzeitlichen Aspekt[s]“ dieses *Brenner*-Bands¹³⁹, betont dessen von der Vorsehung bestimmte „Aufgeschlossenheit“ und sieht ihn (besonders durch den letzten der 5 Beiträge Schliers, *Der Tag des Herrn*) als „Trostquell“;¹⁴⁰ Zangerle selbst fasst seinen Beitrag als „Baustein für das Reich Gottes“ auf.¹⁴¹ Dazu kommt, dass der *Brenner* in einer Auflage erscheint, die alles Bisherige weit übersteigt (10.000 Exemplare) und auch in Zukunft nicht annähernd erreicht wird; Ficker sieht das als „Experiment“ an.¹⁴² Zweitens ist Zangerles Aufsatz – wie Alfred Doppler darlegt – das Ergebnis intensiver Gespräche zwischen Ficker und Zangerle mit Trakl „als Unterpfand für die ästhetische Konzeption des späten ‚Brenner‘“, steht gemäß dem Kompositionsprinzip des Herausgebers in enger Verbindung mit den eingangs zur Erinnerung zitierten Gedichten Trakls und konkretisiert die Vorstellung vom Dichter als Offenbarer der verborgenen Heilsgeschichte durch die in direktem Anschluss an Ficker vorgenommene Deutung von Trakls Gedichten.¹⁴³ Zangerle hat sich an dem von Ficker sehr geschätzten Trakl-Essay Emil Barths (worin Trakls Dichtung auf die Erbsünde zurückgeführt und ihre Melancholie als Schwermut des Christen charakterisiert wird)¹⁴⁴ orientiert. Drittens ist der Aufsatz der weitaus umfangreichste Beitrag im späten *Brenner* (fast 90 Seiten) und erscheint auch in Buchform, im katholischen Verlag Herder.¹⁴⁵ Viertens hat Ficker Zangerle 1946 als seinen Nachfolger als *Brenner*-Herausgeber vorgesehen.¹⁴⁶

Die Rezeption dieses *Brenner*-Bands bestätigt die Bedeutung von Zangerles Aufsatz: In einer im *Silberboot* und in der *Fähre* erschienenen Rezension gilt er als „Höhepunkt und Mittelpunkt“ des Bands, als Arbeit, die den – als Covertext gedruckten – Anspruch des *Brenner* erfülle, „allen, denen das Heil der abendländischen Menschheit als brennende Sorge von morgen vor Augen steht, im Bildraum einer Geistesgegenwart den Horizont einer neuen Zuversicht zu erschließen“.¹⁴⁷ In einer Rezension der *Austria* wird dieser Aufsatz besonders hervorgehoben, als Traktat, der „die klare Seinsschau der *philosophia perennis*, und zwar intuitiv wie diskursiv, mit dem reformatorischen Ernst der neuen gläubigen Inbrunst“ verbinde.¹⁴⁸ Leo Gabriel, der sich damals im Fach Philosophie habilitierte, setzt sich in seiner in der *Furche* erschienenen Stellungnahme zum neuen *Brenner*, dem er „esoterische Geistigkeit“ und eine gegen die Logik gerichtete „Logosmystik“ vorwirft, nicht zuletzt mit Äußerungen Zangerles auseinander.¹⁴⁹ (Diese Kritik fasste Ficker als Versuch „reaktionäre[r] Kreise“ auf, den *Brenner* „vor der katholischen Öffentlichkeit auf die verschlagenste Art zu diskreditieren“.)¹⁵⁰

Es geht in diesem Aufsatz – wie der Titel schon sagt – um nichts weniger als die „Bestimmung des Dichters“. Zangerle dekretiert Folgendes: in jeder großen Dichtung wird offen oder heimlich „die Erinnerung an den reinen Ursprung, an das verlorene Paradies beschworen“; wenn ein Dichter nicht an Gott glaubt, stirbt er an „geistiger Atemnot“; wenn der Dichter seine Bestimmung erfüllt, „muß er, ob er will oder nicht, vor allem für die Schöpfermacht Gottes Zeugnis ablegen“; ein Dichter der

Erlösung ist jener, „dessen Dichtung die Wirklichkeit als ein Nicht-mehr [Paradies] und Noch-nicht [neues Reich Gottes] erkennen läßt“ und dem schon „die Ahnung einer Auferstehung“ dämmert; das natürliche Prophetentum und die quasi-mystische Gabe des Dichters finden „erst in der Welt des Christlichen ihre höchste Erfüllung“; alle echte, große, tiefe Dichtung ist katholisch; die Bestimmung des christlichen Dichters ist es, „Christus überall sehen zu müssen“ und das geheimnisvolle Dunkel des nahenden Reichs Gottes „den sehnsüchtig Harrenden aufzuhellen“; der Dichter „schließt uns den Sinn des Heilsgeschehens auf, das sich im Nacheinander von Schöpfung, Erlösung und Verklärung entfaltet“; der Dichter kann „die Bekehrung des Intellektuellen zum Spirituellen“ vorbereiten; Gott hat den Dichter geschaffen, damit er ihn „verherrliche“, seine ewige Bestimmung ist: „er trägt die Erde in den Himmel hinein“.¹⁵¹ (Ob Zangerle damit den christlichen Dichter Werner Bergengruen überbieten wollte, der in seinem Vortrag bei den Alpbacher Hochschulwochen vom 28. August 1945 die Aufgabe der Dichtung in der „Schließung der Kluft zwischen dem Himmel und der Erde“ gesehen hat¹⁵², soll hier offenbleiben.)

Zangerle ist der Auffassung, zwar müsse der Dichter das Böse als „Quasi-Wirkliches“ nachbilden, „soweit es für die dichterische Verwirklichung der ihm im Bild verschlossen übergebenen Idee notwendig“ sei, aber dort, wo das Böse durch Sprachmagie „eine Wirklichkeit gewinnt, die jener des Guten zum Verwechseln ähnlich sieht“, wo der Dichter das Böse „mit einem verführerischen Glanz“ ausstattet, geschehe dasselbe, was „die Häresie im Bereiche der geöffneten Wahrheit“ mache:¹⁵³

Das Element des Magischen ist mit der Entwicklung der modernen Dichtung unlösbar verbunden. *Coleridge, Shelley, Rimbaud, George, Rilke, Valéry* sind Magier der Sprache. *Ernst Jünger* und *Franz Kafka* sind insofern miteinander verwandt, als sie beide durch realistisch erscheinende Ausdrucksmittel magische Wirkung anstreben. *Rudolf Kassner* glaubte Rilke gerade um seines Magischen willen als Abkömmling einer archaischen, vorchristlichen Welt erklären zu dürfen.

Dass Zangerle eine Untersuchung fordert, ab wann „im deutschen Sprachbereich das Wort, aus der Geisteszucht der Kirche entlassen, zum geistigen Betäubungsmittel depraviert wurde“, bleibe hier beiseite. Von Belang ist, dass er der Magie die Faszination des Bösen anlastet und Rilke und Kafka zu den (Sprach-)Magiern rechnet, aber Trakls nicht. Damit wird eine Charakterisierung unterdrückt, die weit zurück reicht: Trakls Art habe ihn immer tiefer „in ihren dämonisch-magisch-heiligen Bann“ gezogen, Trakl halte „magisch mystisch“ die scheinbar heterogensten Elemente zusammen, „in den Gedichten die einzelnen Momente, im Leben die Menschen, den ‚Brenner‘kreis“, notiert Karl Röck in sein Tagebuch¹⁵⁴, und Ludwig Ullmann erkennt in Trakls Gedichten „die tiefe Gewalt seiner magischen Gefühle“, wie er in seiner Besprechung der Anthologie *Salzburg* schreibt.¹⁵⁵ Das bewusste Herstellen einer Offenheit zwischen den Positionen in einem Gedicht ist als magisch bezeichnet worden.¹⁵⁶ Man kann in Trakl (der keinerlei Einblick in seine poetische Werkstatt gestattet hat) durchaus einen Sprachmagier sehen,

einen Dichter, der die faszinierende Wirkung ‚dunkler‘ Dichtung angestrebt und mit verschiedenen Mitteln Verfremdung erzielt hat.¹⁵⁷

Für Zangerle scheiden sich die Dichter an der Erlösung: Die einen lieferten den Beweis für die Bedürftigkeit des Menschen, „von einer außerweltlichen, übermenschlichen Macht erlöst zu werden“, für sie seien „Welt und Mensch bereits durch den Opfertod Christi erlöst und doch erst auf dem Wege zur vollen Erlösung“, der „Verklärung“. Die anderen flüchteten vor ihrer Verzweiflung in die dichterische Produktion: Rilke begreife „den verlorenen Zustand des Menschen nicht als Sünde, sondern als Schmerz“. Schon in *Malte Laurids Brigge* habe er versucht, den Tod als Aufgabe des Menschen zu verstehen. Diese „Vergegenwärtigung des Todes“ in der Dichtung führe jedoch zur „Entwicklung des Todes“ im Leben, sein unerbittlicher Ernst verflüchtige sich in „die Unverbindlichkeit des Ästhetischen“. In seinem Spätwerk versuche Rilke die dichterische und menschliche Existenz als „positiver homo irreligiösus“ zu retten, indem er das Dasein seines Wirklichkeitscharakters entkleide und zu einem „dichterischen Mythos“ erhebe; dem Tod werde das Richterlich-Entscheidende genommen. (Als Konsequenz Rilkes gilt übrigens – bei seiner einzigen Erwähnung im *Brenner* – Bertolt Brecht: der „homo irreligiösus“, der den „Mythos als Religionsersatz“ entlarve.) Der „moderne Orphiker“ Rilke habe sich die Schwermut als Genussmittel aus dem Dasein destilliert, was umso furchtbarer wirke, als seine Art zu empfinden „christlich geprägt“ sei und sein Dichten eine „Begabung für das Mystische“ zeige. Die *Sonette an Orpheus* und die *Duineser Elegien* wollten „als Stiftung einer esoterischen weltlichen Kirche verstanden wissen“.¹⁵⁸

Diesem Dichter stellt Zangerle Trakl gegenüber. Von seiner Trakl-Deutung sollen hier nur ein paar Aspekte aufgezeigt werden: Die „Todesdichtung“ Trakls „mit ihrer Betonung der Verweslichkeit“ habe Zeugnis dafür abgelegt, dass der Mensch durch die Erbsünde gefallen und deswegen der Tod in die Welt gekommen sei.¹⁵⁹ (Zangerle schenkt der Erbsünde nicht nur als einem wesentlichen Bestandteil der christlichen Doktrin große Beachtung, sondern sieht in ihr sogar den Anlass für die frevelhafte Emanzipation des Menschen: dessen Hybris, „von sich aus die Folgen der Erbsünde überwinden“ zu wollen, zeige sich etwa im Plan einer künstlichen Weltsprache.)¹⁶⁰ Trakl, der das Leben „nur als eine Einübung im Sterben“ betrachtet habe, nehme dem Tod nichts von seinem Grauen: „Die Melancholie ist bei ihm, weil christlichen Ursprungs, deutlich unterschieden von der Rimbauds, die der Ausdruck ist einer auch durch dichterische Gnosis nicht zu gewinnenden haltbaren Verbindung mit dem ‚Unzerstörbaren‘ (*Kafka*).“ Die Schwermut sei die „Anfechtung des Christen“, dem „als Unterpfand der Hoffnung“ die Freude geschenkt werde. Trakls Dichtung könnte man als „Karfreitagsdichtung“ bezeichnen, aber in ihr lebe „unzerstörbar die Hoffnung auf die Auferstehung“. Trakl habe „die Worte aus dem Schoße des Seins“ geholt: „Urdinge und Urgeschehen werden in Urbildern und Urlauten gespiegelt, die von Urworten umgriffen werden. Sie erst wecken in dem Hörenden und Nachsprechenden durch das Medium des Gefühls hindurch eine Welt der Bilder und Töne, die sonst nur der Traum aus der Tiefe der Seele heraufholt.“¹⁶¹ Dieser Passage fügte Ficker – wie aus der Druckvorlage von

Zangerles Beitrag ersichtlich wird¹⁶² – folgende Aussage hinzu: „So gesehen ist Trakl, verglichen mit Rilke und Kafka, der weitaus ursprünglichere Dichter.“ Offensichtlich war es ihm ein Anliegen, dass Trakl als Brücke zum ‚Ursprung‘ gesehen wird.

Zangerle ist der Auffassung, Trakls Dichtung sei „in ihrem Daseinsverständnis wie in der Gebrochenheit ihrer Form genuin christlich“, aber ihre Christlichkeit teile sich „dem Leser und Hörer nur indirekt“ mit. Ihr entgegengesetzt sei die Dichtung des „Widerchristen“ Rilke. Der Unterschied werde am Verhalten dem Tod gegenüber deutlich:¹⁶³

Rilke hat die dichterische Illusion des „Weltinnenraums“ als der Einheit, zu der ihm Leben und Tod verschmolzen war, bis zum Tode durchgehalten. Der Arzt durfte das Wunderbare, als das dem Dichter seine Todeskrankheit erschien, nicht durch ein schlichtes Beim-Namen-Nennen zerstören. Trakl stirbt, geistig völlig klar und bewußt, in einer Irrenhauszelle [...], der Dichter, als der einzige, der das Elend einer wahnsinnig gewordenen Welt aus einer Urschuld kommen sah, des Wahnsinns verdächtigt [...]. Trakl hat der Wirklichkeit des ihm verhängten Todes als ein echt Unterliegender standgehalten. Im Geschehen seines Todes enthüllt sich der symbolische Charakter der Existenz dieses Dichters, der ein Geopferter war und der es wußte.

Zangerle rechnet Kafka mit Rilke und Trakl zu jenen exemplarischen Gestalten, „deren Dichtung über die Grenzen des Dichterischen hinausdeutet und auf den Urstand des Menschen zurückweist“. Die bei ihm in „dichterische Unmittelbarkeit“ umgesetzte Reflexion diene „der Enträtselung der ‚Schuld‘, der Wiedergewinnung der ‚Gnade‘“ und sei „Ausdruck der Besorgnis um das religiöse Heil“. Kafka bediene sich zur Darstellung irrealer Geschehnisse einer Sprache, die realistisch scheine und doch „in jedem Wort mit kaum zu erratendem Sinn geladen“ sei; das Ausgesagte habe „nur in einem höheren Sinne als wahr zu gelten“. Für den Menschen sei die ‚andere Welt‘ noch eher zu begreifen, wenn sie „im Gewande des Traums“ erscheine. Im Traum gebe Gott dem „erwachenden Menschen“ seinen Willen zu erkennen und offenbare sich die „wahre Situation des Menschen“ – könne doch eine „spirituelle Traumexegese“ mehr enthüllen als die Psychoanalyse.¹⁶⁴

Bereits vorher hat Zangerle den Traum als poetisches Darstellungsmittel beschrieben: Damit der „Sehende“ die „wahrere Wirklichkeit“ – den „Kampf zwischen dem Reiche Gottes und dem Reiche Satans“ in der Geschichte und im Menschenherzen – für die Menschen sichtbar machen könne, müsse er dem „von ihm erfahrenen Wirklichen“ die Gestalt des Traums geben, um es von dem dem Menschen fassbaren Wirklichen abheben und darstellen zu können. Diese „Art Traumbegnadung im visionär erhellten Zwischenreich eines ‚undeutlich Wirklichen, aber deutlich Wirksamen‘“ sei Schliers *Chorónoz*.¹⁶⁵

Kafka gehört für Zangerle zu den Dichtern, die erfahren haben, dass die Wirklichkeit einen „doppelten Boden“ habe, was dichterisch nur durch den Traum zu bewältigen sei.¹⁶⁶

Von da her rührt das Traumhafte seiner Romane, Erzählungen und Parabeln. Die Urtatsache seines Gefallenseins wird dem Menschen nur mehr in der Beängstigung eines bösen Traumes, als welcher ihm die Wirklichkeit erscheint, von ferne bewußt. Das „Magische“ als das Zaubermittel, durch welches der überbewußte Intellektuelle ins Unbewußte eingehen, aber der Erkenntnis der Wahrheit ausweichen möchte, ist von Kafka nicht in erster Linie intendiert, obwohl sich der Leser der magischen Wirkung seiner Sprache nur schwer zu entziehen vermag. Der Zugang zum Werke Kafkas wird aber endgültig durch ein Mißverständnis des Inhaltlichen erschwert, indem vor allem die Romane „Der Prozeß“ und „Das Schloß“ den Kategorien eines modischen Existenzialismus eingeordnet und somit als Ausdruck einer objektiven Verzweiflung gewertet werden.

Den Grund für Kafkas testamentarische Verfügung der Vernichtung seines literarischen Nachlasses sieht Zangerle darin, dass ihm seine dichterische Produktion „als Fehldeutung des menschlichen Daseins“ erschienen sei. Dass Kafka der Konsequenz des Selbstmords „durch die Gestaltung der absoluten Ausweglosigkeit“ ausgewichen sei, verleihe seinem Werk „den Charakter einer letzten Fragwürdigkeit“. Der Mensch sei nach Kafka „absolut schuldig“, und seine Versuche, „sich vor dem unerkennbar bleibenden göttlichen Gericht zu rechtfertigen“, machten ihn nur noch strafwürdiger. Der Tod werde als Strafe jedes Einzelnen begriffen, weil sich der Mensch „in einem Zustand totaler Selbstentfremdung“ nicht mehr an Gott erinnern könne. Da ihm „jede Freiheit der Entscheidung von vornherein aberkannt“ sei, verbleibe ihm „dem Vatergott gegenüber, der sich als unerbittlicher Richter und Rächer zu erkennen gibt, als einzige menschenmögliche Reaktion nur mehr das Gefühl einer namenlosen Angst“. Erst im Vollzug der Strafe erfahre er „den Namen seiner Schuld, die mit seiner persönlichen Existenz identisch ist“, Sterben werde „zum negativen Ausdruck der Gnade“.¹⁶⁷

Es sei eine Fügung, dass sich dem Juden Kafka beim Versuch religiöser Emanzipation Kierkegaard, der „den Protestantismus lutherischer Provenienz zu Ende gedacht“ habe, als Führer angeboten habe; nur ein Jude habe die in dessen Konsequenz liegende „Dämonisierung der Gottesvorstellung“ so weit treiben können:¹⁶⁸

In seinem Werk ist der Sündenfall als so allgemein und unwiderruflich dargestellt, daß das menschliche Dasein einer existenziellen Gottesleugnung gleichkommt. Die Angst ist so alldurchdringend geworden, daß sie als Mangel an Liebe erkennbar wird. So tief beschattet die Schwermut jede Lebensregung, daß sie auf eine Leugnung des beseligenden Ereignisses der Auferstehung hinausläuft.

Nur ein „religiös autochthoner Jude“ habe „die Tatsache der vollzogenen Erlösung“ so radikal aus der gefallenen Schöpfung „wegzudenken und wegzudichten“ vermocht. Kafka repräsentiere die religiöse Situation des Judentums, „das nicht mehr auf einen Erlöser wartet, sondern dem sein Herr und Gott sich für immer im Gesetz verhüllt hat“. Der Versuch, „die selbstgezogene Mauer der Einsamkeit zu Gott hin zu durchbrechen“, erscheine uns heute „nach dem furchtbaren Gericht, das über das jüdische Volk gekommen ist, als dessen prophetische Vorwegnahme“. Kafka baue „aus dem Dunkel der menschlichen Existenz kraft seines Dichtertums eine Wand gegen die Erlösung“ auf:¹⁶⁹

Gott ist nicht mehr erschienen, Gott redet auch nicht mehr zu den Menschen, das Gesetz als die Weise der vor Urzeiten geschehenen Offenbarung ist nicht mehr verständlich. Nur als unbegreiflich Fehlender, aus den Folgen eines sonst nicht erklärbaren Verlustes wird Gott geahnt. Kafkas Weg ist Flucht in ein vorchristliches, aber theonomes Dasein.

Kafka sei – so Zangerle – „ein homo religiosus, der die anima naturaliter christiana leugnet“, er bleibe im Raum zwischen der „Uroffenbarung“ und der „Offenbarung Gottes“ in seinem Sohn Jesus Christus stehen, seine Welt sei die der „Vorhölle“, er repräsentiere „die jüdische Form des Dichters und seines Daseinsverständnisses“. Rilke suche sich selbst zu erlösen, indem er „Gott in sich zum Dasein“ ver helfe und „als höchste Steigerung menschlicher Autonomie seine Dichterschöpfung als Wirklichkeit“ ausbebe. Trakl hingegen sei ein „Dichter der Erlösung“ geworden, wenn sie auch gemäß der lutherischen Erbsündenlehre „erst im Augenblick des Todes und nach dem Weltgericht wirksam“ werde.¹⁷⁰

Zangerles Kafka-Deutung ist in aufschlussreicher Weise rezipiert worden. Alfred Eichholz, der als Jude vor dem NS-Regime fliehen musste, meint in einem Brief an Ficker, im Aufsatz Zangerles werde Kafka zuviel Bedeutung beigemessen, weil er „für keinerlei wesentlichen Bestandteil des Judentums“ repräsentativ sei.¹⁷¹ Hingegen lehnt Kraft, auch er als Jude aus Deutschland emigriert, Zangerles „christliche Deutung“ von Kafka dezidiert ab.¹⁷² Ihm entgegnet Ficker, ihn überrasche die „Abwehrstellung“, die jüdische Intellektuelle – wenn auch vermutlich religiös indifferente – seit kurzem gegen die Kafka von Christen zuerkannte „Relevanz der religiösen Einschätzung“ bezögen.¹⁷³ Jahre später zieht Alfred Focke, Jesuitenpater und Literaturwissenschaftler, Zangerles Deutung beim Vergleich Kafka/Trakl heran: Kafka gehöre wie Trakl zu jenen Autoren, deren Dichtung „über die Grenze des Dichterischen hinausdeutet und den Menschen in einen Ur-Stand zurückverweist (Zangerle)“.¹⁷⁴ Das stellt allerdings eine verschärfende Änderung gegenüber der oben zitierten Aussage Zangerles dar. (Übrigens erhielt Focke, der sich mit der Frage nach einer näheren Beziehung Trakls zu Kafka an Ficker gewandt hatte, von diesem zur Antwort, Trakl habe wohl durch die Belastung seiner Visionen und Bedrängnisse keinen Anlass gehabt, sich „über Kafka den Kopf zu zerbrechen“.¹⁷⁵ Schon früher hatte Ficker einer Trakl-Dissertantin mitgeteilt, Trakl habe zwar Heym

und Lasker-Schüler geschätzt, aber er sei zu sehr der Gestaltung seiner eigenen Gesichte nachgehängt, als dass ihm der Expressionismus hätte zusagen können.¹⁷⁶⁾

Auch der Vergleich Kafka/Schlier hatte ein Nachspiel. In einem Brief an Hans Paeschke, den Herausgeber des *Merkur*, brachte Ficker 1953 Schlier mit Kafka in einen Zusammenhang: als Kafka in das „Gesichtsfeld zeitgenössischer Bewunderung“ gerückt sei, sei *Chorónoz* wie alles, dem der *Brenner* zum Durchbruch verholfen habe, unbeachtet oder unverstanden geblieben.¹⁷⁷ Als jedoch Max Picard die religiöse Intention des in einer Neubearbeitung herausgekommenen Buchs von Schlier¹⁷⁸ mit Kafkas Werk in Verbindung brachte, sie allerdings als „Abfall in die ‚Bigotterie‘“ kritisierte, wodurch sich Schlier „um die Möglichkeit gebracht habe“, diese „dichterische Erleuchtungsmittelfrucht“ fruchtbar zu machen, versicherte ihr Ficker, zwar spüre Picard, „was an unvergleichlicher Überhöhung dichterischer Ausdrucksmittel in der Transparenz von ‚Chorónoz‘ durchgebrochen“ sei in einen „Ahnungsbereich“, den Kafka „wie einen unheimlichen Weltinnenraum sehr suggestiv“ abtaste, aber er, Picard, übersehe „das *einmalig Seherische*, das unwiederholbar zeitfällig Inspirierte“ ihrer Traumdichtungen; in seinem künstlerischen Urteil weite sich ihm nichts „zu wahrer religiöser Ergriffenheit“.¹⁷⁹ – Schon beim erstmaligen Erscheinen von *Chorónoz* hatte Ficker das Urteil zur Kenntnis nehmen müssen, der Wert von Schliers Traumbildern „zur *Darstellung* einer dahinterliegenden Wirklichkeit“ sei unzureichend, es mangle ihnen an der Durchdringung der Charaktere, „bewußte Gesuchtheiten“ höben den Eindruck des „Ungewollten“ der ursprünglichen Intuitionen auf, während Kafka im *Proceß* eine „künstlerisch ausgezeichnete Idee“ verwendet habe, indem er *einen* Traum mit der Fiktion durchgestaltet habe, „er sei wirklich und trage sich als Handlung in einer Thatsachenwelt zu“.¹⁸⁰

Resümee

Bei seiner Untersuchung des Bilds vom Dichter im späten *Brenner* gelangt Doppler zur Erkenntnis, dass Sprache und Dichtung wieder „in Analogie zum Logos der Bibel gesetzt und darüber hinaus der Lehrmeinung der katholischen Kirche inkorporiert“ worden seien, dass sich der *Brenner* seine publizistischen Handlungsmöglichkeiten selbst beschnitten habe, indem entgegen den Forderungen Zangerles im ästhetischen Bereich „einer buchstabengetreuen Erfüllung einer vorhergesagten apokalyptischen Dichtung breiter Raum gegeben“ worden sei, nämlich Schliers Bibel-Paraphrasen eines endzeitlichen Geschehens. (Schlier war schon seit 1926 die Hauptmitarbeiterin des *Brenner*.) Das verweise auf Positionen des *Brenner*, die von Zangerle zusammenfassend artikuliert worden seien: „die Beunruhigung durch die Psychoanalyse und die Abwertung des Intellektuellen, dem Seelenlosigkeit und Überheblichkeit nachgesagt werden“. Das Fehlen eines Dichters vom Rang Trakls und eine der Gegenwart nicht mehr adäquate Haltung hätten – so Doppler – dazu beigetragen, dass der „groß gedachte Entwurf einer christlichen Ästhetik“ von einer neuen „Restaurations- und Säkularisierungswelle“ überspült worden sei.¹⁸¹ Auch Methlagl räumt ein, Zangerle

habe im Einverständnis mit Ficker versucht, „die Dichtung zu resakralisieren und auf diese Art [...] die Säkularisierung auf dem Gebiete der Kultur rückgängig zu machen“.¹⁸²

Doppler macht auch auf Tendenzen des späten *Brenner* aufmerksam, die man als regressiv bezeichnen muss, auch wenn sie mit den Regressionswünschen nach Lust, Traum und Rausch expressionistischer Autoren wie Benn¹⁸³ nichts zu tun haben: schon die Überschrift des Kapitels *Das verlorene Paradies und der Dichter* erinnere an die Überzeugung Johann Georg Hamanns und Johann Gottfried Herders von der Ursprache des Menschen in der Bibel, die auf das verlorene Paradies verweise und deren Abglanz die Poesie sei – womit Autoren des 18. Jahrhunderts als geistige Ahnen von Zangerles Aufsatz ausgemacht sind; die im gesamten *Brenner*-Band von 1946 angestrebte Resakralisierung gründe auf der Deutung des Zweiten Weltkriegs als Wirksamwerden des Antichrist – womit ein Rekurs auf die Vorstellung vom Antichrist in der Bibel oder auf deren Wiederbelebung im Mittelalter eruiert ist.¹⁸⁴ (Man denke nur an Zangerles Charakterisierung dieses Kriegs als „Generalprobe des Antichrist“ oder „Erscheinung Satans“ und an seine Auffassung, das nach Kriegsende enthüllte ‚Paradies‘, das „der autonome Mensch des aufklärerisch-atheistischen Zeitalters“ habe errichten wollen, ähnele der Hölle;¹⁸⁵ oder man lese seine Briefe an Ficker aus jener Zeit.¹⁸⁶ Auch Fickers Stellungnahmen zum NS-Regime und zum Krieg sind ahistorisch, sie erfolgen unter Ausklammerung politischer Faktoren.) Schon in einer zeitgenössischen Rezension der Buchausgabe von *Die Bestimmung des Dichters* wurde Zangerle vorgehalten, er sitze „mit naiver Arroganz im Rate Gottes“ und mache „die gesamte Neuzeit von Renaissance und Reformation bis zu Aufklärung und Romantik indirekt verantwortlich für die nationalsozialistische Häresie“.¹⁸⁷

In seiner Dissertation über die Kanonisierung christlicher Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg gelangt Dietrich Schlüter zum Schluss, Zangerles katholisch geprägte Erörterungen seien eine „Legitimation christlichen Interpretierens“: „Was dem Werk interpretativ zugeschrieben war, wurde als dessen ontologische Qualität gedeutet – und dogmatisch qualifiziert.“ Der Akt des Aneignens werde besonders im Abschnitt über Trakls Lyrik deutlich. Phänomene des Literarischen dienten nur „als Beleg für die sich darin manifestierende Weltanschauung“, womit sich auch Zangerles „Unverständnis moderner Darstellungsformen“ erkläre.¹⁸⁸ (Zangerle selbst sieht seinen Aufsatz rückblickend als „Versuch einer Poetologie aus dem Glauben“.)¹⁸⁹ Mit seiner Kafka-Deutung stellt sich Zangerle in die Tradition der christlichen Kafka-Exegese, bei der es nicht zuletzt um die Frage geht, „ob in Kafkas Werk „von einer negativen oder einer positiven Theodizee die Rede ist: sind letztendlich Erlösung, Gnade, Rettung, als Möglichkeit in den Werken mitgesetzt oder nicht?“.¹⁹⁰

Ich möchte einen Schritt weiter als Doppler gehen, der in Trakl das Vorbild für die Bestimmung des Dichters im späten *Brenner* sieht: nicht Trakl, sondern die – von Zangerle weiter verengte – christliche Trakl-Deutung Fickers. Zangerle war es jedenfalls ein Anliegen, seine Ausführungen nicht auf die *Brenner*-Leser zu beschränken, sondern auch in auflagenstarken Publikationsorganen wie der *Presse* gewissermaßen als Quintessenz seines Aufsatzes Trakls Leben und Werk als *Imitatio Christi* darzustellen

(Trakl sei ein stellvertretend Leidender und Geopferter, ein Dichter des metaphysischen Schmerzes und der Auferstehungszuversicht, sein Werk sei eine Karfreitagsdichtung vor einer dem Bösen ausgelieferten Welt) und die Schuld am Zweiten Weltkrieg auf ‚das Böse‘ zurückzuführen (alles Leid der Welt habe seinen Ursprung in einer Urschuld, im Bösen, das nur demütige Liebe entwaffnen könne).¹⁹¹ Ähnliches publizierte er im *Rheinischen Merkur* und in der *Tiroler Tageszeitung*.¹⁹² Außerdem plante Zangerle 1946, einen Aufsatz über Trakl in *Wort und Wahrheit* unterzubringen¹⁹³, einer katholischen *Monatsschrift für Religion und Kultur*, die ihr Erscheinen im April dieses Jahres mit Trakls Gedicht *Menschheit* eröffnet hatte.

Zangerles Deutung wurde von Zechmeister aufgegriffen, der im *Turm* vom „mystische[n] Christuslos“ Trakls spricht, indem er den Tod als Christ auf sich genommen und nach dem „ihm zugemessenen Kreuze“ gegriffen habe.¹⁹⁴ Ficker, der in einem Brief an Zechmeister von 1946 betont, Trakls „christliche Haltung“ habe seinem „Seherblick“ die Orientierung verliehen¹⁹⁵, schließt seinen letzten Beitrag in der Zeitschrift 1954 mit einem Rückblick auf die Entstehung des ihm gewidmeten Gedichts *Gesang einer gefangenen Amsel*: es habe sich an „das erhöhte Kreuz“ geheftet, das Verspaar „Strahlender Arme Erbarmen / Umfängt ein brechendes Herz“ habe mit „Wahrheit in göttlich erschlossenem Verstande“ zu tun.¹⁹⁶

Sigurd Paul Scheichl hat die Entwicklung des *Brenner* treffend charakterisiert: von einer „kulturkritisch orientierten literarischen“ Zeitschrift (mit einer religiösen Dimension) zu einer „christlichen und schließlich betont kirchlichen“ Zeitschrift, „die in ihrer kulturkritischen Phase trotz Dallagos anarchischem Individualismus eher konservativen Leitbildern gefolgt war, in ihrer kirchlichen Phase dagegen ausgesprochen antitraditionalistische Positionen vertrat“.¹⁹⁷ (Den „Wurzelgrund“ des *Brenner* hat schon Zangerle als einen „religiöse[n]“ bezeichnet.)¹⁹⁸ Peter Sprengel sieht den *Brenner* „durch eine Mischung von wertkonservativer (später zunehmend kirchlich-katholischer) Orientierung und jedenfalls partieller Aufgeschlossenheit gegenüber der expressionistischen Moderne“ geprägt.¹⁹⁹

Man wird dieser Zeitschrift und den Intentionen ihres Herausgebers nicht gerecht, wenn man sich nicht mit der Haltung zur Moderne im *Brenner* differenziert auseinandersetzt – sowohl mit dem geringen Interesse an der Moderne in seiner frühen Phase als auch mit der weitgehenden Ablehnung der Moderne in seiner mittleren und späten Phase. Im (veröffentlichten) Briefwechsel Fickers aus der Zeit des frühen *Brenner* ist mit *einer* Ausnahme keinerlei Interesse Fickers an der Moderne zu erkennen, ja es scheint die Moderne sowohl in gesellschaftlich-politischer Hinsicht (Urbanisierung, Industrialisierung, Rationalisierung, Demokratisierung u.a.) als auch in ihrer literarischen Gestaltung fast spurlos an ihm vorübergegangen zu sein. Diese Ausnahme ist eine Bemerkung Fickers aus dem Jahre 1909, die sich auf einen Artikel im *Föhn* bezieht: „Was soll das heißen, daß Bahr mit der ‚Moderne‘ den ‚Naturalismus‘ überwand?! Der Naturalismus ist doch im Gegentheil die große Revolution, die die Moderne begründet hat. Und was hat Bahr damit zu schaffen gehabt?“²⁰⁰ (Im *Brenner* beschäftigt man sich jedoch auch mit dem Naturalismus nur am Rande.) Bezeichnend ist, dass der

Nietzscheaner Dallago in seinen Beiträgen zu Nietzsche nie dessen Auseinandersetzung mit der Moderne bzw. den „modernen Ideen“ aufgreift.

Diese Haltung zeigt sich schon im Ziel, das Ficker mit seiner Zeitschrift angestrebt hat: Nach dem von Dallago stammenden Geleitwort im ersten *Brenner*-Heft solle dieses Unternehmen „die Begriffe: Kultur, Kunst, Dichtung lebendig und fruchtbar“ erhalten, es bedeute „ein Unterbringen der menschlichen Natur – ein Unterbringen von Menschentum“.²⁰¹ Dieses Ziel war noch Jahre später gültig: der *Brenner* befürworte „Offenbarungen eines reinen Menschentums“.²⁰² Der ‚neue Mensch‘, wie er im frühen *Brenner* propagiert wird, ist nicht der expressionistische, das Mitglied einer Gemeinschaft, sondern der außerhalb der Gesellschaft stehende, naturbelassene „reine Mensch“, der „reine Mensch“ der Vorzeit als Vorbild Laotses oder der sich im Leben Christi wiederfindende „reine Mensch“. Ficker ging es mit seiner Zeitschrift vor allem um den „Persönlichkeitsgehalt“, während er literarische Unzulänglichkeiten – etwa bei Dallago – in Kauf nahm.²⁰³ Dies zeigt sich auch in seinem Urteil über die Mitarbeiter des *Ruf*, die Vertreter der Avantgarde in Österreich par excellence: sie seien „Nerven-, Heroiker“ und „Volldampf-Hysteriker“, ihre Hingegebenheit an das Leben sei eine „besinnungslose Schweinerei“.²⁰⁴

Mit der Ausrichtung seiner Zeitschrift auf das Menschentum schlechthin konnte Ficker nicht nur vereinbaren, Trakl als Dichter groß herauszubringen, sondern auch, Texte anderer Autoren der Moderne bzw. des Expressionismus zu veröffentlichen. Das bedeutet freilich noch lange nicht eine Auseinandersetzung mit der Moderne oder gar eine diskursive Anerkennung von Texten bzw. Programmen der literarischen Moderne.

Ein zentraler Begriff des *Brenner* ist der ‚Geist der Sprache‘. Ficker äußert die Auffassung, im Gegensatz zu anderen Satirikern empfangen Kraus' Gedankenwelt in ihren witzigsten Auslassungen wie in ihren visionärsten Gestaltungen ihre „Leucht- und Ueberzeugungskraft“ so sehr vom „Geist der Sprache“, dass sie ebenso wenig übersetzbar sei wie sein Stil, der den Lebensnerv dieser Sprache so bloßlege, dass jedem Wort der Ursprung nachklinge; es sei eine Gabe oder besser gesagt ein Verhängnis, „gleichsam den Geist der Sprache für sich denken zu lassen“.²⁰⁵ Ficker bewunderte an Kraus, dass bei ihm die Sprache „reinsten Ausdruck“ des ihr eingeborenen „eigenfremden Wortwesens“ sei, „Zeugnis dieser Eingeburt, vom Ursprung her“.²⁰⁶ Neugebauer erkennt im Werk Däublers eine Neuschöpfung aus dem „Geiste der Sprache“.²⁰⁷ Für Ebner hat der Mensch das von Gott erhaltene Wort an den „Geist der Lüge“ verraten, der es verdorben habe, „um sich seiner zur Vernichtung aller Menschlichkeit zu bedienen“.²⁰⁸ Hinter diesen Äußerungen steht die Vorstellung von einer gottgegebenen, eigengesetzlichen, dem ‚Ursprung‘ angehörenden Sprache, die von den Menschen gepflegt werden soll und von Auserwählten offenbart werden kann, aber nicht den sich wandelnden Bedürfnissen der Menschen entsprechend verändert (also ‚unverantwortlich gebraucht‘ oder ‚verdorben‘) werden darf – eine Vorstellung, die man gewiss nicht mit der Moderne in Verbindung bringt. Wie man umgekehrt die Vorstellung von der Autonomie der Kunst gegenüber der Religion – ein Kennzeichen der Moderne – im mittleren und späten *Brenner* vermisst.

Differenziert auseinandersetzen sollte man sich freilich auch mit der Frage, wie die soziokulturelle Lage und die Literatur im damaligen Tirol beschaffen gewesen sein müssen, dass es zum Urteil kommen konnte, der *Brenner* weise Charakteristika der modernsten Modernen auf. Das würde wohl zur Rekonstruktion einer „borniert restaurativen Gesellschaft und Literaturlandschaft“²⁰⁹ führen. Man kann sagen, dass die Gründung des *Brenner* bzw. die Tätigkeit des *Brenner*-Kreises bis zum Ersten Weltkrieg gegenüber der zur Jahrhundertwende dominierenden konservativ-klerikalen Kulturszene und der Gegenbewegung ‚Jung-Tirol‘ um die Zeitschrift *Der Föhn* und die liberal-deutschnationalen, mit Ausnahme von Franz Kranewitter ebenfalls ästhetisch konventionellen Schriftsteller Hugo Greinz, Rudolf Christoph Jenny, Anton Renk und Wallpach einen Akt der ‚Moderne‘ darstellt. Der Abstand zum kulturellen Mainstream zeigt sich in der Ablehnung des *Brenner* oder besser gesagt im Desinteresse an ihm: er kam selten über eine Auflage von ein paar Hundert hinaus, von denen obendrein eine beträchtliche Anzahl in Wien und außerhalb Österreichs verkauft wurde, und wurde jahrzehntelang von den Repräsentanten der Kulturpolitik und -szene Tirols weder geschätzt noch gefördert.

Obwohl zu diesem Themenbereich bereits einige Grundlinien herausgearbeitet worden sind²¹⁰, gäbe es noch viel zu klären. Voraussetzung wäre, den Maßstab der Kritik am *Brenner* zu eruieren. Es ist mir gelungen, einige bisher unbekannte Rezeptionszeugnisse zu ermitteln. Aber es bedürfte einer systematischen Durchsichtung der Tiroler Zeitungen und Zeitschriften. Eine der umfangreichsten Auseinandersetzungen mit dem frühen *Brenner* erschien am 6. Juli 1910 im *Allgemeinen Tiroler Anzeiger*; ihre Plazierung an prominenter Stelle – auf Seite 1 im *Feuilleton* – sollte ihre Wirkung als Abrechnung verstärken. Um den Verdacht, „unsere bergige Heimat“ böte Künstlern keinen Raum, zu entkräften, behauptet der Artikelschreiber, kein anderes Kronland der Habsburgermonarchie habe der Welt „so viele hervorragende Künstler“, besonders Dichter, geschenkt wie Tirol. Dann formuliert er die Erwartungen an eine Tiroler Kunst- und Kulturzeitschrift: mit einer solchen soll der heimischen Kunst „ein lauschiges Plätzchen geschaffen werden“, besonders „den Freunden tirolischer Heimatkunst“ offen; die Leser dürfen sich nicht in ihren „religiösen und sittlichen Anschauungen“ verletzt fühlen; dem Volk dürfe „nur gesunde Kost“ geboten werden. Dieses Idealbild konfrontiert der Artikelschreiber mit der Wirklichkeit, wobei er zum Schluss kommt, der *Brenner* sei als „völlig verfehlt“ abzulehnen. Mit der „reinen, kräftigen, gesundenden Höhenluft auf dem Brenner“ habe die gleichnamige Zeitschrift nichts gemein, nur dass auch hier ein schwüler Sirocco blase:

Der Sirocco [!] ist kein Tiroler Kind und was uns im „Brenner“ vorgesetzt, ist alles eher als Tiroler Art, mag es auch von Tirolern geschrieben worden sein: *verweichlichend*, selbst verweichlicht, *sinnenschwül*. Tirolische Kernigkeit suchte ich vergebens. Dafür fand ich die ganze knochenweiche Sentimentalität unserer modernsten Modernen.

Die Mitarbeiter der Zeitschrift seien vom „neuzeitlichen Weltschmerz Angekränkelte“, die „auf die Philister niederschauen von den Höhen phantastischer Berge“. Der Artikelschreiber greift ganze zwei der 20 Beiträge heraus: Ein Mitarbeiter himmle den unglücklichen Nietzsche an und nenne die, die dessen Wahnsinn nicht nachkosten können, Philister; er, der nach eigener Aussage die Herrschaft des Intellekts als Unnatur verabscheue, entpuppe sich als „religiöser, moralischer und kultureller Anarchist“, der es wage, Nietzsche und Christus in einem Atemzug zu nennen. (Gemeint ist Dallago mit seinem Essay *Nietzsche und – der Philister*, einer Auseinandersetzung mit Wilhelm Fischers Studie *Friedrich Nietzsches Bild*.) In *Der König und die Magd* liege „[b]ewußte und gewollte Naivität“ vor, was vielleicht Kunst sei, aber nicht „tirolische Art“, eher eine „literarische Perversität“; hier prostituiere „schlecht verhüllte Sinnlichkeit“ die „traute Kindersprache des deutschen Märchens“. (Gemeint ist Neugebauers Erzählung). Abschließend meint der Artikelschreiber, vielleicht wolle der *Brenner* ja nur eine Plattform für „einige Privilegierte“ sein, „denen nahrhaftes Brot zu stark geworden“ sei; dann dürfe man sich aber nicht erwarten, dass eine solche Zeitschrift für Kunst und Kultur „ihren Hauptzweck erreicht und Gemeingut des Volkes wird“.²¹¹

Betrachtet man die Beiträge der bis dahin erschienenen *Brenner*-Hefte, findet sich jedoch kein einziger darunter, der mit Texten von Vertretern der literarischen Moderne in nennenswerter Weise vergleichbar wäre. Abgesehen von den beiden im Artikel genannten Beiträgen handelt es sich um Essays von Dallago (*Frühling als Wecker*), Michel („*Den heiratsfähigen Mädchen*“, eine Besprechung des Romans *Lori Graff* von Hans v. Hoffensthal), Ficker (*Landesverband und Journalistik*; *Karl Kraus*) und Esterle (*An den Innsbrucker Gemeinderat*, ein offener Brief), um eine Erzählung von Huldshiner (*Die Heuschrecken*), Auszüge aus einem Drama von Schamann (*Der Indra*; *Adolf*) und Gedichte von Seifert (*Föhn*; *Morgen im Park*), Wallpach (*Gallmetz*; *Garda-Ufer*; „*Einem unbekanntem Finder*“), Ficker (*Vigilie*; *Los*) und Mikael Lybeck (*Müde Bäume*) sowie um Karikaturen aus der Feder Esterles (Egger-Lienz; R. Greinz; An der Lan). Was beim *Allgemeinen Tiroler Anzeiger* vielmehr Anstoß erregt haben dürfte, ist die – wohl als Herabwürdigung empfundene – Kritik an bestimmten Werten bzw. Haltungen und die Wertschätzung von Entgegengesetztem: Bildungs- und Spießbürgertum vs. Nonkonformismus, Mittelmäßigkeit der breiten Masse vs. einsames schöpferisches Genie, gesellschaftliche Konvention vs. Natur des Menschen, Profitgier vs. Förderung der Kunst; ferner das Eintreten für Nietzsche und Kraus, die Thematisierung von Sexualität (Lebenslust, Zuneigung zu jungen Mädchen, Geschlechtskrankheiten) und der Mangel an Tirol-Patriotismus.

Bei diesem Artikelschreiber handelt es sich wohl – was bisher unbekannt war – um Karl Ongania, einen leitenden Redakteur der 1907 gegründeten, als Organ der Christlichsozialen Partei geltenden Zeitung *Allgemeiner Tiroler Anzeiger*. Ongania wird in einer publizistischen Dissertation der Nachkriegszeit als „Mann der Mitte“, „geleitet vom Geiste Dr. Schöpfers“, charakterisiert.²¹² (Ämilian Schöpfer war Priester und Theologieprofessor, gründete den Katholisch-politischen Pressverein in Brixen und den Pressverein in Bozen, auf deren Basis 1907 die Verlagsanstalt Tyrolia unter

ihm als Präsidenten entstand, war ab 1896/97 Abgeordneter des Tiroler Landtags und des Reichsrats, gründete 1898 den Christlichsozialen Verein und war Obmann der Christlichsozialen Partei in Tirol.) Ongania ist nicht in die Kulturgeschichte eingegangen, außer als Angeklagter in einem Prozess im Innsbrucker Schwurgericht Ende November 1910, in dem die von Rudolf Christoph Jenny herausgegebene antiklerikale Zeitschrift *Der Tiroler Wastl* (mit dem Untertitel *Frei radikale humoristisch-satyrische Sonntagsblätter für Politik – Kunst – Leben*) den im *Allgemeinen Tiroler Anzeiger* und in den *Neuen Tiroler Stimmen*, dem ebenfalls weit verbreiteten klerikalen Konkurrenzblatt (mit dem Untertitel *Gott, Kaiser und Vaterland!*), erhobenen Vorwurf eines Religionsfrevels zurückwies. In Jennys Broschüre über diesen Prozess heißt es, man habe „im dicken Bierjüngling Ongania das in den christlichsozialen Führern zu Speck gewordene Volkswohl“ erblicken können, er sei „der Typus des zu Fleisch und Speck gewordenen Wortes des Neuchristentums, das die größere Seligkeit des Gebens lieber seinen Mitmenschen überläßt und sich mit den vergnüglicheren des Nehmens bescheidet“.²¹³ Dass Ficker im *Tiroler Wastl* selbst Beiträge veröffentlicht hatte und der *Brenner* in der Buchdruckerei Jennys hergestellt wurde, wird die Voreingenommenheit Onganias noch verstärkt haben.

Ficker kommentierte gegenüber Michel die „ehrlich verschrobene Abkanzelnung“ Onganias mit den Worten, man müsse sich als Publizist in Tirol „nach jedem dritten Satz mit dem Wort ‚Tirol‘ den Mund ausspülen, wenn man reussieren will“.²¹⁴ Auch im *Brenner* nahm er dazu Stellung, wobei er jedoch jede Kritik am Tirol-Chauvinismus vermied. Ficker stellt die Frage, was ein Blatt, das sich als „Volks-,Gemeingut“ aufspiele, in „aller Herdenambition entrückten Regionen zu suchen“ habe. Mit dem Vorwurf von „Privilegiertenpoesie“ glaube der *Allgemeine Tiroler Anzeiger* „die geistige Dehnbarkeit seines Parteihorizonts auch allgemein plausibel gemacht zu haben“; solange er „Kultur mit einer Volksküche“ verwechsle und „Früchte tirolischen Kunstschaffens anscheinend nur in Form von Speckknödeln serviert“ wünsche, solange „wollen wir uns unseres Privilegs erfreuen“.²¹⁵

Kurz darauf erschien im *Allgemeinen Tiroler Anzeiger* eine Entgegnung Onganias, kaschiert als Leserzuschrift im *Briefkasten*. Der Erwiderung Fickers „auf die allseits als sachlich anerkannte Besprechung des ‚Brenner‘“ haften der „ordinäre Stallgeruch seiner Erzeugungsstätte“ an; trotz allen „öden Hohnes“ werde der Herausgeber dieser Zeitschrift die „paar Leser“, „die nicht selbst an [seinem] lächerlichen Eigendünkel kranken“, über ihre „dekadenten Tendenzen kaum hinwegtäuschen“; das sei nicht „Freisinn“, sondern „Blödsinn“, und die Literatur „knochenweiche Limonadenpoesie“; offenbar wolle der *Brenner* mit dem *Wastl* konkurrieren.²¹⁶ Auch dazu nahm Ficker im *Brenner* Stellung. Er habe recht gehabt – schreibt er –, das Mäntelchen der ‚Sachlichkeit‘ zu lüften, mit dem sich der Artikelschreiber des *Allgemeinen Tiroler Anzeigers* drapiert habe. Mit der „Briefkastennotiz“ habe der Betreffende voll „ins Leere [seines] kulturellen Horizonts“ getroffen.²¹⁷ Im Anschluss daran polemisiert Ficker gegen einen kunstkritischen Artikel im *Allgemeinen Tiroler Anzeiger*²¹⁸, den er (wohl zu Unrecht) demselben Verfasser zuschreibt.

Nur wenige Wochen nach dem *Brenner*-Verriss Onganias erschien – offenbar als Reaktion darauf – in den liberal-deutschnationalen *Innsbrucker Nachrichten* ein wohlwollender Artikel eines unbekanntes Verfassers über den *Brenner*. Einen Großteil nimmt die Darlegung der Erwartungen an eine Tiroler Literaturzeitschrift ein (die sich nicht durch Provinzialität auszeichnen). Dann wird aus „Geleitworten“ zitiert, die einem wohl bei Erscheinungsbeginn verbreiteten *Brenner*-Prospekt entstammen dürften: darin heiße es, der *Brenner* solle kein ausschließlich tirolisches Unternehmen sein, sondern er nehme nur von Tirol seinen Ausgang, indem er sich auf die Zusammenarbeit junger Kräfte ernsten Willens aus Nord- und Südtirol gründe, und wolle sich bemühen, seinen territorial beschränkten Wirkungskreis zu einer Warte zu erweitern, die einen die Begriffe Kultur, Kunst und Dichtung lebendig erhaltenden Standpunkt ermögliche. Der Artikelschreiber fürchtet, der *Brenner* werde sich trotz künstlerischen Vermögens und Ernstes seiner Mitarbeiter nur schwer durchsetzen können, weil er sich – gemessen am Ideal einer „möglichst weitgehende[n] Verbreitung und Vertiefung allgemeiner künstlerischer Kultur“ – fast nur „an die künstlerisch schon Gebildeten wendet und infolgedessen manchem Widersprüche in jenen anderen Kreisen begegnet, wo der Mangel an Verständnis leicht zu Mißdeutungen führt und den künstlerischen Genuß hindert“.²¹⁹ (Übrigens von Moderne keine Rede.)

In der sozialdemokratischen *Volks-Zeitung* wurde die Absichtserklärung des *Brenner*, „die Mündigkeit tirolischen Kunstschaffens darzutun“ und „einzutreten für menschliche Natur und Menschentum“, begrüßt.²²⁰ Eine Beschäftigung mit den ersten Heften erfolgte jedoch nicht mehr. Ebensowenig im *Tiroler Wastl*, obwohl auch in dieser Zeitschrift auf das Erscheinen des *Brenner* hingewiesen wurde: dessen Vorhaben, die Begriffe Kultur, Kunst und Dichtung in der Öffentlichkeit lebendig und fruchtbar zu erhalten, werde beim geringen Interesse der Öffentlichkeit für den Inhalt dieser Begriffe ein schweres Stück Arbeit werden; aufgrund der Ernsthaftigkeit des Herausgebers sei der mutige Versuch dem Schutz des Publikums zu empfehlen.²²¹ In den *Neuen Tiroler Stimmen* wurde das Erscheinen des *Brenner* nicht einmal registriert. In den folgenden Jahren wurde er von der Tiroler Presse weitgehend ignoriert oder in Witzblättern verulkt.²²²

Wenn die im *Brenner* veröffentlichte moderne Literatur überhaupt Erwähnung fand, dann in der Art des maßgeblichen Literaturkritikers des *Allgemeinen Tiroler Anzeigers*, Michael G. Lap. Seine Urteile über Trakl lauten: „Impressionismus extremster Sorte, an futuristischen Unsinn grenzend“, Trakl sei „die Verbindung seiner Phantasie mit der Natur nicht gelungen“, man könne seine „Vergleiche und Mittel, Situation und Stimmung auszudrücken“, „nicht mehr natürlich nennen“, seine Gedichte seien „[i]ndisputabel“. Über andere Autoren der Moderne weiß er nur zu sagen, er sei bei der Lektüre von Gedichten Weiß’ „an den Wort- und Gedankenneubildungen hängen geblieben“, sodass ihm „auch die gesunden Ausdrücke als Brücke für die Phantasie“ nicht mehr weitergeholfen hätten, und die Bibel-Gedichte Oberkoflers seien „Sonette, moderne Auffassung mit mystischen [!] Beischlag“.²²³ – Wobei offenbleibt, ob sich „modern“ auf das Genre Bibelyrik oder die Gedichtform Sonett bezieht.

Worte der Anerkennung über den frühen *Brenner* sind hingegen eine Ausnahme. In einer Besprechung der ersten Innsbrucker Lesung Kraus' im *Tiroler Wastl* heißt es, der *Brenner* habe sich „beim intelligenteren Teil der Bevölkerung Innsbrucks und der Nachbarorte eine starke Beachtung errungen“, der Beifall der Zuhörer habe bewiesen, dass er „trotz seiner Abneigung, den Lesern in Betreff seiner Anschauungen irgendwelche Zugeständnisse zu machen“, „auch Verständnis oder wenigstens guten Willen dafür gefunden“ habe.²²⁴ Dieses Urteil ist wohl darauf zurückzuführen, dass sich die Besprechung auf einen der – generell beliebteren – literarischen Abende des *Brenner* bezieht und dass sie von Jenny stammen dürfte, der mit Ficker befreundet war. In einer Rezension des fünften *Brenner*-Bands in den *Innsbrucker Nachrichten* heißt es, der *Brenner* habe sich „im tirolischen Schrifttum längst einen hervorragenden Platz errungen“, es habe sich „bereits eine beträchtliche Gemeinde gesinnungsverwandter Geister“ um die „hohe Warte“ geschart, von der aus er „die literarischen, künstlerischen und kulturellen Bestrebungen unserer Zeit und unseres Landes betrachtet und unterstützt“, sodass er seinen von Anfang an „mit strenger Konsequenz verfolgten Weg, dessen Richtung zuerst manchem Widerspruch und mancher falschen Deutung“ begegnet sei, mit immer größerer Sicherheit fortsetzen könne.²²⁵ Dieses Urteil ist wohl darauf zurückzuführen, dass die Rezension entweder von Ficker selbst stammt (wie die gleichfalls in den *Innsbrucker Nachrichten* anonym erschienene Ankündigung des vierten literarischen Abends des *Brenner*, in der ebenfalls die Beteiligten gerühmt werden)²²⁶ oder von einem der wenigen *Brenner*-Fans unter den heimischen Publizisten, womöglich von Steuerer, der in seiner (aner kennenden) Rezension des *Brenner-Jahrbuchs 1915* ebenfalls von einer „Gemeinde“ um den Herausgeber der „einzigsten schöngestigen Zeitschrift Tirols“ spricht.²²⁷

Anmerkungen

- 1 <http://www.aac.ac.at/brenner/>.
- 2 F: Achtung vor dem deutschen Dichterwort! In: *Der Brenner* 2, 1911/12, H. 6, 15. 8. 1911, S.195f.
- 3 Wilhelm Schmidtbonn: *Der Graf von Gleichen*. Ein Schauspiel. Berlin 1908.
- 4 Karl Schoßleitner: *Das Problem des Grafen von Gleichen*. In: *Der Brenner* 2, 1911/12, H. 21, 1. 4. 1912, S.767-781, hier S.778.
- 5 Carl Hilty: *Moderne Heiligkeit*. In: *Der Brenner* 7, 1922, 1. Hbbd., Frühling, S.66-97, hier S.66.
- 6 Carl Hilty: *Aus den „Briefen“*. In: *Der Brenner* 7, 1922, 2. Hbbd., Spätherbst, S.94-118, hier S.100.
- 7 K. O. (= wahrsch. Karl Ongania): *Der Brenner*. In: *Allgemeiner Tiroler Anzeiger*, 6. 7. 1910.
- 8 Walter Methlagl: „*Der Brenner*“ – Beispiel eines Durchbruchs zur Moderne. Texte, Bilder, Arbeitsbericht. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 2, 1983, S.3-33, hier S.3.
- 9 Walter Methlagl: „*Der Brenner*“. *Weltanschauliche Wandlungen vor dem Ersten Weltkrieg*. Diss. (ungedr.) Innsbruck 1966, S.260.
- 10 http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Brenner (angeschaut am 25.5.2009).
- 11 Vgl. Methlagl: *Brenner* (Anm. 8).
- 12 Hans Esselborn: *Die expressionistische Lyrik*. In: Hans Joachim Piechotta, Ralph-Rainer Wuthenow u. Sabine Rothemann (Hg.): *Die literarische Moderne in Europa*. 3 Bände. Bd. 2. *Formationen der literarischen Avantgarde*. Opladen 1994, S.204-213, hier S.205 u. 209f.
- 13 Walter Methlagl: *Zeitschriften als Spiegel des literarischen Aufbruchs*. „*Der Ruf*“ (Wien) und „*Der Brenner*“ (Innsbruck). In: Peter Berner, Emil Brix u. Wolfgang Mantl (Hg.): *Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne*. Wien 1986 (Eine Veröffentlichung der Österreichischen Forschungsgemeinschaft), S.112-118, hier S.112 u. 116f.

- 14 Walter Methlagl: „Der Brenner“ und „Die Fackel“. Paradigma für Kreativität in der Avantgarde. In: Emil Brix u. Allan Janik (Hg.): Kreatives Milieu. Wien um 1900. Ergebnisse eines Forschungsgesprächs der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900. Wien, München 1993 (Eine Veröffentlichung der Österreichischen Forschungsgemeinschaft), S.209-215, hier S.209.
- 15 Piechotta u.a.: Moderne (Anm. 12); vgl. auch Wolfgang Asholt u. Walter Fähnders (Hg.): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde. 1909-1938. Stuttgart u.a. 1995, 22005.
- 16 Walter Fähnders: Avantgarde und Moderne 1890-1933. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart, Weimar 1998, S.140.
- 17 Stephan Füssel: Verlage der Avantgarde 1880-1930. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden. München 2001 (Text + Kritik Sonderband), S.155-170, hier S.164.
- 18 Ute Schneider: Artikulationsort Zeitschrift. In: Arnold: Aufbruch (Anm. 17), S.171-181, hier S.171.
- 19 Sieglinde Klettenhammer u. Erika Wimmer-Webhofer: Aufbruch in die Moderne. Die Zeitschrift „Der Brenner“ 1910-1915. Innsbruck 1990, S.(7), 12 u. 175f.
- 20 Armin A. Wallas: Zeitschriften des Expressionismus und Aktivismus in Österreich. In: Klaus Amann u. Armin Wallas (Hg.): Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste. Wien u.a. 1994 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 30), S.49-90, hier S.52.
- 21 Sieglinde Klettenhammer: „Der Scirocco ist kein Tiroler Kind und was uns im ‚Brenner‘ vorgesetzt, ist alles eher als Tiroler Art“. Die Zeitschrift „Der Brenner“ 1910-1915. In: Amann u.a.: Expressionismus (Anm. 20), S.287-308, hier S.288, 294-296 u. 307.
- 22 Thomas Anz: Gesellschaftliche Modernisierung, literarische Moderne und philosophische Postmoderne. Fünf Thesen. In: Th. A. u. Michael Stark (Hg.): Die Modernität des Expressionismus. Stuttgart, Weimar 1994 (Metzler Studienausgabe), S.1-8, hier S.3f.
- 23 Thomas Anz: Thesen zur expressionistischen Moderne. In: Sabina Becker u. Helmuth Kiesel unter Mitarbeit v. Robert Krause (Hg.): Literarische Moderne. Begriff und Phänomen. Berlin, New York 2007, S.329-346, hier S.335 u. 344.
- 24 Silvio Vietta u. Hans-Georg Kemper: Expressionismus. München 1997 (Uni-Taschenbücher 362. Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert 3), S.234.
- 25 Anz: Modernisierung (Anm. 22), S.3.
- 26 Thomas Anz: Literatur des Expressionismus. Stuttgart, Weimar 2002 (Sammlung Metzler 329), S.203f.
- 27 Bernd Hüppauf: Zwischen revolutionärer Epoche und sozialem Prozeß. Bemerkungen über den Ort des Expressionismus in der Literaturgeschichte. In: B. H. (Hg.): Expressionismus und Kulturkrise. Heidelberg 1983 (Reihe Siegen 42. Germanistische Abteilung), S.55-83, hier S.70 u. 78.
- 28 Sieglinde Klettenhammer: Georg Trakl in Zeitungen und Zeitschriften seiner Zeit. Kontext und Rezeption. Innsbruck 1990 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 42), S.140.
- 29 Anz: Modernisierung (Anm. 22), S.4.
- 30 Rudolf Greinz: Deutscher Literaturspiegel. Leipzig 1911.
- 31 Ludwig v. Ficker: Kluibenschädels deutscher Literaturspiegel. In: Der Brenner 2, 1911/12, H. 14, 15. 12. 1911, S.485-492, hier S.486 u. 488.
- 32 Greinz: Literaturspiegel (Anm. 30), S.3.
- 33 Ludwig v. Ficker: Glossen. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 13, 1. 12. 1910, S.369-376.
- 34 Ficker: Literaturspiegel (Anm. 31), S.491f.
- 35 Ludwig v. Ficker: Vorlesung Karl Kraus. In: Der Brenner 2, 1911/12, H. 16, 15. 1. 1912, S.563-569, hier S.564.
- 36 Theodor Däubler: Das Nordlicht. Florentiner Ausgabe. 3 Teile. München, Leipzig 1910.
- 37 Johannes Schlaf: Theodor Däubler. Zu Däublers Vorlesung am 22. November. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 3, 1. 11. 1912, S.120-127, hier S.122 u. 124f.
- 38 Paul Wengraf: Phantasie und Kunst. In: Der Brenner 4, 1913/14, H. 19, 1. 7. 1914, S.863-868, hier S.866-868.
- 39 Ludwig v. Ficker: Briefwechsel 1914-1925. (Bd. 2.) Hg. v. Walter Methlagl, Anton Unterkircher u.a. Innsbruck 1988 (Brenner-Studien 8), S.166 u. 171 (Briefe vom 11. 4. u. 20. 5. 1919).
- 40 Ludwig Ficker: Vorwort zum Wiederbeginn. In: Der Brenner 6, 1919-1921, H. 1, Ende Okt. 1919, S.1-4, hier S.2 u. 4.
- 41 Ilse Somavilla unter Mitarbeit v. Brian McGuinness (Hg.): Wittgenstein – Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen. Innsbruck, Wien 2006, S.64f. (Brief an Paul Engelmann, 5. 8. 1921).

- 42 Theodor Haecker: *Ausblick in die Zeit*. In: *Der Brenner* 6, 1919-1921, H. 1, Ende Okt. 1919, S.72-79, hier S.74.
- 43 Theodor Haecker: *Revolution*. In: *Der Brenner* 6, 1919-1921, H. 7, Mitte Nov. 1920, S.481-503, hier S.500.
- 44 Ferdinand Ebner: *Das Kreuz und die Glaubensforderung*. In: *Der Brenner* 6, 1919-1921, H. 3, Mitte Feb. 1920, S.200-215, hier S.212f.
- 45 Ferdinand Ebner: *Glossen zum Introitus des Johannes-Evangeliums*. In: *Der Brenner* 6, 1919-1921, H. 8, Mitte Jan. 1921, S.563-589, hier S.587f.
- 46 Ferdinand Ebner: *Ärgernis der Repräsentation*. In: *Der Brenner* 7, 1922, 2. Hbbd., Spätherbst, S.209-225, hier S.210f.
- 47 Michael Brink (Pseudonym für Emil Piepke): *Der Weg der Armut*. In: *Der Brenner* 16, 1946, S.15-31, hier S.17f., 20-22 u. 30f.
- 48 Paula Schlier: *Zwiegespräch über Zeichen der Zeit*. In: *Der Brenner* 18, 1954, S.97-124, hier S.99.
- 49 Christine Czuma: *Franz Janowitz*. In: *Walter Methlagl, Eberhard Saueremann u. Sigurd Paul Scheichl (Hg.): Untersuchungen zum „Brenner“*. Festschrift für Ignaz Zangerle. Salzburg 1981, S.294-303, hier S.300f.
- 50 Klettenhammer: *Scirocco* (Anm. 21), S.295.
- 51 Ludwig v. Ficker: *Briefwechsel 1909-1914*. (Bd. 1.) Hg. v. Walter Methlagl, Anton Unterkircher u.a. Salzburg 1988 (*Brenner-Studien* 6), S.215 (Brief vom 20. 4. 1914); *Brief Däublers an Erhard Buschbeck*, 7. 7. 1914 (Kopie BA 47/1.11.5).
- 52 Eberhard Saueremann: *Zum Lyrik-Verständnis Ludwig v. Fickers*. In: *Methlagl u.a.: Untersuchungen* (Anm. 49), S.147-157, hier S.154f.
- 53 Klettenhammer: *Scirocco* (Anm. 21), S.307.
- 54 Vgl. Irene Harrasser-Maier-Böttcher: *Literarischer Expressionismus in Berührung mit bäuerlicher Tradition – Joseph Georg Oberkoflers Lyrik im „Brenner“*. In: *Methlagl u.a.: Untersuchungen* (Anm. 49), S.193-200.
- 55 Joseph Georg Oberkofler: *Stimmen aus der Wüste*. Sonette. Innsbruck u.a. (1918); *ders.: Gebein aller Dinge*. Gedichte. München 1921.
- 56 Fährnders: *Avantgarde* (Anm. 16), S.187; *York-Gothart Mix (Hg.): Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*. München, Wien 2000 (*Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* 7), S.470; *Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004, S.115; *Viktor Žmega (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd.II/1 u. II/2. 1848-1918. Königstein 1980 (Athenäum TB 2156/2157), Weinheim 41995 (Beltz Athenäum Studienbücher. Literaturwissenschaft), S.324f.
- 57 *Der Brenner* 3, 1912/13, H. 3, 1. 11. 1912, S.(138), H. 16, 15. 5. 1913, S.(750), H. 19, 1. 7. 1913, Umschlag, S.3, 4, 1913/14, H. 1, 1. 10. 1913, S.(47), H. 5, 1. 12. 1913, S.(244).
- 58 Karl Borromäus Heinrich: *Briefe aus der Abgeschiedenheit*. II. Die Erscheinung Georg Trakl's. In: *Der Brenner* 3, 1912/13, H. 11, 1. 3. 1913, S.508-516, hier S.509-511 u. 514f.
- 59 Karl Borromäus Heinrich: *Briefe aus der Abgeschiedenheit*. I. Tempo, Zeit undstellungslosigkeit. Furcht vor dem Tode und Wert des Lebens. In: *Der Brenner* 3, 1912/13, H. 10, 15. 2. 1913, S.460-468, hier S.462.
- 60 (Ludwig v. Ficker:) *Feststellung*. In: *Der Brenner* 4, 1913/14, H. 3, 1. 11. 1913, S.141.
- 61 Vgl. Eberhard Saueremann: *Trakls Lesung in Innsbruck im Jahre 1913*. Zur Produktion, Interpretation und Rezeption des Programms. In: *Sprachkunst* 18, 1987, 2. Hbbd., S.181-207.
- 62 Joseph Georg Oberkofler: *Robert Michel*. In: *Innsbrucker illustr. Neueste Nachrichten*, 14. 12. 1913.
- 63 (Ludwig v.) F(icker): *Vorlesung von Robert Michel und Georg Trakl*. In: *Der Brenner* 4, 1913/14, H. 7, 1. 1. 1914, S.336-338, hier S.337f.
- 64 (Josef Anton Steurer:) *Vorlesung Robert Michel und Georg Trakl au(s) eigenen Werken*. In: *Allgemeiner Tiroler Anzeiger*, 13. 12. 1913.
- 65 Michael G. Lap: *Der Brenner*. In: *Allgemeiner Tiroler Anzeiger*, 21. 12. 1912.
- 66 Ficker: *Briefwechsel 1909-1914* (Anm. 51), S.132f. (Brief von Richard Huldshiner, 25. 4. 1913).
- 67 Ficker: *Vorlesung* (Anm. 63), S.(338).
- 68 *Brief Fickers an Erhard Buschbeck*, 14. 9. 1939, Kopie im Brenner-Archiv.
- 69 Ficker: *Briefwechsel 1909-1914* (Anm. 51), S.174 u. 116 (Briefe vom 9. 7. u. 8. 2. 1913).
- 70 *Brief an Birgit v. Schowingen-Ficker* (Kopie BA 47/2.1.1).
- 71 Ficker: *Vorwort* (Anm. 40), S.1 u. 4.
- 72 Klettenhammer: *Trakl* (Anm. 28), S.258.

- 73 Vgl. ebenda, S.235-248; vgl. auch dies.: Die Nicht-Rezeption Georg Trakls in den Zeitschriften „Der Sturm“ und „Die Aktion“. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 2, 1983, S.50-61.
- 74 Carl Dallago: Bahr und sein „Dialog vom Marsyas“. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 17, 1. 2. 1911, S.497-502; ders.: Wider Hanswurst. In: Der Brenner 6, 1919-1921, H. 4, April 1920, S.299-314.
- 75 Anton Unterkircher: Dallago und die Wiener Moderne. In: kulturelemente 74, April 2008, S.3f., hier S.4.
- 76 Walther Lutz: Der junge Medardus. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 16, 15. 1. 1911, S.456-461, hier S.456.
- 77 Carl Dallago: Kleine Sämereien. In: Der Brenner 2, 1911/12, H. 19, 1. 3. 1912, S.672-679, hier S.676f.
- 78 Theodor Haecker: Der Krieg und die Führer des Geistes. In: Brenner-Jahrbuch 1915, S.130-187, hier S.139f.
- 79 Theodor Haecker: Humor und Satire. In: Der Brenner 12, Ostern 1928, S.175-204, hier S.178.
- 80 Joseph Bernhart: Hans Kestranek. In: Der Brenner 18, 1954, S.197-216, hier S.205 (Brief vom 21. 10. 1942).
- 81 Vgl. Sieglinde Klettenhammer: Stefan George und seine „Jünger“ in der Provinz. Das Verhältnis der ‚Brenner‘-Gruppe zum George-Kreis. In: George-Jahrbuch 3, 2000/2001, S.76-118.
- 82 Kiesel: Geschichte (Anm. 56), S.73.
- 83 Haecker: Humor (Anm. 79), S.180 u. 182.
- 84 Werner Kraft: Zu zwei Gedichten von Karl Kraus. In: Der Brenner 15, Pfingsten 1934, S.43-47.
- 85 Max Geißler: Führer durch die deutsche Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts. Weimar 1913.
- 86 Ludwig v. Ficker: Der Geißler unserer Literatur. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 20, 15. 7. 1913, S.945-948, hier S.946f.
- 87 Die Fackel Nr. 381-383, 19. 9. 1913, S.24; vgl. auch Kraus' Kritik an den Futuristen und Neopathetikern in der *Fackel* Nr. 351-353, 21. 6. 1912, S.53.
- 88 Thomas Anz: Der Sturm ist da. Die Modernität des literarischen Expressionismus. In: Rolf Grimminger u.a. (Hg.): Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Reinbek b. Hamburg 1995 (rowohlts enzyklopädie 553), S.257-283, hier S.260.
- 89 Silvio Vietta: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992, S.296.
- 90 Carl Dallago: Walt Whitmann [I]. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 6, 15. 8. 1910, S.145-147; vgl. auch andere Essays Dallagos.
- 91 Camill Hoffmann (Hg.): Deutsche Lyrik aus Österreich seit Grillparzer. Berlin 1912.
- 92 Carl Dallago: Kleine Sämereien. In: Der Brenner 2, 1911/12, H. 22, 15. 4. 1912, S.812-818, hier S.815.
- 93 Robert Müller: Totenstarre der Fantasie. In: Der Brenner 2, 1911/12, H. 24, 15. 5. 1912, S.917-921, hier S.920.
- 94 Theodor Haecker: Wandel der Tragik. In: Der Brenner 6, 1919-1921, H. 4, April 1920, S.272-284, hier S.275.
- 95 Ulrik Brendel (Pseudonym für Leopold Liegler): Paul Scheerbart. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 6, 15. 12. 1912, S.233-248, hier S.233f., 236-238 u. 244.
- 96 G.M. Roderich (Pseudonym für Roderich Müller-Guttenbrunn): Arthur Rimbaud. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 12, 15. 3. 1913, S.548-551.
- 97 Hugo Neugebauer: Ein sibyllinisches Buch. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 13, 1. 12. 1910, S.345-359.
- 98 Klettenhammer u.a.: Aufbruch (Anm. 19), S.175.
- 99 Hugo Neugebauer: Zu Däublers „Nordlicht“. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 20, 15. 3. 1911, S.594-598.
- 100 Neugebauer: Buch (Anm. 97), S.358.
- 101 Neugebauer: Nordlicht (Anm. 99), S.595-597.
- 102 (Ludwig v. Ficker:) Voranzeige. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 2, 15. 10. 1912, S.92.
- 103 Hugo Neugebauer: Zur Würdigung Theodor Däublers. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 5, 1. 12. 1912, S.198-205, hier S.198f., 201f. u. 204.
- 104 Viktor Bitterlich: An Theodor Däubler. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 5, 1. 12. 1912, S.205.
- 105 (Ludwig Ficker:) Mitteilungen. In: Der Brenner 9, 1925, Herbst, S.285f.
- 106 Carl Dallago: Karl Kraus, der Mensch. In: Der Brenner 2, 1911/12, H. 24, 15. 5. 1912, S.871-892, hier S.879.
- 107 Georg Trakl: Abendland. Else Lasker-Schüler in Verehrung. In: Der Brenner 4, 1913/14, H. 14, 1. 5. 1914, S.636-640.
- 108 Otto Ernst (Pseudonym für Otto Ernst Schmidt): Nietzsche und der falsche Prophet. Leipzig 1914.

- 109 Carl Dallago: Der Bildungsphilister als Geistesrichter. In: Der Brenner 4, 1913/14, H. 16, 15. 5. 1914, S.723-736, hier S.734f.
- 110 Wolfgang Schneditz: Georg Trakl in Zeugnissen der Freunde. Salzburg 1951.
- 111 Else Lasker-Schüler: Dichtungen und Dokumente. Gedichte, Prosa, Schauspiele, Briefe, Zeugnis und Erinnerung. Hg. v. Ernst Ginsberg. München 1951, S.606-609.
- 112 Ludwig Ficker: Frühlicht über den Gräbern. Zur Geschichte des „Brenner“. In: Der Brenner 18, 1954, S.225-269, hier S.259-261.
- 113 Carl Dallago: Gegenüberstellung. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 10, 15. 2. 1913, S.442-449.
- 114 Carl Dallago: Philister. In: Der Brenner 2, 1911/12, H. 16, 15. 1. 1912, S.535-542.
- 115 Methlagl: Brenner (Anm. 8), S.4.
- 116 Klettenhammer u.a.: Aufbruch (Anm. 19), S.176.
- 117 Hugo Neugebauer: Die Sphinx. In: Der Brenner 2, 1911/12, H. 23, 1. 5. 1912, S.854-862, hier S.860f.
- 118 Leo Branczik: Wedekind. Zu seinem fünfzigsten Geburtstag (24. Juli 1914). In: Der Brenner 4, 1913/14, H. 20, 15. 7. 1914, S.912-918, hier S.914 u. 916.
- 119 Carl Dallago: O diese Welt! In: Der Brenner 9, Herbst 1925, S.172-279.
- 120 Ignaz Zangerle: Die Bestimmung des Dichters. In: Der Brenner 16, 1946, S.112-199, hier S.156.
- 121 Hermann Broch: Philistrosität, Realismus, Idealismus der Kunst. In: Der Brenner 3, 1912/13, H. 9, 1. 2. 1913, S.399-415, hier S.407; Martina Wied: Otto Stoessl, der Erzähler. In: Der Brenner 4, 1913/14, H. 3, 1. 11. 1913, S.120-128, hier S.121; Carl Dallago: Streifzüge. In: Der Brenner 4, 1913/14, H. 8, 1. 2. 1914, S.364-388, hier S.377 (Zitat aus seinem 1911 erschienenen *Buch der Unsicherheiten*); Friedrich Pater: Über Sprache und Kunst. In: Der Brenner 7, 1922, 1. Hbbd., Frühling, S.121-147, hier S.146; Werner Meyknecht: Das Bild des Menschen bei Georg Trakl. In: Der Brenner 15, Pfingsten 1934, S.48-85, hier S.63; Werner Kraft: Der Sonntag. In: Der Brenner 17, 1948, S.162-170, hier S.162; August Zechmeister: Der Christ und der Engel. In: Der Brenner 17, 1948, S.190-210, hier S.190; (Ludwig Ficker:) Nachträge und Notizen. In: Der Brenner 18, 1954, S.280-285, hier S.281 (Zitat aus einem Artikel von Clemens Graf Podewils).
- 122 Hans-Egon Holthusen: Rilkes Sonette an Orpheus. Versuch einer Interpretation. München 1937 (zugl. Diss. München).
- 123 Zechmeister: Christ (Anm. 121), S.193.
- 124 Alto Pritzl: Fragmente. In: Der Brenner 18, 1954, S.21-35, hier S.32.
- 125 Ludwig v. Ficker: Briefwechsel 1940-1967. (Bd. 4.) Hg. v. Walter Methlagl, Anton Unterkircher u.a. Innsbruck 1988 (Brenner-Studien 15), S.356 (Brief an Alfred Focke, 26. 1. 1962).
- 126 Franz Kafka: Tagebücher; Briefe 1900 - 1912, 1913 - März 1914, April 1914 - 1917. Hg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 1990, 1999, 2001 u. 2005 (Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe).
- 127 Ficker: Briefwechsel 1909-1914 (Anm. 51), S.299 (Brief vom 10. 10. 1913).
- 128 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.356 (Brief an Alfred Focke, 26. 1. 1962).
- 129 Ficker: Briefwechsel 1909-1914 (Anm. 51), S.177 (Brief vom 26. 7. 1913).
- 130 Max Brod: Streitbares Leben. Autobiographie. München 1960, S.112.
- 131 Vgl. Jürgen Born (Hg.): Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten 1912-1924. Frankfurt a. M. 1979.
- 132 Paula Schlier: Chorónoz. Ein Buch der Wirklichkeit in Träumen. München (1927).
- 133 Wilhelm Weindler: Die Traumwelt von Chorónoz. In: Der Brenner 13, Herbst 1932, S.75-158, hier S.98.
- 134 Ignaz Zangerle: Die Wahrheit des Herzens. In: Neuland 10, 1933, F. 6, S.129-136.
- 135 Wilhelm Weindler: Die göttliche Wirklichkeit. In: Der Brenner 14, Weihnachten 1933, S.33-41, hier S.33.
- 136 Zangerle: Bestimmung (Anm. 120).
- 137 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.135 (Brief an Joseph Bernhart, 31. 3. 1946).
- 138 Ebenda, S.140 (Brief an Franz Glück, 29. 7. 1946).
- 139 Ebenda, S.139 (Brief an August Zechmeister, 25. 4. 1946).
- 140 Brief an Heinrich v. Trott zu Solz, 1. 10. 1946 (BA 47/10.20.13).
- 141 Brief an Ludwig v. Ficker, 12. 4. 1946 (BA 54/55-3).
- 142 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.149 (Brief an Paula Schlier, 14. 11. 1946), S.484 (Erläuterungen). In der Zeitschrift *Austria* 2, 1947, H. 2, Febr., S.79, wird erwähnt, dass das Heft eine „erstaunlich hohe Auflage, bzw. Absatzziffer“ erreicht habe, und ist von einem „geradezu sprunghaft erweiterten Radius“ der Geltung des *Brenner* die Rede.

- 143 Alfred Doppler: Georg Trakl als Vorbild für die Bestimmung des Dichters im „Brenner“ nach 1945. In: Methlagl u.a.: Untersuchungen (Anm. 49), S.122-129, hier S.122 u. 125f.
- 144 Emil Barth: Georg Trakl. Zum Gedächtnis seines fünfzigsten Geburtstages am 3. Februar 1937. Mainz 1937.
- 145 Ignaz Zangerle: Die Bestimmung des Dichters. Ein Versuch. Freiburg 1949 (Die kleine Herder-Bücherei).
- 146 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.139 (Brief an August Zechmeister, 25. 4. 1946).
- 147 Josef Kaut: „Der Brenner“. In: das silberboot 2, 1946, H. 6, Aug., S.52; auch in: Die Fähre 1, 1946, H. 8, S.510.
- 148 W(ilhelm) R(einerman)n: Zwei Höhenfeuer. In: Austria 2, 1947, H. 2, Febr., S.79f., hier S.80.
- 149 Leo Gabriel: Wort und Sein. Eine Stellungnahme zum „Brenner“. In: Die Furche Nr. 16, 26. 4. 1947, S.6f.
- 150 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.156 (Brief an Paula Schlier, 8. 5. 1947).
- 151 Zangerle: Bestimmung (Anm. 120), S.119f., 142, 166, 171, 180, 184 u. 198f.
- 152 Werner Bergengruen: Gedanken über Dichtung und Dichter. In: Simon Moser unter Mithilfe v. Robert Muth (Hg.): Wissenschaft und Gegenwart. Internationale Hochschulwochen des Österreichischen College. Innsbruck 1946, S.251-254, hier S.251.
- 153 Zangerle: Bestimmung (Anm. 120), S.132.
- 154 Karl Röck: Tagebuch 1891-1946. Hg. u. erl. v. Christine Kofler. 3 Bände. Salzburg 1976, Bd. 1, S.191; Hans Szklenar: Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Röck. In: Euphorion 60, 1966, S.222-262, hier S.230.
- 155 L. U.: Salzburg. Ein literarisches Sammelwerk. In: Wiener Allgemeine Zeitung, 11. 1. 1913.
- 156 Hans-Georg Kemper: Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis. Tübingen 1970 (Studien zur deutschen Literatur 19), S.209.
- 157 Eberhard Sauermann: Georg Trakl. (1887-1914). In: Ursula Heukenkamp u. Peter Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts. Berlin 2007, S.136-147, hier S.143.
- 158 Zangerle: Bestimmung (Anm. 120), S.146-149.
- 159 Ebenda, S.188.
- 160 Ebenda, S.118f.
- 161 Ebenda, S.150-152.
- 162 BA 80/2-3, S.43.
- 163 Zangerle: Bestimmung (Anm. 120), S.153.
- 164 Ebenda, S.155.
- 165 Ebenda, S.124.
- 166 Ebenda, S.156.
- 167 Ebenda, S.157f.
- 168 Ebenda, S.158.
- 169 Ebenda, S.159f.
- 170 Ebenda, S.160f.
- 171 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.168 (Brief vom 30. 11. 1947).
- 172 Ebenda, S.169 (Brief vom 27. 12. 1947).
- 173 Ebenda, S.174 (Brief vom 13. 2. 1948).
- 174 Alfred Focke: Kafka und Trakl. In: Etudes Germaniques 17, 1962, S.411-431, hier S.422.
- 175 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.356 (Brief vom 26. 1. 1962).
- 176 Brief an Ursula Fischer, 6. 8. 1947 (BA 47/10.11.4).
- 177 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.529 (Brief vom Jan. 1953).
- 178 Paula Schlier: Das Menschenherz. Traumbilder des Lebens. Salzburg 1953.
- 179 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.543 u. 262 (Briefe vom 4. u. 8. 3. 1954).
- 180 Ludwig v. Ficker: Briefwechsel 1926-1939. (Bd. 3.) Hg. v. Walter Methlagl, Anton Unterkircher u.a. Innsbruck 1991 (Brenner-Studien 11), S.108 (Brief von Otto Stoessl, 6. 1. 1928).
- 181 Doppler: Trakl (Anm. 143), S.123 u. 127f.
- 182 Walter Methlagl: Bemerkungen zu Ignaz Zangerles Mitarbeit am „Brenner“. In: Methlagl u.a.: Untersuchungen (Anm. 49), S.527-529, hier S.529.
- 183 Vgl. Vietta u.a.: Expressionismus (Anm. 24), S.174.
- 184 Doppler: Trakl (Anm. 143), S.123.
- 185 Zangerle: Bestimmung (Anm. 120), S.144, 185 u. 198.

- 186 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.115 (Brief vom 24. 6. 1945).
- 187 Johannes Pfeiffer: (Rezension), in: Euphorion 46, 1952, H. 2, S.224f., hier S.225.
- 188 Dietrich Schlüter: Christliche Literatur und ihre Kanonisierung seit 1945. 3 Bände, Diss. (ungedr.) Dortmund 2001, Bd. 1, S.76; vgl. http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=965036456&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=965036456.pdf.
- 189 Ignaz Zangerle: Zeit und Stunde. Der geistesgeschichtliche Weg des ‚Brenner‘ (1910-1954). In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 19, 1978, S.189-198, hier S.196.
- 190 Els Andringa: Die Facette der Interpretationsansätze, in: Bettina v. Jagow u. Oliver Jahraus (Hg.): Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Göttingen 2008, S.317-335, hier S.326.
- 191 Ignaz Zangerle: Georg Trakl. In: Die Presse, 2. 11. 1946.
- 192 Ignaz Zangerle: „Ende des Brenner“. Weg und Ziel einer bedeutenden Zeitschrift. In: Rheinischer Merkur, 23. 7. 1954; ders.: Ein Dichter männlicher Schwermut. Zum 40. Todestag Georg Trakls. In: Tiroler Tageszeitung, 3. 11. 1954.
- 193 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.145 (Brief von Alfred Kubin, 30. 10. 1946).
- 194 August Zechmeister: Georg Trakl – Hinweis auf den Christen. In: Der Turm 2, 1946/47, Nr. 5/6, S.208-210, hier S.209.
- 195 Ficker: Briefwechsel 1940-1967 (Anm. 125), S.139 (Brief vom 29. 7. 1946). Zechmeister zitiert die ganze Passage eingangs seines Aufsatzes (Anm. 194, S.208).
- 196 Ficker: Frühlicht (Anm. 112), S.265.
- 197 Sigurd Paul Scheichl: Aspekte des Judentums im „Brenner“ (1910-1937). In: Methlagl u.a.: Untersuchungen (Anm. 49), S.70-121, hier S.112 u. 120.
- 198 Zangerle: Zeit (Anm. 189), S.190.
- 199 Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart IX,2), S.118.
- 200 Ficker: Briefwechsel 1909-1914 (Anm. 51), S.12 (Brief an Robert Michel, 10. 9. 1909). Ficker bezieht sich auf Hermann Bahr: Die Überwindung des Naturalismus. Zürich 1891 (Zur Kritik der Moderne 2).
- 201 (Carl Dallago:) Geleitwort. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 1, 1. 6. 1910, S.1.
- 202 Ficker: Briefwechsel 1909-1914 (Anm. 51), S.114 (Brief an Erhard Buschbeck, 22. 1. 1913).
- 203 Ebenda, S.35 (Brief an Robert Michel, 11. 7. 1910).
- 204 Ebenda, S.184 (Brief an Ludwig Erik Tesar, 24. 10. 1913).
- 205 Ficker: Vorlesung (Anm. 35), S.565; vgl. auch Ficker: Nachträge (Anm. 121), S.284.
- 206 Ficker: Briefwechsel 1914-1925 (Anm. 39), S.339 (Brief an Karl Kraus, 11. 1. 1923).
- 207 Neugebauer: Würdigung (Anm. 103), S.198.
- 208 Ebner: Glossen (Anm. 45), S.587f.
- 209 Johann Holzner: Literatur in Tirol (von 1900 bis zur Gegenwart). In: Anton Pelinka u. Andreas Maislinger (Hg.): Handbuch zur neueren Geschichte Tirols. Bd. 2. Zeitgeschichte. 2. Teil. Wirtschaft und Kultur. Innsbruck 1993, S.209-269, hier S.215.
- 210 Vgl. ebenda.
- 211 O.: Brenner (Anm. 7).
- 212 Gerda Breit: Das Pressewesen Nordtirols von 1860 – 1914. Diss. (ungedr.) Innsbruck 1950, S.88.
- 213 (Rudolf Christof Jenny:) Das schwarze System vor Gericht! Schwurgerichtsprozess des „Tiroler Wastl“ Rudolf Christoph Jenny gegen die verantwortlichen Redakteure der frommen Blätter „Tiroler Stimmen“ und „Tiroler Anzeiger“. (Ein lebendiges Kulturkampfbild aus dem heiligen Land Tirol.) Innsbruck (1911), S.8.
- 214 Ficker: Briefwechsel 1909-1914 (Anm. 51), S.35 (Brief an Robert Michel, 11. 7. 1910).
- 215 (Ludwig v. Ficker:) Das Ewig-„Allgemeine“. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 4, 15. 7. 1910, S.95f., hier S.96.
- 216 Anonym (= wahrsch. Karl Ongania:) An den „Brenner“. In: Allgemeiner Tiroler Anzeiger, 18. 7. 1910.
- 217 F. (= Ludwig v. Ficker:) An den „Allg. Tiroler Anzeiger“. In: Der Brenner 1, 1910/11, H. 5, 1. 8. 1910, S.118-120, hier S.118.
- 218 –ng– (= wahrsch. Josef Weingartner): Ein neuer Plattner. In: Allgemeiner Tiroler Anzeiger, 13. 7. 1910.
- 219 –s.: Der Brenner. In: Innsbrucker Nachrichten, 6. 8. 1910.
- 220 Anonym: Der Brenner. In: Volks-Zeitung, 3. 6. 1910.
- 221 Anonym: Der Brenner. In: Der Tiroler Wastl 11, 1910, Nr. 535, 5. 6., S.7.

- 222 Vgl. Eberhard Sauermann: Zur Rezeption Trakls und des frühen „Brenner“ in der zeitgenössischen Tiroler Presse. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 13, 1994, S.74-87.
- 223 Lap: Brenner (Anm. 65); ders.: Der Brenner. In: Allgemeiner Tiroler Anzeiger, 24. 1. 1913; ders.: Der Brenner. In: Allgemeiner Tiroler Anzeiger, 1. 3. 1913.
- 224 (Rudolf Christoph Jenny:) Der erste literarische Abend der Halbmonatsschrift „Der Brenner“. In: Der Tiroler Wastl 13, 1912, Nr. 618, 7. 1., S.7f. Zur Verfasserschaft vgl. Brief Dallagos an Ficker vom 1. 2. 1912 (BA 6/25-2).
- 225 Anonym: Der Brenner. In: Innsbrucker Nachrichten, 15. 3. 1913.
- 226 (Ludwig v. Ficker:) Autoren-Abend. In: Innsbrucker Nachrichten, 1. 12. 1913; vgl. Entwurf (BA 91/34-1).
- 227 Josef Anton Steurer: „Brenner“-Jahrbuch 1915. In: Allgemeiner Tiroler Anzeiger, 20. 7. 1915.

