



Mitteilungen aus dem
Brenner-Archiv

Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv
Nr. 41/2022

für Sieglinde Klettenhammer

innsbruck university press



Hg. v. Markus Ender, Ulrike Tanzer, Anton Unterkircher
Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Universität Innsbruck

Gedruckt mit Unterstützung des Vereins Brenner-Forum,
des Vizerektorats für Forschung der Universität Innsbruck
und der Landesbibliothek Dr. Friedrich Teßmann, Bozen



ISSN 1027-5649

Eigentümer: Brenner-Forum und Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Innsbruck 2022

Bestellungen sind zu richten an: Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Universität Innsbruck (Tel. +43 512 507-45001)
A-6020 Innsbruck, Josef-Hirn-Str. 5
brenner-archiv@uibk.ac.at

Druck: Steigerdruck, 6094 Axams, Lindenweg 37
Satz: Markus Ender
Umschlaggestaltung nach Entwürfen von Christoph Wild

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit Genehmigung der Herausgebenden
gestattet.

© *innsbruck* university press, 2022

Wissenschaftlicher Beirat:

Prof. Dr. Katherine Arens (University of Texas, Austin, USA)

Prof. Dr. Jacques Lajarrige (Université de Toulouse II – Centre de Recherches et d'Études Germaniques, FRA)

Prof. Dr. Joanna Jabłkowska (Univ. Łódź, POL)

Prof. Dr. Alois Pichler (Univ. Bergen – Wittgenstein Archives, NOR)

Dr. Clemens Ruthner (Trinity College Dublin, IRL)

Die Aufsätze von Barbara Siller, Angelika Mitterhofer, Christa Gürtler, Kalina Kupczynska und Verena Lorber wurden einem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Inhalt

Editorial	7
Rudolf Heinrich Greinz – Conrad Ferdinand Meyer: Der Briefwechsel	9
Georg Ott: Die Beziehungen zwischen Conrad Ferdinand Meyer und Rudolf Heinrich Greinz	27
Annette Steinsiek: Laudatio zur Verleihung des Franz-Theodor-Csokor-Preises an Karl Lubomirski	39
Dossier Sabine Gruber	
Wolfgang Hackl: Laudatio für Sieglinde Klettenhammer zum 65. Geburtstag	47
Barbara Siller: Multidirektionale Erinnerungsnarrative und gendersensible Erzählperspektiven im Roman <i>Stillbach oder Die Sehnsucht</i>	53
Angelika Mitterhofer: Metafiktionale Romanverknüpfungen im Werk von Sabine Gruber	67
Christa Gürtler: Vom Krieg erzählen. Zu Sabine Grubers Roman <i>Daldossi oder Das Leben des Augenblicks</i>	79
Kalina Kupczynska: Intermedialität und Framing in <i>Daldossi oder Das Leben des Augenblicks</i>	89
Aufsätze	
Hansjörg Rabanser: „[...] und doch links und rechts Halloh!“ – Ignaz Vinzenz Zingerle und seine ‚Hexenbroschüre‘ von 1858	103
Harald Stockhammer: Von der Politbroschüre <i>Die Feldgerichte und das Volksgericht</i> bis zur Abschaffung der Film- und Theaterzensur in der Ersten Republik	121
Johann Holzner: Robert Müller, der verschwundene Vermittler, Trakl und <i>Der Brenner</i>	141

Hans Weichselbaum: Hermann Bahr und Erhard Buschbeck – einander hilfreiche Wegbegleiter	159
Verena Lorber: Tatbestand Wehrkraftzersetzung. Auswirkungen für Wehrdienstverweigerer und deren familiäres Umfeld am Beispiel der Familie Jägerstätter	175
Eberhard Sauermann: Das früheste und das bislang letzte Trakl-Stück – (k)ein Vergleich	195
Besprechungen	
Markus Ender: Richard Millington: The Gentle Apocalypse. Truth and Meaning in the Poetry of Georg Trakl	205
Markus Ender: Rolf Schneider: Janowitz. Roman	208
Michael Schorner: David Edmonds: The Murder of Professor Schlick	210
Kontaktadressen	214

Editorial

Anlässlich des 65. Geburtstages von Sieglinde Klettenhammer fand am 29. April 2022 unter dem Titel *Spurensuche* ein internationales Kolloquium zur Poetik Sabine Grubers statt. Die Ergebnisse werden in diesem Heft in einem eigenen Dossier vorgelegt. Wir freuen uns, dass die enge Verbindung von Sabine Gruber zur Universität Innsbruck in der Verleihung der Ehrenbürgerschaft am 15. Oktober 2022 ihren Ausdruck fand.

Zugleich widmen wir diese ganze Nummer Sieglinde Klettenhammer, die dem Forschungsinstitut seit Beginn ihrer Trakl-Forschungen, seit 2013 auch in ihrer Funktion als Obfrau des Brenner-Forums, immer eng verbunden war und bleibt. Immerhin fallen – wie dies Wolfgang Hackl in seiner Laudatio eindrucksvoll darlegt – auch einige weitere Beiträge dieser Ausgabe, etwa zu Georg Trakl, Hermann Bahr und Robert Müller, in den engeren Forschungsbereich von Sieglinde Klettenhammer. Durch ihren Forschungsschwerpunkt zur Kulturgeschichte der Region, die „nichts mit regionaler Verengung oder gar Provinzialismus zu tun“ (Hackl) hat, sollten auch die Beiträge über Ignaz Vinzenz Zingerle und Rudolf Greinz ihr Interesse finden. Wir danken Sieglinde Klettenhammer für ihren großen Einsatz und ihre freundschaftliche Verbundenheit mit dem Brenner-Archiv.

Seit der Nr. 33 (2014) erscheinen die *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* nicht nur gedruckt, sondern zugleich auch online. Durch die steigenden Druck- und Versand-Preise ist es nicht mehr selbstverständlich, neben der Online-Version auch eine Print-Ausgabe herauszubringen. Vorerst ist es gelungen, die Finanzierung dafür zu sichern, doch ob dies auf Dauer so bleiben kann, ist ungewiss. Doch gehören die Herausgeber:innen zu jenen, die ungerne auf das haptische Lesevergnügen verzichten. Zumal noch immer nicht abzusehen ist, wie lange elektronische Ausgaben im Gegensatz zu gedruckten überhaupt überdauern werden.

Markus Ender, Ulrike Tanzer, Anton Unterkircher

Rudolf Heinrich Greinz – Conrad Ferdinand Meyer Der Briefwechsel

Herausgegeben von Markus Ender und Anton Unterkircher

[1] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Innsbruck, 14.10.1888¹

Innsbruck. 14. Oktober 1888.

Euer Wohlgeboren!

Da ich dieser Tage von Ihrem geehrten Herrn Verleger Hässel² aus Leipzig die Nachricht erhielt, daß Euer Wohlgeboren wieder vollkommen genesen seien, bin ich der Sorge überhoben, mit einem Briefe, die Ruhe eines Krankenzimmers zu stören, was mich allein abhielt, Ihnen nicht schon früher den Ausdruck meiner besondern Verehrung für Ihre herrlichen dichterischen Schöpfungen auch brieflich entgegen zu bringen. Was ich an Euer Wohlgeboren Dichtungen so hochschätze, habe ich bereits in meinen beiden Essäys über Ihre Novellen u. Gedichte darzulegen versucht.³ Es bedarf daher wohl keiner weitem Erörterung mehr. Ich will nur das noch erwähnen, daß es mir ein großer Genuß war, anlässlich eines wissenschaftlichen Werkes über die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tod, dessen Drucklegung als Buch ich gegenwärtig vorbereite,⁴ die tragischen Motive Ihrer historischen Novellen eingehend zu behandeln. Ich glaubte gefunden zu haben, daß überall das alte tragische Sigfridsmotiv, allerdings in stets neuer künstlerischer Gestaltung wiederkehrt – jenes tragische Motiv vom Hinsterben in der besten Kraft. Es ist mir nur noch bei zwei Dichtern seit Goethe gelungen, ein solches einheitliches Motiv nachzuweisen, nämlich bei Grillparzer u. bei Heinrich von Kleist, der wegen seiner späten Anerkennung, trotz seiner Zeitgenossenschaft mit Goethe unbedingt auch noch in mein Thema hereingezogen werden mußte.

Sollte ich mich täuschen, wenn ich vermuthe, daß Euer Wohlgeboren ein Verehrer von Prosper Merimée⁵ sind?

Der Hauptzweck meines Briefes ist schließlich ein herzlicher Glückwunsch zu Ihrer Genesung u. der ebenso innige Wunsch, daß Sie dem deutschen Volk bald wieder ein neues unsterbliches Werk schenken mögen. Hier in Innsbruck existiert ein Kreis begeisterter Verehrer Ihrer Muse. Namentlich zählt auch die tirolische Dichterin Angelika von Hörmann,⁶ die Gattin des bekannten Culturhistorikers u. Universitätsbibliothekars Dr. Ludwig von Hörmann,⁷ eine äußerst geistvolle Frau dazu.

Wenn Euer Wohlgeboren daher gelegentlich Lust u. Muße finden sollten, etwas aus Ihrem idyllischen Kilchberg hören zu lassen, so würden Sie dadurch nicht bloß mir, sondern auch andern Verehrern Ihrer Schöpfungen in Innsbruck eine herzliche Freude bereiten.

Indem ich mich Ihnen bestens empfehle, zeichne ich mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener:

R. H. Greinz⁸

Innsbruck. Bürgerstrasse, Purhaus.

[2] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Linz, 30.12.1888

Linz a/Donau 30. Dezemb. 1888.

Euer Wohlgeboren

erlaube ich mir zum Jahreswechsel meine aufrichtigsten Glückwünsche darzubringen. Ich bin im Ungewissen, ob mein im Spätherbst aus Innsbruck an Sie abgesandter Brief richtig in Ihre Hände gelangt ist. Hoffentlich nimmt Ihre Genesung rüstige Fortschritte, was mein herzlichster Wunsch ist. Ein paar freundliche Zeilen von Seite Euer Hochwohlgeboren würden mir eine innige Freude bereiten.

Mit vorzüglicher Hochachtung
ergebenst:

Rudolf Heinrich Greinz.

Derzeit: Linz a/Donau. Mozartstraße 20.

[3] Conrad Ferdinand MEYER an Rudolf Heinrich GREINZ
Kilchberg, 2.1.1889

Herrn
Dr.⁹ Rudolf Heinrich Greinz
20. Mozartstr.
Linz an der Donau
Österreich¹⁰

Vergeben Sie, geehrtester Herr, wenn ich Ihnen erst 1889 [mit welchem Vergnügen schreibe ich diese Zahl nach den verhassten 1888!]¹¹ für Ihre sehr hübsche Besprechg meiner Gedichte in den Grenzb. danke. Sie hat mir an schlimmen Tagen ein paar vergnügte Minuten gemacht, für die Ihnen noch der (so ziemlich) Genesene herzlich dankbar ist.

Meine freundl. Wünsche für Sie u. Ihre Lieblingspläne Ihr

CFMeyer

Kilchberg-Zürich 2 Jan 1889

[4] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Linz, 7.1.1889

Linz a d/Donau. 7. Januar 1889.

Euer Hochwohlgeboren

liebenswürdiges Schreiben habe ich mit bestem Dank erhalten. Mit herzlicher Freude vernahm ich aus demselben u. gleichzeitig auch durch Herrn Hässel von der Erstarkung Ihrer Gesundheit. Ich habe das herrliche Gefühl des Genesens selbst kennen gelernt; denn auch mir hatte der schlimme Winter 1887/88 schwere Krankheit gebracht. Im Sommer weilte ich in meinen schönen Tiroler Bergen – u. war es wohl hauptsächlich die frische Hochlandsluft, die mir wieder neuen Lebensmuth zu schenken begann. Ich weiß nicht, ob Euer Hochwohlgeboren Tirol näher kennen. Nach der herrlichen Schilderung, die Sie in der „Richterin“¹² entwerfen, möchte ich es fast schließen. Im Verein mit einem andern Tiroler Autor bereite ich gegenwärtig im Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig die Herausgabe von zwei Bänden Tiroler Volksdichtungen vor.¹³ Wenn das echte Herz u. naive Gemüth des Alpenvolkes, das aus ihnen spricht, auch in weitem Kreisen Anklang u. Beachtung findet, so wäre es mir eine herzliche Freude u. der schönste Lohn langjährigen Sammelfleißes.

Indem ich Euer Hochwohlgeboren bitte, mich in freundlicher Erinnerung zu bewahren, zeichne ich

mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener:

R. H. Greinz¹⁴

[5] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Meran, 25.6.1889

Meran. 25. Juni. 1889.

Euer Hochwohlgeboren

erlaube ich mir gleichzeitig mit diesem Schreiben unter Kreuzband¹⁵ mein neues Buch: „Die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tode“ zu übermitteln, in dem ich auch Ihre von mir so hochgeschätzten poetischen Schöpfungen einer eingehenderen Würdigung unterzogen habe. Der Sendung schließe ich die ersten fünf Aushängebogen meines im Herbst dieses Jahres erscheinenden Buches: „Liederfrühling aus Tirol“¹⁶ bei, von dessen Zustandekommen Ihnen Herr Haessel bereits Mittheilung gemacht hat.

Es ist vom Anbeginn dieser Arbeit bis zur Vollendung derselben ein hochinteressantes Forschen in den verschollenen dichterischen Schätzen meines Heimathlandes gewesen, begleitet von einem Lieblingswunsch, nämlich Euer Hochwohlgeboren das ganze Werk widmen zu dürfen. Ich wagte es aber nicht früher, mit diesem Anliegen Ihnen gegenüber hervorzutreten, bevor ich nicht einen Theil meines neuen Unternehmens Ihrer gütigen Einsicht unterbreiten könnte.

Wenn Euer Hochwohlgeboren in meinem „Liederfrühling aus Tirol“ etwas finden, was Sie sÿmpathisch berührt, so würden Sie mir durch eine gütige Annahme meiner ergebenen Widmung nicht nur eine unendliche Freude bereiten, sondern ich wäre mir auch vollkommen der großen Ehre bewußt, die hiedurch meinem Werke zutheil würde.

Eine Widmung ist mir ein hochachtender Gruß u. muß daher diejenigen Elemente des Gewidmeten in sich vereinen, welche der Sinnesart desjenigen entsprechen, dem sie zugedacht ist. In diesem Falle ist es nicht so sehr mein eigenes Werk, als die ganze herrliche u. freiheitliche Dichtung eines der bedeutendsten deutschen Volksstämme, die ich in Ihre Hände legen möchte. Ihr eigener hoher Sinn für die Ideale der Freiheit u. Menschlichkeit, welcher aus Ihren Dichtungen spricht, dürfte vielleicht in dieser

Blüthenlese Tirolischer Poesie manche liebe, dem eigenen Denken verwandte Stimme
vernehmen.

Wenn Sie mir nun auch gestatten, mein eigen Theil an diesem Werke an Sie rich-
ten zu dürfen, so gewähren Sie mir eine Gelegenheit, wenigstens einen ganz kleinen
Theil meiner unbegrenzten Verehrung für Sie öffentlich zu bekunden.

Indem ich einer gefälligen Äußerung von Seite Euer Hochwohlgeboren entgegen
sehe,

zeichne ich mit
vorzüglicher Hochachtung
ergebenst:

Rudolf Heinrich Greinz.
Meran. (Südtirol.) Meranerhof.

[6] Conrad Ferdinand MEYER an Rudolf Heinrich GREINZ
Kilchberg, 28.6.1889

Herrn
Rudolf Heinrich Greinz
Meranerhof
Meran
(Südtirol)¹⁷

Kilchberg
bei
Zürich
28 Juni 1889

Verehrter Herr,
auf's freundlichste danke ich für das interessante Büchlein von den tr. Motiven, das
einen neuen Überblick und eine natürliche u. fruchtbare Gruppierung aus einem guten
Standpunkt gewährt, dem des Motives, eine Ordnung, die auch St. Marc Girardin in
seinen Vorlesungen über fr. Literatur gewählt u. vorzüglich ausgedeutet hat.¹⁸

Mir scheint, auch Ihr Buch gewönne bei einer weiteren Ausführung. Werfen Sie ge-
legentlich einen Blick in das Buch S. M. Girardins u. Sie sehen gleich, wie ich es meine.

Und Ihr Buch ist so freundlich zu mir! Gewiß habe ich, in der Richterin, das
gefährl. Thema erleichtert,¹⁹ das ja nur eine Täuschg ist, um die Richterin zur
Selbstverurtheilg zu bringen. Zu Keller ist zu bemerken, daß er dann doch mit allen

Fasern in der Realität des Schweizerwesens wurzelt u. trotz seiner „Romantik“ nicht nur im Salander, sondern überall, z.B. im „Verlorenen Lächeln“²⁰ die ganze polit. u. Culturgeschichte der Schweiz in den letzten Jahrzehnten enthält.

Mit der Widmng des Tir. Liederfrühlings erweisen Sie mir große Ehre u. ich frage mich nur, ob ich sie verdiene. Freilich haben Tyroler und Schweizer das gemein, daß wir dem Stamme, nicht dem Staate nach Deutsche sind, was gelegentlich, wie z.B. gerade jetzt,²¹ zu schmerzlichen Conflicten führt. Gilm gefällt mir ausnehmend, nach Ihren Beispielen.²² Er scheint mir mit Leuthold²³ verwandt, aber weicher und wärmer. Allerseelen u. die Nacht sind beide sehr schön. In Ihrer hübschen Einleitg, die mit viel Liebe geschrieben ist, ist mir nur die Erörterg Gilm – Pichler fatal, wie alles dergleichen, freilich ist dieselbe literaturhist. gefordert u. hält sich in den Grenzen der Abwehr, und dennoch hätte ich die Stelle anders geschrieben, vielleicht mit einem leichten Anflug von Humor, der alles mildert. ich habe es neulich Lingg²⁴ gesagt, anläßlich der Platsiegg²⁵ einer Buchhändlerannonce über M. Greif,²⁶ daß ich derlei einfach nicht begreife.

ich bin am Vorabend der Abreise in's Gebirge, von welchem ich für mich u. die Meinigen viel Erfrischg erhoffe, u. wünsche auch Ihnen einen guten Hochsommer.

Dankbar u. sehr herzlich

Ihr CFMeyer.

[7] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Graun, 20.8.1889

Graun im Vinstgau/: Tirol:/
[Gasth. z. Post.]²⁷ 20.VIII.1889.

Euer Hochwohlgeboren

erlaube ich mir anliegend ein Widmungsexemplar meines „Liederfrühling aus Tirol“ zu überreichen. Möge Ihnen in diesen Blättern der Poesie eines Ihnen so innig verwandten Volksstammes viel Liebes u. S ympathisches begegnen.

Zugleich ergreife ich heute mit Freude die Gelegenheit, Ihnen meinen herzlichen Dank für die warme Theilnahme auszusprechen, die Sie Herrn Haessel's u. meinem neuen Unternehmen auf dem Felde der romantischen Dichter Deutschlands entgegen bringen. Jede Ansicht u. jeder Rath Ihrerseits ist mir unendlich viel werth. Endgültig klar zu stellen nach allen Gesichtspunkten hoffe ich unsern Plan in dem Prospect,²⁸ welcher der Verwirklichung desselben vorausgehen soll. Ich darf wohl s.Z. eine gütige Einsichtnahme deselben von Seite Euer Hochwohlgeboren erwarten, wie ich für

Äußerung Ihrer Meinung über das Ganze oder einzelne Punkte der Ausführung stets ungemein verbunden bin. Der Prospekt eröffnet vielleicht in mehrfacher Beziehung Gesichtspunkte, die einer Erörterung bedürfen.

Sehr liebe u. sÿmpathische Stunden brachte mir vor einigen Wochen der Besuch Herrn Haessels. In dieser herrlichen Gebirgsgegend will ich, solange es die Jahreszeit verstatet, verweilen – sei es hier oder an einem andern höher gelegenen Punkt des Vinstgau. Sie selbst haben jedenfalls in San Bernardino genußreiche Tage verbracht. Da ich nicht weiß, ob Sie noch dortselbst verweilen, sende ich dieses Schreiben nebst Anlage nach Kilchberg.

Zum Schluß spreche ich Euer Hochwohlgeboren nochmals meinen wärmsten Dank für die Ehre, die Sie mir u. meinem „Liederfrühling aus Tirol“ durch die Entgegennahme der Widmung des Buches erwiesen haben, aus.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener:

R. H. Greinz.

[8] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Linz, 3.12.1889

Linz. 3. Dezember 1889.

Euer Hochwohlgeboren

erlaube ich mir heute mit einer herzlichen Bitte nahe zu treten. Ich gedenke nämlich in den nächsten Tagen an die Universität Basel um Zulassung zum philosophischen Doktor-Examen einzureichen, welches Gesuch ich durch mein bereits vor 2 Jahren vollendetes philosophisches Triennium u. außer den gesetzlichen Studienzeugnissen durch vier größere fachwissenschaftliche Arbeiten begründen kann, die sämtlich approbirt u. von denen 3 auch noch außerdem vom österreichischen Cultusministerium mit Preißen gekrönt wurden. Als Dissertation reiche ich meine Druckschrift über die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethe ein, die s.Z. Ihr werthes freundliches Interesse fand u. seit ihrem Erscheinen von der Kritik auch vielfache Anerkennung erfuhr.²⁹

Ich wäre nun Euer Hochwohlgeboren zum innigsten Dank verbunden, wenn Sie in der Lage sein sollten, mir nach Basel eine Empfehlung zu verschaffen, sei es an eine mit der philosophischen Fakultät in Zusammenhang stehende Person, sei es an einen

Angehörigen der Fakultät selbst. Es wäre bei solchen Angelegenheiten immer vom höchsten Werthe auch privatim noch anempfohlen zu sein, da man sodann schon eine schnellere Erledigung des Gesuches hoffen kann. Daß mir eine Empfehlung von Seite Euer Hochwohlgeboren von dem größten Gewichte erscheinen würde, brauche ich wohl nicht näher zu versichern. Wenn Ihnen demnach eine Erfüllung meiner herzlichen Bitte nach irgendeiner Richtung möglich wäre, würden Sie mir einen unschätzbaren Gefallen erweisen.

Ich suche mit Absicht die Promotion an einer schweizerischen Universität nach, weil, wenn ich den Aufenthalt in Tirol in Zukunft vertauschen würde, dieser Tausch wahrscheinlich in der Schweiz bestünde. Ich hänge mit einer merkwürdigen Liebe an den Bergen u. könnte mich wohl niemals in ein Leben im Flachland, viel weniger noch in das rein norddeutsche Element fügen. Es ist vielleicht eine Eigenthümlichkeit, die jedem Alpenländer mehr oder minder anhaftet. Mir haftet sie in sehr hohem Maße an. Sogar hier im Kreise meiner Lieben vermisse ich die Berge u. spüre vom hiesigen Klima einen keineswegs günstigen Einfluß auf meine Nerven. Ich kehre daher wahrscheinlich schon übermorgen nach dem sonnigen Meran zurück, um dort den Winter zu verbringen. Wenn Euer Hochwohlgeboren mich mit einer baldigen Rückäußerung auf diese Zeilen erfreuen, so bitte ich bereits meine unten stehende Meraner Adresse benützen zu wollen. Es wäre mir sehr viel daran gelegen, mein Gesuch noch vor Weihnachten in Basel zu wissen.

Herr Haessel war so freundlich, mir die neuen reizenden Ausgaben³⁰ Ihrer Novellen zu senden. Ich hatte daher in den letzten Tagen Gelegenheit, Ihre unvergänglichen Schöpfungen von Neuem zu genießen.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr sehr ergebener:

Rudolf Heinrich Greinz.

per Adresse:

Meran, Obermais. Bei Postbeamten Kleber.

[9] Conrad Ferdinand MEYER an Rudolf Heinrich GREINZ
Kilchberg, 6.12.1889

Herrn
Rudolf Heinrich Greinz
Meran im Tyrol
(Obermais)
bei Hr Postbeamten Kleber³¹

Theurer Herr

was Sie von mir wünschen, ist – ich denke – eine über Ihre Persönlichkeit orientierende Zeile an ein Mitglied der phil. Facultät Basel, wozu ich gerne erbötig bin. Da kämen in Betracht der Kunsthistoriker Jakob Burckhardt u. der Philolog Prof. Maehly, beide mir persönlich unbekannt, doch bin ich mit dem letztern vor Jahren einmal in leichte schriftl. Berührung gekommen, sodaß ich mich ebenfalls an ihn wenden darf. Ist es nun nicht besser, ich schreibe direct an Maehly, sobald Sie Ihre Eingabe gemacht haben. Bezeichnen Sie mir den Zeitpunkt genau und dann thue ich es gleich.

Freundlichst Ihr
CFMeyer

Kilchberg bei Zürich
6 Dec 1889

[10] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Obermais, 12.12.1889

Obermais. 12. Dezember 1889.

Euer Hochwohlgeboren!

Mit dem herzlichsten Dank für Ihre liebenswürdige Bereitwilligkeit bin ich in den Besitz Ihres Briefes gekommen. Mein Gesuch soll heute an das Dekanat der philosophisch-historischen Abtheilung in Basel abgehen. Da ich zu Examenfächern neben deutscher Sprache u. Litteratur als Hauptfach ohnedies auch Griechische Sprache u. Litteratur u. Lateinische Sprache u. Litteratur gewählt habe, so wäre ich für eine Empfehlung an Professor Maehly außerordentlich dankbar. Da dieser Brief u. mein Gesuch nach Basel so ziemlich gleichzeitig an ihre Adresse gelangen dürften, so wäre es sicher am Besten, wenn Euer Hochwohlgeboren in der Lage wären, nach Erhalt

meines Briefes schon an Prof. Maehly zu schreiben. Wenn Sie in diesem Schreiben ein freundliches Wort über meine „tragischen Motive“, welche Schrift ich als Dissertation einreiche, für angezeigt finden, so bin ich dafür nur vom Herzen dankbar, zumal ich die feste Überzeugung hege, daß man Ihrem Urtheil ein großes Gewicht beilegen wird. Eine eventuelle zweite Empfehlung an Prof. Burckhardt überlasse ich ganz Euer Hochwohlgeboren gütigem Ermessen.

Jedenfalls würde es mich sehr interessiren s.Z. von der Antwort der Herren an Sie Einsicht zu bekommen, so wie mir eine Andeutung sehr erwünscht wäre, ob Sie es für gut halten, daß ich nachträglich mit Berufung auf Ihre Empfehlung noch selbst an die Herren schreibe.

Nochmals meinem verbindlichsten Danke Ausdruck gebend, verbleibe ich mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener:

R. H. Greinz.

Meran, Obermais N^o 206.

[11] Conrad Ferdinand MEYER an Rudolf Heinrich GREINZ
Kilchberg, 15.12.1889

Herrn
R. H. Greinz
N^o 206. Obermais
Meran
im Tyrol³²

Theurer Herr,

eben habe ich an Mähli geschrieben, kurz aber warm u. Sie dürfen sich unbedenklich auf diese Empfehlg beziehen

Burckhardt – dessen Anhänger u. Bewunderer ich bin, kenne ich persönlich gar nicht, kann Sie also ohne ~~Indiscretion wohl~~ Aufdringlichkeit nicht bei ihm einführen, dagegen könnte ich Sie an Maler Stückelberg,³³ den Autor der Tellfresken, der auch Dr. phil. u. ein liebenswürdiger Mann ist, empfehlen.

Freundlichst
CFMeyer

15 Dec. 1889
Kilchberg bei Zürich.

[12] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Obermais, 17.12.1889

Obermais. 17. Dezember 1889.

Euer Hochwohlgeboren

sage ich nochmals meinen herzlichsten und verbindlichsten Dank für Ihre lebenswürdige Empfehlung an Herrn Professor Mähly, an den ich mir dieser Tage ein Schreiben erlauben will. Für die gütigst in Aussicht gestellte Empfehlung an Herrn Maler Stüchelberg danke ich zum Voraus auf das Beste. Da ich ihm ebenfalls, sobald Ihre Empfehlung an ihn abgegangen ist, gern schreiben möchte, haben Euer Hochwohlgeboren vielleicht die Güte mir seinen Vornamen sowie Adresse u. sonstige auf derselben anzugebende Würden kurz mitzuteilen.

Zugleich mache ich Euer Hochwohlgeboren mit einem neuen Unternehmen bekannt, daß nach mir erst kürzlich gemachtem Antrag im Verlag der Roth'schen Hofbuchhandlung in München unter meiner Leitung erscheinen soll. Es ist ein deutscher Volkskalender,³⁴ in welchem ein Jahrbuch vornehmen Styles geschaffen werden soll. Dasselbe soll hauptsächlich deutsches Volksleben u. Volksthum in Novellen, Scizzen, belehrenden Aufsätzen u. Gedichten vertreten. Neben hochdeutschen Gedichten soll auch die deutsche Dialectdichtung ihren Raum finden.

Mir gefällt die Idee sehr gut, da mir durch eine glückliche Verwirklichung derselben wirklich etwas erzielbar u. eine große Lücke ausfüllbar erscheint.

Ich glaube nun keine Fehlbitte zu thun, wenn ich Euer Hochwohlgeboren um einen kleinen Beitrag, vielleicht aus Ihrer lyrischen Mappe, für unser Unternehmen angehe, der demselben nur zur hervorragenden Zierde reichen würde. Da ich in dem Ganzen unbedingt etwas dem Inhalte nach Bedeutendes u. das gewöhnliche Niveau von Unterhaltungslitteratur weit Überschreitendes dem deutschen Publikum bieten möchte, so darf ich mich wohl der angenehmen Hoffnung hingeben, daß mich Euer Hochwohlgeboren hiebei nicht im Stiche lassen. Der erste Jahrgang auf 1891 soll schon im Juni 1890 erscheinen, u. der Verleger will daher bereits bis Ende Jänner oder Anfangs Februar im Besitz eines vorwiegenden Theiles des ganzen Materials sein.

Hier in Meran haben wir herrliche Tage. Wolkenlosen blauen Himmel u. wahre Frühlingsluft.

Indem ich Euer Hochwohlgeboren für Ihre große Güte gegen mich nochmals auf das Herzlichste danke u. Ihnen, sowie Ihrer werthen Familie recht fröhliche Weihnachtsfeiertage wünsche, verbleibe ich

mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr sehr ergebener:

R. H. Greinz.

Meran. Obermais, N^o 206.

[13] Conrad Ferdinand MEYER an Rudolf Heinrich GREINZ
[Kilchberg, 19.12.1889]

Herrn
R. H. Greinz
206 (Obermais).
Meran im Tyrol³⁵

Werter Herr,

um den blauen Himmel von Meran sind Sie zu beneiden, wir stecken hier tief im Nebel. An Stückelberg habe ich schon eine Zeile geschrieben, aber, begreifen Sie, diese soll dienen, Ihnen bei Ihrer Anwesenheit in Basel die Werkstatt des berühmten Malers zu öffnen, mit Ihrer Dr-Angelegenheit dürfen Sie ihn ja nicht bemühen, da ihn das nichts angeht und er nur Dr. hon. Caußa ist. Seine Adresse übrigens ist Kunstmaler Dr Ernst Stückelberg in Basel.

Was die Beteiligung am Deutschen Volkskalender betrifft, so wollen wir sehen. Zusagen kann ich nichts, da meine Gesundheit unsicher, meine Zeit vielfach in Anspruch genommen ist u. ich mich wieder ernsthaft beschäftige

Freundlichst

Ihr CFMeyer.

19 Jan. 1889.³⁶

[14] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Obermais, 28.12.1889

Meran. Obermais, 28. Dezember 1889.
Nº 206.

Euer Hochwohlgeboren!

Verzeihen Sie gütigst, daß ich Ihre liebenswürdigen Mittheilungen, für welche ich verbindlichst danke, infolge der vielfachen in den abgelaufenen Festtagen erwachsenen gesellschaftlichen Verpflichtungen erst heute beantworte.

An Herrn Dr. Stückelberg habe ich natürlich nicht geschrieben u. wohl auch anfänglich nur an eine Benutzung von Euer Hochwohlgeboren freundlicher Empfehlung bei einer eventuellen Anwesenheit in Basel gedacht. Ich würde mich sehr auf sein Atelier freuen.

Auf das Herzlichste danke ich Ihnen für die Einsichtnahme in den Brief des Herrn Professor Mähly,³⁷ welchen ich anbei zurückstelle.

Meine übrigen Publicationen sind bereits nach Basel³⁸ abgegangen. Herrn Professor Mähly erlaubte ich mir mit dem höflichen Danke für das freundliche Entgegenkommen, welches er meiner Arbeit gewidmet hat, auch Mittheilung von den Gründen zu machen, welche mich zu einer Eingabe an eine ausländische Universität nöthigten.

Dieselben liegen in der vielen durch meine Krankheit verlorenen Zeit wie in einer Verordnung des österreichischen Cultusministeriums, welches für die Erlangung des philosophischen Doktorgrades das Quadriennium vorschrieb. Knapp vor meiner tödtlichen Erkrankung, seit welchem Zeitpunkt nun zwei Jahre verflossen, hatte ich das philosophische Triennium vollendet, das bis dahin genügte. Während ich krank war, erließ die Verordnung des Quadrienniums, die, leider rückwirkend gestaltet, auch mich betraf. Ich wäre dadurch gezwungen gewesen, noch fast zwei Jahre in Innsbruck wohnhaft zu bleiben, dessen Siroccoklima sich für meine Gesundheit so nachtheilig erwies, daß mir von den Ärzten dringend eine Entfernung von dort u. das Aufsuchen eines bessern Klimas befohlen wurde. Da an den ausländischen Universitäten noch das Triennium zu Recht besteht, entschloß ich mich, an einer solchen den academischen Grad nachzusuchen. Es handelt sich für mich schließlich um nichts Anderes, als um diesen Abschluß meiner akademischen Studien, den ich für meine Pflicht erachte, da ich wahrscheinlich auf der betretenen schriftstellerischen Laufbahn zu bleiben gedenke.

Wie sehr mich ein Beitrag zu dem geplanten Unternehmen freuen würde, brauche ich wohl nicht näher zu versichern. Ich bitte aber Euer Hochwohlgeboren sehr, ja nichts zum Nachtheil Ihrer Gesundheit zu unternehmen, deren recht baldiges Erstarken ich von ganzem Herzen hoffe u. wünsche.

Heute haben wir hier den ersten eigentlichen Wintertag voll Schneegestöber.

Zu meiner Freunde findet der „Liederfrühling“ von Seite der deutschen Kritik eine sehr günstige Aufnahme. Ernst Ziel³⁹ hat ihm erst kürzlich in der „Gegenwart“ ein ganzes Feuilleton gewidmet.

Indem ich Euer Hochwohlgeboren zum Schluß die aufrichtigsten Glückwünsche zum Jahreswechsel entgegen bringe u. nochmals herzlich für Ihre liebenswürdigen Bemühungen zu meinen Gunsten danke, verbleibe ich

mit vorzüglicher Hochachtung

ergebenst:

R. H. Greinz.

[15] Conrad Ferdinand MEYER an Rudolf Heinrich GREINZ
[Kilchberg, 1.1.1891]

Jahresanfang 1891

Theurer Herr,

ich danke freundlich, daß Sie mir Nachricht von sich geben u. so gute Nachricht. Der Gegenstand Ihrer Dr. Dissertation ist interessant u mich freut daß Sies bei Basel belassen

Hier steht es gut, doch habe ich meinen Schwager Burkhard⁴⁰ verloren u heute bestattet.

Also meine treuen Wünsche für 1891 u. das ganze Jahrhundertende.

Ihr CFMeyer

[16] Rudolf Heinrich GREINZ an Conrad Ferdinand MEYER
Obermais, 7.1.1891

Obermais. 7. Januar 1891.

Euer Hochwohlgeboren!

Verbunden mit dem herzlichsten Dank für Ihre liebenswürdigen Zeilen erlaube ich mir Euer Hochwohlgeboren gleichzeitig das tiefste Beileid zu dem schmerzlichen Verluste, der Sie u. Ihre Familie betroffen hat, auszudrücken.

Meine Dissertation wird noch mancherlei Mühe erfordern. Sehr schwierig ist es auch stets, das nöthige Material zu den betreffenden Untersuchungen zusammen zu fördern, da einem hier keine wissenschaftliche Bibliothek zu Gebote steht. Die Untersuchungen selbst versprechen noch manches interessante Moment zu Tage zu bringen. Die Abhängigkeit Heine's vom Volkslied ist eine ganz merkwürdig große. In vielen Fällen läßt sich dieselbe auf ganz bestimmte Lieder zurückführen; ja es lassen sich ganz bestimmte Redewendungen, Bilder u. Worte u. oft sogar der ganze Tonfall eines Liedes genau bis auf ihren Ursprung verfolgen.

Dasjenige, vor dem man sich am Meisten zu hüten hat, sind willkürliche Schlüsse, da sie gewöhnlich eine ganze Kette von verfehlten Annahmen im Gefolge haben. Wenn man den Punkt nicht entdeckt, von dem der Dichter selbst ausgegangen ist, wird man auch die weitere Entwicklung total verfehlen.

Herr Professor Dr. Rudolf Kögel⁴¹ in Basel hat mir vor kurzem in einem liebenswürdigen Schreiben noch mehrere sehr dankenswerthe Gesichtspunkte u. nützliche Quellen für die weiteren Untersuchungen angegeben.

Indem ich nochmals für Ihren freundlichen Neujahrswunsch herzlich danke u. mich Euer Hochwohlgeboren fernerem geneigten Wohlwollen Bestens empfehle,
zeichne ich

mit vorzüglicher Hochachtung
ergebenst:

R. H. Greinz.

Meran. Obermais, N^o 206.

Anmerkungen

- 1 Von Rudolf Greinz haben sich 10 Briefe an Conrad Ferdinand Meyer in der Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich erhalten, Sign. Ms CFM 332.13; außerdem zwei Briefe von Conrad Ferdinand Meyer an Rudolf Heinrich Greinz vom 28.6.1889 (Sign. Ms CFM 316c.33) u. 6.12.1889 (Ms CFM 316c.49), Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung. Der Brief vom 28.6.1889 wurde 1980 im Auktionshandel, der vom 6.12.1889 im Jahre 1998 aus Privatbesitz erworben. Wir danken Dorothee Ryser von der Handschriftenabteilung für diese Auskunft und für die Genehmigung der Publikation der dort lagernden Briefe. (Mails an Anton Unterkircher, 12. u. 18.1.2022). Meyers Brief vom 19.12.1889 befindet sich in der Autographensammlung von Gisela und Hans-Rudolf Wiedemann im Deutschen Literaturarchiv Marbach, Sign. A:Wiedemann, Gisela und Hans-Rudolf. Wir danken dem Deutschen Literaturarchiv für die Publikationsgenehmigung. Drei Briefe von Meyer haben sich im Nachlass von Greinz (noch ohne Signatur) erhalten.
- 2 Hermann Haessel; Stellen in den Briefen werden nur äußerst knapp kommentiert und nur dann, wenn sie im nachfolgenden Beitrag Georg Otts über die Beziehungen zwischen Meyer und Greinz nicht zur Sprache kommen. Das diesen Aufsatz einleitende Zitat aus einem Brief von Rudolf Heinrich Greinz an Johannes Engensteiner hat die Herausgeber zur Spurensuche nach dem Briefwechsel angeregt.
- 3 Rudolf Heinrich Greinz: Konrad Ferdinand Meyers Gedichte. In: Die Grenzboten, Jg. 47, Nr. 33, August 1888, 318–322; Konrad Ferdinand Meyer, Historische Novellen. In: Deutsche Wochenschrift, Jg. 6, Nr. 23–25, 8., 15. u. 22.6.1888.
- 4 Rudolf Greinz: Die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tode. Dresden, Leipzig: Pierson 1889, hier 131f., 141–148; 89–91 (zur Lyrik).
- 5 Prosper Mérimée (1803–1870), französischer Schriftsteller; vgl. Rudolf Greinz: Die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tode, 142.
- 6 Nähere Angaben in LiteraturTirol, <https://literaturtirol.at/lexikon/283>.

- 7 Nähere Angaben in LiteraturTirol, <https://literaturtirol.at/lexikon/284>.
- 8 Nicht identifiziertes Kürzel; vermutlich handelt es sich um einen Zirkel einer Studentenverbindung.
- 9 Das Burschenschafts-Kürzel am Schluss des Briefes vom 14.10.1888 las Meyer offenbar als „Dr.“
- 10 Die Adresse stammt vom Kuvert.
- 11 Die eckigen Klammern stammen von C. F. Meyer; „verhassten“ ist nicht sicher zu entziffern.
- 12 Conrad Ferdinand Meyer: *Die Richterin*. Novelle. Leipzig: Haessel 1885.
- 13 Tiroler Volkslieder. Gesammelt und hg. von Rudolf Greinz und Joseph August Kapferer. Leipzig: Liebeskind 1889; Tiroler Schnadahüpfeln. Gesammelt und hg. von Rudolf Greinz und Joseph August Kapferer. Leipzig: Liebeskind 1889.
- 14 Nicht identifiziertes Kürzel; vermutlich handelt es sich um einen Zirkel einer Studentenverbindung.
- 15 Als Drucksache gekennzeichnete Postsendung.
- 16 *Liederfrühling aus Tirol*. Hg. Rudolf Heinrich Greinz. Leipzig: Haessel 1889.
- 17 Die Adresse stammt vom Kuvert.
- 18 Saint-Marc Girardin; gemeint ist wahrscheinlich das Buch: *Tableau de la littérature française au XVI^e siècle, suivi d'études sur la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*. Paris: Didier et Cie. 1862 (Neuausgabe).
- 19 Greinz behandelt *Die Richterin* unter dem „Motiv der Blutschande“; vgl. Rudolf Greinz: *Die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tode*, 131f.
- 20 Gottfried Keller: *Martin Salander*. Berlin: Hertz 1886; *Das verlorne Lachen*. In: *Die Leute aus Seldwyla*. 2. Band. Stuttgart: Göschen 1874. Meyer reagiert hier auf Aussagen von Greinz, der Keller als „reine[n] Romantiker“ bezeichnet, „dessen Situationen und Charaktere“ weder dem „Leben“ angehörten noch einen „realen Untergrund“ hätten. Nur „Martin Salander“ sieht er „auf den Boden der modernen Schweiz versetzt“; vgl. Rudolf Greinz: *Die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tode*, 155 u. 160.
- 21 Meyer bezieht sich hier auf den Umstand, dass die außenpolitischen Beziehungen zwischen der Schweiz und dem Deutschen Reich im Frühsommer 1889 von der „Affäre Wohlgemuth“ überschattet waren. Der kaiserliche Polizeibeamte August Wohlgemuth war in Basel beim Versuch, zur Überwachung der SPD antisozialistische Spitzel anzuwerben, verhaftet und ausgewiesen worden. Bismarck kündigte nach Vorwürfen an den Bundesrat, die sozialdemokratischen Umtriebe, die auch das Reich gefährden würden, nicht unter Kontrolle zu haben, einseitig den Niederlassungsvertrag von 1876 (BBl 1876 II 877). Vgl. DODIS – Diplomatic Documents of Switzerland, Dossier CH-BAR#E2#1000/44#78*, https://dodis.ch/dossier/27546?doc=0#anc_doc.
- 22 Im *Liederfrühling aus Tirol* sind folgende Gedichte von Hermann von Gilm enthalten (58–86): Widmung; Unsere Berge; Schützenlied; Auf dem Schießstand; Ihr Schützen schwingt die Fahnen!; Gebt sie zum Weibe mir; Ich stand wohl auch an goldner Sessellehne; Die Zeitlose; Eine Leiche; Im März; Die Nacht; Die Georgine; Allerseelen; Der Jesuit; Die Liedertafel und die Jesuiten; Die Grundsteinlegung des Jesuiten-Collegiums in Innsbruck; Ein Hinderniß; Der Tiroler Landtag; Die kranken Trauben; Jacob Stainer. Zu Gilm siehe LiteraturTirol, <https://literaturtirol.at/lexikon/191>.
- 23 Heinrich Leuthold (1827–1879), schweizerischer Dichter.
- 24 Hermann Lingg (1820–1905), deutscher Schriftsteller, mit Meyer befreundet.
- 25 Lies: Platzierung.

- 26 Martin Greif (1839–1911), deutscher Schriftsteller mit starkem Tirolbezug. Er stand mit Greinz in einem intensiven Briefwechsel.
- 27 Die eckige Klammer stammt von Greinz.
- 28 Greinz hatte den Plan entwickelt, im Haessel-Verlag eine „Romantische Bibliothek“ herauszubringen. Es sollten etwa 20 Novellen herausgebracht werden, darunter neben bekannten Namen von Tieck bis Eichendorff auch Texte von Johannes Schuler, Anton Meßmer und Friedrich Lentner. Eine Teilabschrift dieses Konzepts – das Unternehmen wurde nicht umgesetzt – findet sich in: Conrad Ferdinand Meyers Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Wolfgang Lukas und Hans Zeller. Band 4.6: Verlagskorrespondenz: Conrad Ferdinand Meyer, Betsy Meyer – Hermann Haessel mit zugehörigen Briefwechseln und Verlagsdokumenten. Teil 6: Briefe 1888 bis 1890. Hg. von Stephan Landshuter, Wolfgang Lukas, Elisabeth Rickenbacher, Rosmarie Zeller und Matthias Osthof (philologische Datenverarbeitung) unter Mitarbeit von Sandra Fenten. Göttingen: Wallstein 2020, Nr. 1346, 144–146.
- 29 Von den 13 im Nachlass von Greinz enthaltenen Besprechungen, halten sich (bei 3 neutralen Anzeigen), die scharfen Verrisse und die lobende Anerkennung in etwa die Wage.
- 30 Haessel an Greinz, 23.11.1889, in dem die Sendung der Taschenbuchausgaben von Meyers Werken angekündigt wird.
- 31 Die Adresse stammt vom Kuvert.
- 32 Die Adresse stammt vom Kuvert.
- 33 Ernst Stückelberg (1831–1903), schweizerischer Maler.
- 34 Ein weiteres Vorhaben von Greinz, das nicht verwirklicht worden ist.
- 35 Die Adresse stammt vom Kuvert.
- 36 Irrtümlich für 19.12.; nach dem Poststempel vom 20.12.1889 auf dem Kuvert, aber auch dem Inhalt nach, ist das Schreiben sicher auf den 19.12. zu datieren.
- 37 Brief nicht ermittelt.
- 38 Am 21.1.1890 wurde in einer Fakultätssitzung in Basel das Gesuch von Greinz einstimmig abgewiesen. Ein Grund war der konstatierte „Mangel an Präcision und Sauberkeit des wissenschaftlichen Denkens“, ein anderer das Vorliegen der Dissertation in gedruckter Form, welche nur ausnahmsweise zugelassen hätte werden können und bei der „die Fakultät selbst bei handschriftlicher Einreichung [...] betreffs ihrer Annahme geschwankt haben würde.“ Protokoll der Sitzung der philologisch-historischen Abtheilung, 21.1.1890, Staatsarchiv Basel (das das Universitätsarchiv Basel verwahrt); wir danken Hermann Wichers für die Übermittlung des Protokolls. Laut seinem Mail vom 1.9.2022 existieren keine weiteren Unterlagen in Sachen des Dissertationsversuchs von Greinz.
- 39 Ernst Ziel: Eine Anthologie aus Tirol. In: Die Gegenwart, Nr. 49, 7.12.1889, 360f.
- 40 Paul Burkhard (1830–1890), schweizerischer Theologe; verheiratet mit Louise Meyers Schwester Henriette.
- 41 Rudolf Kögel (1855–1899), 1888–1899 Professor der deutschen Philologie in Basel. Ein Schreiben von Kögel hat sich nicht erhalten.

Die Beziehungen zwischen Conrad Ferdinand Meyer und Rudolf Heinrich Greinz

von Georg Ott

Zwischen Conr. F. Meyer u. mir hat sich ein regelmäßiger Briefwechsel
gestaltet, der zu den Genussreichsten und Interessantesten gehört.
Ich bekomme jetzt meistens 4 Seiten lange Briefe von ihm.
Gilm hat ihn ‚geradezu bezaubert‘ [...].¹

Vorbemerkungen

Dieser Beitrag ist eine gekürzte und wegen der Publikation des Briefwechsels auch geänderte Fassung eines Privatdrucks des Verfassers.²

Der aufstrebende Tiroler Dichter Rudolf Heinrich Greinz (1866–1942) suchte 1888 die Verbindung zu dem von ihm hochgeschätzten Kollegen Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898). Während Meyer durch seine Novellen vielen Lesern bekannt sein dürfte, ist Greinz nahezu in Vergessenheit geraten. Eine Strasse im Innsbrucker Ortsteil Pradl, wo der Tiroler Schriftsteller geboren wurde,³ erinnert an ihn, vielleicht auch der eine oder andere Titel seiner Romane wie *Das stille Nest*, *Allerseelen* oder *Die Stadt am Inn*.

Besonders am Herzen lag Greinz die persönliche Widmung seiner Anthologie *Liederfrühling aus Tirol*, die unter Einbeziehung des Verlegers Hermann Haessel gelang, der mit großem Erfolg die Werke Meyers vertrieb. Treffend fasst Greinz diese Verbindung in seiner Einleitung zum *Liederfrühling* zusammen: „In dem anregenden Briefwechsel, der mich mit Herrn Verlagsbuchhändler H. Haessel in Leipzig verbindet und der seinen Ursprung durch unsere gemeinsame Verehrung für die herrlichen Schöpfungen Conrad Ferdinand Meyer’s fand, wurden auch des öfteren Tirolerische Fragen erörtert.“⁴

Um die Zeit, da Haessel wegen der Anthologie an Greinz herantrat, hat Meyer den renommierten Leipziger Verleger in Bezug auf Veröffentlichungen unbekannter oder weniger bekannter Schriftsteller beraten. Greinz befasste sich schon des längeren mit der Idee, die Tiroler Literatur in einer eigenen Sammlung herauszubringen. Vor Veröffentlichung des *Liederfrühlings* schrieb er einen Essay *Tiroler Autoren* und schickte ihn dem von Martin Greif empfohlenen Herausgeber der *Blätter für literarische Unterhaltung*. Dort wurde der Beitrag angenommen.⁵ Einen Beleg für eine Veröffentlichung gibt es nicht. Etwa zur gleichen Zeit publizierte Greinz einen Artikel *Tiroler Schriftsteller*.⁶ Wohl in Fortsetzung der vorgenannten zwei Beiträge schrieb

Greinz zwischen dem 18. und 26. Jänner 1890 einen Aufsatz über *Neueste Literatur aus Tirol*.⁷ Nach einer Notiz in der Beilage *Die Sonntags-Zeit* soll „der Tiroler Schriftsteller Rudolf Greinz [...] von einem deutschen Verlag mit der Herausgabe einer ‚Geschichte der deutschen Literatur in Tirol‘ betraut“⁸ worden sein. Weitere Hinweise auf ein solches Unternehmen fehlen.

Annäherung an C. F. Meyer über H. Haessel

Als Greinz Anfang des Jahres 1889 von den Weihnachtsferien, die er bei seinen Eltern in Linz verbracht hatte, an die Universität Innsbruck zurückkehrte, fand er einen „äußerst lieben Brief von Haessel“ vor mit der Idee, „ein Bändchen tirolerischer Freiheitslieder herausgeben“.⁹ Greinz formulierte rückblickend:

Im Anschluss an die Dichtungen Hermann von Gilm's sprach Herr Haessel mir gegenüber die Vermuthung aus, daß in Tirol wohl noch ähnliche Schätze voll Anmuth und freiheitlichen Geistes vergraben liegen dürften [...]. In einem ausführlichen Schreiben schilderte ich damals Herrn Haessel die Schicksale der Tirolischen Dichtung. Seine Anregung, ich möge eine Anthologie Tirolischer Lyrik herausgeben, begegnete nur meiner aufrichtigen Freude über diesen schönen Plan. Ich kannte bereits viele verschüttete Quellen der deutschen Dichtung in Tirol. Eine oft mit Mühe angelegte Sammlung von meist vergriffenen Tirolensien war für mich einer der liebsten Bestandtheile meiner Bibliothek geworden, den ich stets zu ergänzen strebte. Also galt es nur, das reichliche Material nochmals durchzugehen, Alles zu sichten, die oft schwierige Auswahl zu treffen und mir bisher noch unbekannte Quellen zu erschließen. [...] Der rege Briefwechsel mit Herrn H. Haessel, dem ich die Ergebnisse meiner Schatzgräberei in einzelnen Partien mittheilte, zählt zu meinen schönsten Erinnerungen.¹⁰

Haessel unterbreitete auch seinem Berater Meyer am 6.1.1889 die Idee, Tiroler Freiheitslieder zu veröffentlichen und wandte sich nach der Greinz'schen Antwort an den Schweizer Autor mit den Worten:

Dann ließ ich einfließen: ob er freisinnig genug sey, um die Freiheitslieder, die namentlich in den letzten 50 Jahren in Tirol gedichtet, aber unterdrückt seyen, zusammenzubringen u. mir anzubieten. Gestern erhielt ich seine Antwort ein im größtem Enthusiasmus 5 Bogen langen Brief. Er sagt, daß ihm dieser Gedanke schon lange auf der Brust gelegen habe, er habe ihn aber nicht laut werden lassen, aus Furcht keine Theilnahme

zu finden. Ich habe ihn erlöst u er machte sich sofort an die Arbeit. Das Büchlein sey bei ihm schon fertig im Kopfe, denn er kenne Alles der Bewegung aufs Genaueste u wisse es zu finden. Auch sey kein Ort in der Welt so geeignet diese Schätze auszugraben als Innsbruck, dessen Bibliotheken Alles besäßen.

Ich bin überaus gespannt. Diese Goldkörner vor mir zu sehen, denn es ist pures Gold, wenn sie denen gleichen, die ich kenne. Es sind Lieder der Empörung gegen politischen noch mehr gegen religiösen Druck. Es ist leicht möglich, daß man mich hängt, wenn man mich, nachdem das Buch gedruckt ist, erwischt. Aber was thuts?

Sie haben wohl von der neuen Aufl. der Gedichte H. v. Gilm's gehört [...]. Lasen Sie nur die Augsburgerin,¹¹ so lasen Sie nicht genug, denn dort wird Gilm nicht ins rechte Licht gesetzt. Gilm war bedeutender. In der neuen Ausgabe sind noch mehrere Gedichte unterdrückt, die Greinz von der Familie herbeischaffen will [...]. Ists nach Ihrem Sinn, was ich gethan?¹²

Meyer antwortete am 28.1.1889: „Greinz ist mir, nach seinen Briefen, in angenehmem Gedächtniß. Die von Ihnen bei ihm bestellte Sammlg kann merkwürdig u. wertvoll werden.“¹³ Wenige Tage zuvor hatte Greinz bereits seinem Tagebuch anvertraut: „Ich will es übernehmen, um so die Unterdrückten zu ihrem Recht zu verhelfen!“¹⁴ Und tags darauf schrieb er einen „ausführlichen, zwanzig Seiten langen Brief an Haessel, in dem ich ihm über alle Tiroler Verhältnisse berichtete.“¹⁵ Wenige Tage später erhielt Greinz erneut „zwei äußerst liebenswürdige Briefe“ von Haessel,¹⁶ worin der Verleger ihn mit der Herausgabe der Anthologie beauftragte.

Die Bereitschaft von Greinz, sich dem Thema zu widmen, ist bemerkenswert. Denn er war in den ersten Jahren seines Schaffens hinreichend mit Arbeit ausgelastet. Immer wieder suchte er Kontakte zu Redaktionen und Verlagen, um seine Tiroler Geschichten, Erzählungen, Skizzen u.a. für Erst- und Zweitabdrucke unterzubringen. Dabei musste er wie viele seiner Kollegen manche herbe Enttäuschung erleben: Absagen, Vertröstungen, Verweise an andere Unternehmen, weil bereits genügend Material vorlag oder das eingereichte Werk gerade nicht ins Programm passte. Die literarische Abteilung der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart und Leipzig, an die sich zahlreiche Schriftsteller wandten, sah sich auf Grund der Fülle von Einsendungen gar zu einer vorgedruckten Antwort veranlasst. Doch Greinz ließ sich in seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht entmutigen, gab die Bemühungen nicht auf, seine Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften unterzubringen.¹⁷

In der fraglichen Zeit verwirklichte er aber auch mehrere Buchprojekte. Die *Salzburger Spaziergänge* und *Die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tode* brachte er im Verlag Pierson (Dresden und Leipzig) unter, die *Tiroler Volkslieder* und *Tiroler Schnadahüpfeln*, die er teils mit seinem Onkel mütterlicher-

seits, Josef August Kapferer, gesammelt hatte, wurden bei Liebeskind (Leipzig) verlegt. Schließlich gelang es ihm, die eigenen, seiner „lieben Mutter Frau Maria Greinz zugeeigneten“ Gedichte *Zithaschlag'n. Allahand Gsangaln und Gschicht'n aus Tirol* bei Wigand (ebenfalls Leipzig), unterzubringen.

Daneben bewältigte der Tiroler Schriftsteller eine Menge Korrespondenz, u.a. mit den älteren Dichter-Kollegen Martin Greif (1839–1911) und Paul Heyse (1830–1914), dem ersten deutschen Literatur-Nobelpreisträger, beide München, sowie dem etwa gleichaltrigen, ihm damals noch befreundeten Karl (Carl) Schönherr (1867–1943).

In dieser Zeit wollte er aber unbedingt auch sein Studium abschließen, das er krankheitsbedingt 1888 an der Universität Innsbruck unterbrochen hatte. Das Scheitern dieses Vorhaben an der Universität Tübingen schrieb er ihm nicht wohl gesonnenen (klerikalen) Kreisen in Innsbruck zu. Der Rückschlag traf ihn sehr hart, ließ ihn fast verzweifeln, was den ausführlichen Einträgen im Tagebuch zwischen 11. und 19. November 1889 zu entnehmen ist.

Einen neuen Anlauf wagte Greinz in Basel, wo er seine Arbeit *Die tragischen Motive in der deutschen Dichtung seit Goethes Tode* einreichte. In seinem Schreiben vom 3. Dezember 1889 erbat er sich auch die Unterstützung von Meyer. Tatsächlich ermunterte dieser ihn mit seinem Schreiben vom 6.12.1889¹⁸ und hatte am 15.12. bereits ein Empfehlungsschreiben verfasst. Gegenüber Haessel konstatierte Meyer auf einer Karte vom 30. Dezember 1889: „Greinz wird der Dr. in Basel nicht leicht gemacht werden.“¹⁹ Und tatsächlich hatte Greinz neuerlich eine arge Enttäuschung zu verkraften. Am 27. Jänner 1890 erreichte ihn nämlich eine Absage des Dekans der philosophischen Fakultät in Basel. Greinz notierte dazu in sein Tagebuch:

Dabei aber ein sehr liebenswürdiger Brief [...] vom Dekan. [...] Halten Sie es nicht für eine bloße Höflichkeitsformel, wenn ich Sie in Anbetracht Ihrer ganz besonderen Verhältnisse u. Ihrer von uns Allen anerkannten Fähigkeiten wegen dieses einmaligen Mißerfolges bedaure, zugleich aber Sie bitte, wegen dieses in unserer Fakultäts-Abteilung [...] unvermeidlich gewordenen Beschlusses den Muth nicht zu verlieren.²⁰

Am 1. Februar 1890 traf ein weiterer Brief vom Dekan aus Basel ein, wonach „der Einreichung einer neuen Dissertation [...] nichts im Wege“²¹ stehe. Dazu notierte Greinz:

Mir sind diese Bettelbriefe schon ganz widerlich. [...] hätte ich nicht auf Eltern und Bekannte Rücksicht zu nehmen, ich hätte den ganzen Plunder wahrscheinlich schon längst beim Fenster hinaus geworfen. Ich selbst geizte wirklich nicht so sehr nach dieser akademischen Ehre [...].²²

Doch einen Versuch wagte er doch noch. Ende 1890 hatte er offensichtlich ein neues Dissertationsthema *Heine und das deutsche Volkslied* gefunden und auch Meyer wieder involviert. Es ist kein Studienabschluss, aber immerhin ein Buch daraus geworden.²³

Trotz aller genannten, teils abgeschlossenen, teils begonnenen Arbeiten und in Aussicht stehenden Vorhaben nahm sich Greinz ab Anfang Februar 1889 der ihm von Haessel übertragenen Aufgabe mit großer Energie und enormen Fleiß an. Das mag auch mit seinen nicht immer rosigen finanziellen Verhältnissen zu tun gehabt haben. Oft war Ebbe in seiner Kasse; jedoch war er zu stolz, um auf die ihm angebotene elterliche Unterstützung zurückzugreifen.

Nachdem sich Greinz mit den ersten Studien für die Anthologie befasst hatte, schlug er dem Verleger angesichts der Fülle des vorhandenen Materials vor, die Sammlung in mehreren Partien für den Druck zu übersenden. Fast täglich besuchte er die Bibliothek des Museums Ferdinandeum in Innsbruck. Dort studiert er alte Zeitschriften, um immer wieder Arbeiten von einheimischen Dichtern aus früherer Zeit zu entdecken. Mitte Februar ließ er die erste Sendung mit einem längeren Begleitschreiben an den Verlag abgehen.²⁴ In der Bibliothek des Dichters ist noch das Bändchen mit den handschriftlichen Angaben des Herausgebers Greinz erhalten.

In der zweiten Tranche befasste sich Greinz vor allem mit der Lyrik von Gilm, Mazegger und Lutterotti, „der auch vertreten sein soll, wenn Haessel nichts dawider hat.“²⁵ Er hat ihn dann doch nicht aufgenommen, da „seine Dichtungen vorwiegend epischen Character haben oder in Form von kleineren dramatischen Volksscenen abgefaßt sind.“²⁶

Während der Arbeit am zweiten Teil der Sammlung erreichten Greinz wieder „zwei sehr freundliche Briefe Haessels. Er glaubt, daß in Tirol noch viele Schätze zu heben seien. Ich will dem meine beste Arbeitskraft widmen.“²⁷ Angespornet durch die Schreiben des Verlegers blättert Greinz „fleißig“²⁸ in alten Tirolischen Almanachen, die er im Ferdinandeum ausfindig macht. Nach praktisch täglichem Stöbern schreibt er unter dem 20. Februar 1889 in sein Tagebuch: „Herrliche Blätter geschöpft.“ Um dieselbe Zeit überlegen er und der Verleger den Titel der Anthologie.²⁹ Während Greinz „Frühjahr aus Tirol. Eine Lyrische Anthologie“ vorschlug, fand Haessel den passenderen, schließlich übernommenen Titel *Liederfrühling aus Tirol*.

Am letzten Tag seiner Beschäftigung mit dem *Liederfrühling* notierte Greinz: „Schrieb den ganzen Tag [...], daß mir die Finger krachten.“³⁰ Anschließend übersandte er die Aushängebogen 6 und 7 sowie die Bogen 8–11 als Bürstenabzüge an Haessel. Auch dieses Bändchen mit der Handschrift von Greinz ist in der Bibliothek des Dichters erhalten.

Nachdem die ausgesuchten Werke der einzelnen Tiroler Dichter zusammengetragen waren, wünschte Haessel vom Herausgeber noch eine Einleitung zum *Liederfrühling*. Dank des vorangegangenen akribischen Quellenstudiums konnte Greinz den erbetenen Text bereits am 26.3.1889 abschließen.³¹ Als Honorar schlug Haessel „500 Mark“ vor, das Greinz „mit Freuden“ akzeptierte.³²

Die Einleitung fiel mit 44 Druckseiten möglicherweise breiter aus als vom Verlag vorgesehen, blieb aber mit einer einzigen Ausnahme unverändert. Die Einwände kamen von C. F. Meyer, der in seinem Brief vom 28.6.1889 Bedenken gegen die polemischen Äußerungen über Adolf Pichler (1819–1900) anmeldete. Hintergrund der ursprünglichen Fassung war, dass Greinz ein Artikel Pichlers missfiel, von dem er sich selbst seitens des älteren Kollegen angegriffen fühlte.³³ Der Aufsatz Pichlers betraf Hermann von Gilm, der für Greinz „unstreitig der größte Dichter Tirols“ war.³⁴ Jedenfalls milderte er seine Formulierung in Bezug auf Pichler ab, was Meyer wiederum gegenüber Haessel dankbar mit den Worten registrierte: „es ist mir lieb, daß die harten Worte gegen Pichler wegfallen. Danken Sie Greinz in meinem Namen dafür.“³⁵ Doch die Kritik fiel immer noch hart genug aus:

Als ein gewandter Erzähler, ohne jedoch immer eine künstlerische Ausbildung seiner Motive zu erreichen, zeigt er sich in seinen Novellen. [...] Pichler's Epigramme und Elegien [...] sind mitunter sehr geistvoll, seine dramatischen Versuche hingegen herzlich unbedeutend. [...] Pichler's krampfhaftige Versuche, in jedem Sattel gerecht zu werden, haben für ihn eigentlich nur den Nachtheil gebracht, daß er es in keiner Dichtungsart [...] zu einer besonders hohen Vollendung brachte. Die neuere Lyrik Adolf Pichler's ist gänzlich werthlos [...].³⁶

Bis zu dem von Haessel für den Herbst 1889 vorgesehenen Erscheinen des *Liederfrühlings* waren noch einige Korrekturen vorzunehmen, was Greinz in den Monaten Mai und Juni 1889 erledigte. Schließlich erschien das Buch rechtzeitig vor Weihnachten in blauem und grünem Einband, jeweils dezent dekoriert; die broschiierte, geheftete Ausgabe kam in einem hellen Grün heraus.

Die Zueignung des *Liederfrühlings* an C. F. Meyer

Bevor Greinz den Verleger Haessel über die von ihm beabsichtigte Zueignung informiert hat, notierte er in sein Tagebuch: „Ich will dieselbe Conrad Ferdinand Meyer widmen.“³⁷ Am Beginn der Einleitung zum *Liederfrühling* redet Greinz von der „Verehrung für die herrlichen Schöpfungen Conrad Ferdinand Meyer's“.³⁸ Er hatte schon 1888 zwei Beiträge über C. F. Meyer publiziert: *Konrad Ferdinand Meyers Gedichte*³⁹ und *Conrad Ferdinand Meyer, Historische Novellen*.⁴⁰ Diese Besprechung betraf die zweite Auflage der Novellen *Jürg Jenatsch*, *Der Heilige* und *Die Versuchung des Pescara* (Leipzig 1888). 1892 plante Greinz einen weiteren Essay über C. F. Meyer,⁴¹ der aber nie erschienen sein dürfte.

Haessel waren diese Arbeiten von Greinz über Meyer nicht entgangen, der darauf mit einer Postkarte vom 25.6.1888 reagierte. Bereits vorweg entschuldigte er Meyer mit Schreiben vom 20.6., worin er mitteilte, dass „Herr Dr. C. F. Meyer [...] jetzt sehr krank“ sei und alles Verlegerische ihn „durch meine Vermittlung“ erreiche. Erst am 25.9. berichtet er erleichtert:

Von C. F. Meyer habe ich sehr gute Nachricht. Seine Gattin schrieb mir hoch erfreut, [...] dass volle Genesung auf dem Weg sey. – Ich bin deshalb sehr glücklich.

Schreiben Sie ihm immer. (Kilchberg bei Zürich). Aber erwarten Sie ja nicht schnell Antwort. [...] Meyer schreibt ungerne Briefe und man muß sich wegen der Antworten ganz auf den Zufall verlassen. Dabei denkt er immer an seine Schuld.

Greinz schrieb daraufhin am 14. Oktober seinen ersten Brief und erhielt keine Antwort. Erst auf dessen Brief vom 30. Dezember sah sich Meyer zu dem persönlichen Schreiben vom 2.1.1889 an Greinz veranlasst.

Trotz der Publikationen über Meyer und der persönlichen Wertschätzung für dessen Werk war es nicht selbstverständlich, dass der noch unbekannt Tiroler Autor Greinz seinen *Liederfrühling* dem angesehenen Schweizer Schriftsteller widmen durfte. Immerhin konnte Meyer befürchten, dass Greinz die Widmung im eigenen Interesse verfolgen würde. Überraschenderweise signalisierte ihm Haessel schon am 18. Februar 1889 eine erste Meinung Meyers zur beabsichtigten Zueignung:

Ich glaube wohl, daß Meyer sich Ihrer Widmung freuen würde. Mit Meyer stehe ich auf ganz vertrautem Fuße. Er freut sich, wenn ich ihm ein Plauderbriefchen schreibe. [...] Ich erzählte ihm, was ich in meinen Geschäften vorhabe u. so erzählte ich ihm auch von meinem Greinz als Sie auf meine Anregung eingegangen waren. [...]

Ich glaube Meyer's Ansicht wird Sie ebenso erfreuen, wie sie mich erfreut hat. [...] Also glaube ich, daß Sie ihm gar wohl eine geheime Freude machen dürfte, wenn die Sammlung so glückt, als es den Anschein [...].⁴² Warten wir daher das Ende des Manuscriptes ab.

Am 2. April 1889 weist Haessel auf die dem Herausgeber zukommende Initiative hin:

Ueber Ihren Wunsch, CfMeyer das Buch zu widmen schrieb ich nichts, weil [...] das Ihre eigenste Sache ist. Ich glaube bestimmt, daß sich Meyer Ihres Vorsatzes freuen würde, aber Sie allein können seinen Willen einholen. Ich glaube das geschieht so am besten, daß wir ihm den Aushängebogen senden, nachdem Sie ihm schon Ihren Wunsch zu

erkennen gegeben haben. Auch in solchen Dingen ist M. sehr vorsichtig. Aber bei dem Interesse, das er an Ihrer Arbeit nimmt, glaube ich bestimmt, daß er Ihnen entgegen kommen wird. Er kann auch sehr liebenswürdig seyn.

Am 30. Juni 1889 teilt Greinz seinem Onkel Johann Engensteiner mit sichtlichem Stolz auf einer Postkarte mit, dass Meyer die Widmung angenommen hat:

Sodann noch eine Freude für mich, indem C. F. Meyer die Widmung meines „Liederfrühling aus Tirol“ entgegen nahm, von dem ich ihm die ersten Aushängebogen zur Einsicht geschickt habe. Dieselben enthielten auch bereits Gilm.

Meyer antwortete nicht nur Greinz am 28.6.1889, sondern ersuchte auch seinen Verleger Haessel am 2.7.1889, an Greinz zu schreiben,

daß Sie wissen, die Widmg würde mir Freude machen. ich habe ihm wohl etwas zu zurückhaltend geantwortet u. bin ihm auch noch Dank schuldig für sein neues Buch über die tragischen Motive, wo er freundlich von mir redet. In dem Tyroler Strausse sind sehr schöne Sachen, voraus von Gilm.⁴³

Haessel entsprach umgehend dem Wunsch seines Beraters mit einem auf 4.7.1889 datierten Brief an Greinz:

Meyer schrieb mir neulich, daß Sie ihm das Buch widmen wollten, voller Zweifel, ob er es verdiene? Ich antwortete, daß ich Ihre Absicht gekannt habe, aber geschwiegen hätte, um auf seine Entschließung nicht einzuwirken.

Der *Liederfrühling aus Tirol* erschien schlussendlich mit der gedruckten Widmung: „Conrad Ferdinand Meyer / in aufrichtiger Verehrung / zugeignet“.

Schlussbetrachtung

Dass Greinz, auch wenn der Briefverkehr mit ziemlicher Sicherheit Anfang 1891 endete, sein Interesse an Meyer nicht verloren hat, belegt eine Tagebuchstelle von 1892: „Las C. F. Meyers ‚Angela Borgia‘. Das Buch machte mir bei Weitem nicht den [...] Eindruck wie die früheren Werke Meyers.“⁴⁴ Diese erste Einschätzung steht ganz im Gegensatz zu seiner späteren Rezension eben dieser Novelle, bei der er sich in keiner Weise kritisch geäußert hat:

Die Greuelgeschichten der Lucrezia Borgia und der Este werden dem Leser in gewaltigen Bildern vorgeführt, allein die Größe und Übermenschlichkeit der Figuren, echter Meyerscher Gestalten, lassen uns dennoch zu einem vollen Kunstgenusse gelangen. [...] Die Virtuosität, mit der uns Meyer den unheimlich dämonischen Character der Lucrezia näher gebracht hat, ist ein neues Zeugniß dafür, daß der Dichter, der zugleich Psychologe ist, uns menschliche Charaktere viel eher und viel deutlicher begreiflich machen kann, als der kühl und nüchtern registrierende Historiker.⁴⁵

An gleicher Stelle ist Greinz von Meyers *Die Richterin* angetan. Abschließend befindet er über dessen Arbeiten:

Ich kenne keine einzige Novelle Meyer's, die mir nicht den Eindruck hinterlassen hätte, daß der Dichter unmöglich noch wahrer und getreuer hätte schreiben können, und wenn er auch ein mitlebender Zeitgenosse aller geschilderten Ereignisse und Personen gewesen wäre. [...] Das Geheimniß des Gegenständlichen in der historischen Dichtung hat Meyer mehr ergründet, als irgend ein Anderer.⁴⁶

Ob im Zusammenhang mit der Greinz'schen Novelle *Der Herrenschreiber von Hall* (1895) noch einmal ein Kontakt entstand, kann nicht als gesichert gelten, auch wenn in der von Stefan Ott verfassten Einführung zur dreibändigen Gedächtnisausgabe anlässlich des 80. Geburtstags von Greinz *Allerhand Leut'* über den *Herrenschreiber* zu lesen ist: „Eine erstaunlich reife Arbeit, die dem jungen Dichter nicht nur das stattliche Honorar von 300 Gulden, sondern auch, was ihn noch mehr freute, die Anerkennung des großen Schweizer Dichters C. F. Meyer eintrug, der ihn zu weiterem Schaffen ermunterte.“⁴⁷

Wie viele Briefe Meyer an Greinz tatsächlich verfasst hat, lässt sich derzeit nicht mehr genau feststellen. Zu den sechs bekannten, dürfte mindestens noch ein weiteres Schreiben dazukommen. Laut den Einträgen in den Greinz'schen Tagebüchern vom 1. Dezember 1888 bis zum 4. Mai 1890 hat Meyer in diesem Zeitraum sieben Briefe

oder Karten an Greinz geschrieben. Es ist kaum anzunehmen, dass Greinz von sich aus Briefe seines großen Kollegen Meyer über einen Autographensammler oder ein Antiquariat veräußert hat. Wie also etwa die beiden Briefe Meyers, die heute in der Zentralbibliothek in Zürich liegen, außer Haus gelangt sind, lässt sich derzeit nicht mehr nachvollziehen. Denkbar ist, dass sich Literaturhistoriker für die Briefe Meyers interessiert haben und bei Greinz vorstellig geworden sind. In Betracht zu ziehen wären insoweit die beiden Biographen Meyers, Adolph Frey und Alfred Schaer. Zwar ersuchte letzterer mit Schreiben vom 8.3.1908 den Autor Greinz, „mir die in Ihrem Besitze befindlichen Briefe C. F. Meyer’s auf einige Zeit in Original oder Copie zur Einsicht [...] zu überlassen.“ Doch dazu kann es laut dem Antwortschreiben von Greinz nicht gekommen zu sein, da er die Briefe Meyers – zumindest zu diesem Zeitpunkt – nicht auffinden konnte.⁴⁸ Dass Schaer auf der Rückseite des Schreibens vom 8. März 1908 seinen „verehrten Fachgenossen an der Züricher Universität“, Professor Adolf Frey benannt hat, der „zur Zeit die Herausgabe einer Sammlung von Briefen C. F. Meyer’s an seine Freunde und literarischen Zeitgenossen vorbereitet u. sich gewiss freuen würde, wenn ich ihm [...] die betreffenden Dokumente dann auch zur Verfügung stellen dürfte“, weist einen zweiten Interessenten nach, der möglicherweise Briefe von Meyer aus dem Besitz von Greinz übermittelt bekam. Aber nachweisen lässt sich auch das derzeit nicht.

Anmerkungen

- 1 Rudolf Heinrich Greinz an Johannes Engensteiner, 5.9.1889, Nachlass Rudolf Greinz. Der Nachlass wurde vom Verfasser 2018 dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv im Wege einer Stiftung an die Universität Innsbruck übergeben. Da die Archivierungsarbeiten dieses umfangreichen Bestandes nicht abgeschlossen sind, gibt es noch keine Bestandssignaturen. Alle im Folgenden ohne Nachweis angeführten Manuskripte, Korrespondenzen und Materialien liegen im Nachlass meines Großvaters Rudolf Greinz. Johannes Engensteiner war mit einer Tante von R. H. Greinz, Amalie geb. Kapferer, verheiratet. Er war in das kulturelle Geschehen der Tiroler Landeshauptstadt maßgebend mit eingebunden, korrespondierte mit zeitgenössischen Literaten aus dem In- und Ausland und förderte den jungen Greinz. Von Berufs wegen war Engensteiner Bürgerschullehrer in Innsbruck. Der Briefwechsel beider ist im Nachlass von Rudolf Greinz erhalten.
- 2 Vgl. Georg Ott: Conrad Ferdinand Meyer und Rudolf Heinrich Greinz. Aldrans bei Innsbruck, Anzitz Villa Rosenegg: Privatdruck 2021, 46 S.
- 3 Vgl. Georg Ott: Innsbruck und seine Rudolf-Greinz-Straße. In: Zeit – Raum – Innsbruck Bd. 15, 2019, 167–187.
- 4 Liederfrühling aus Tirol (Einleitung), 1f.
- 5 Rudolf Greinz: Tagebücher, Einträge vom 4. und 11.12.1888.
- 6 Rudolf Greinz: Tiroler Schriftsteller. In: Unsere Zeit, H. 1, 1889, 558–563; s.a. Tagebucheinträge vom 30.5. u. 6.7.1889.

- 7 In: Die Gegenwart, Nr. 34, 23.8.1890, 120f; vgl. Tagebucheintrag vom 30.1.1889.
- 8 Nr. 76, 1890, 7.
- 9 Tagebucheintrag vom 22.1.1889; Haessel an Greinz, 12.1.1889.
- 10 Liederfrühling aus Tirol (Einleitung), 1; siehe auch Tagebucheintrag vom 10.1.1889.
- 11 Adolf Pichler: Hermann v. Gilm. In: Allgemeine Zeitung (Beilage), 29.12.1888, in der Pichler die Ausgabe von Arnold von der Passer (Hermann von Gilm: Ausgewählte Dichtungen. Leipzig: Liebeskind 1889) kritisierte; vgl. Conrad Ferdinand Meyers Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Wolfgang Lukas und Hans Zeller. Band 4.6: Verlagskorrespondenz: Conrad Ferdinand Meyer, Betsy Meyer – Hermann Haessel mit zugehörigen Briefwechseln und Verlagsdokumenten. Teil 6: Briefe 1888 bis 1890. Hg. von Stephan Landshuter, Wolfgang Lukas, Elisabeth Rickenbacher, Rosmarie Zeller und Matthias Osthof (philologische Datenverarbeitung) unter Mitarbeit von Sandra Fenten. Göttingen: Wallstein 2020, Nr. 1304, 107 u. 486.
- 12 C. F. Meyers Briefwechsel, Bd. 4.6, Nr. 1304, 107. Zu den im Brief verwiesenen Gedichten Gilms sei bemerkt, dass Greinz eine Sammlung bei Reclam herausgegeben hat. Die Herbeischaffung weiterer Gedichte Gilms bezieht sich auf die Familie Hingshofer, mit der Gilm verschwägert war.
- 13 C. F. Meyers Briefwechsel, Bd. 4.6, Nr. 1305, 109.
- 14 Tagebucheintrag vom 22.1.1889.
- 15 Tagebucheintrag vom 23.1.1889.
- 16 Tagebucheintrag vom 27.1.1889; 2 Briefe von Haessel, beide datiert mit 25.1.1889.
- 17 Siehe die umfangreichen Schriftwechsel mit Verlagen, Redaktionen etc. im Nachlass von Rudolf Greinz.
- 18 Siehe Tagebucheintrag vom 17.12.1889.
- 19 C. F. Meyers Briefwechsel, Bd. 4.6, Nr. 1401, 187.
- 20 Ca. 1 Seite langer Tagebucheintrag vom 27.1.1890.
- 21 Tagebucheintrag vom 1.2.1890.
- 22 Tagebucheintrag vom 3.2.1890.
- 23 Rudolf Greinz: Heinrich Heine und das deutsche Volkslied. Neuwied, Leipzig: Schupp 1894 (Kultur- und Litteratur-Bilder 2).
- 24 Am 18.2.1889 bedankt sich Haessel für die Sendung.
- 25 Tagebucheintrag vom 16.2.1889.
- 26 Liederfrühling aus Tirol (Einleitung), 40.
- 27 Tagebucheintrag vom 19.2.1889, vgl. zwei Briefe Haessels, beide datiert mit 18.2.1889.
- 28 Dieses, auf seine Arbeit an der Anthologie bezogene Adjektiv verwendet Greinz wiederholt in seinen, auch späteren Tagebucheinträgen vom 5.3., 8.3. u. 9.3.1889.
- 29 Vgl. dazu die Tagebucheinträge vom 21.2. u. 5.3.1889.
- 30 Tagebucheintrag vom 12.3.1889.
- 31 Tagebucheintrag vom 26.3.1889.
- 32 Laut seinem Tagebuch ging der Brief von Haessel vom 4.4. bei Greinz am 5.4.1889 ein.
- 33 Vgl. Tagebucheintrag vom 18.1.1889 mit Verweis auf Pichlers Angriff in der *Allgemeinen Zeitung* vom 29.12.1888.
- 34 Liederfrühling aus Tirol (Einleitung), 26.
- 35 Brief Meyers an Haessel vom 6.7.1889. In: C. F. Meyers Briefwechsel, Bd. 4.6, Nr. 1342, 140; vgl. auch den Tagebucheintrag vom gleichen Tag.

- 36 Liederfrühling aus Tirol (Einleitung), 25f.
- 37 Tagebucheintrag vom 14.2.1889.
- 38 Liederfrühling aus Tirol (Einleitung), 1.
- 39 Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Litteratur und Kunst, Jg. 47, Nr. 33, August 1888, 318–322; ohne Identifizierung des Verfassers Nachdruck in: C. F. Meyers Briefwechsel, Bd. 4.6, Nr. 3659, 361–366.
- 40 Veröffentlicht in drei Folgen in: Deutsche Wochenschrift. Organ für die gemeinsamen nationalen Interessen Oesterreichs u. Deutschlands, Jg. 6, Nr. 23–25, 8., 15. u. 22.6.1888; Nachdruck in: C. F. Meyers Briefwechsel, Bd. 4.6, Nr. 3656, 341–351.
- 41 Tagebucheintrag vom 7.1.1892.
- 42 Unleserliches Wort.
- 43 C. F. Meyers Briefwechsel, Bd. 4.6, Nr. 1341, 139; vgl. auch die Erläuterungen dazu 508f.
- 44 Tagebucheintrag vom 30. Januar 1892.
- 45 Literarische Festgaben. Ein Weihnachtskatalog. Hg. von R. H. Greinz. Leipzig: Haessel 1895, 24.
- 46 Ebenda, 96.
- 47 Rudolf Greinz: Allerhand Leut'. Ausgewählte Tiroler Geschichten. Innsbruck: Wagner 1946 (Rudolf-Greinz-Gedächtnisausgabe zum 80. Geburtstag des Dichters 1), 8.
- 48 Freundliche Auskunft von Monica Bussmann, Hochschularchiv der ETH Zürich, aus dem Schaeer'schen Nachlass laut e-mail vom 28.5.2015.

Laudatio zur Verleihung des Franz-Theodor-Csokor-Preises an Karl Lubomirski

Wien, Presseclub Concordia, 20. September 2022

von Annette Steinsiek

Sehr geehrte Anwesende, lieber Karl, meine Aufgabe lautet, in 15–20 Minuten das Werk von Karl Lubomirski deutlich vernehmbar zu würdigen. Es wird aber leider nicht nur vieles ungesagt, ungewürdigt, unausgeführt bleiben müssen, ich werde auch insofern ein wenig davon abweichen, als ich mehr den Autor als das Werk in den Blickpunkt rücke und manchmal sogar die Person mehr als den Autor. Einen Überblick über Karl Lubomirskis allein an Gattungen vielfältiges Werk, bio-bibliographische Informationen, erste Überlegungen zu Werkmotiven sowie einen knappen Überblick über seine zahlreichen KorrespondenzpartnerInnen finden Sie in der Einleitung zu dem Buch mit ausgewählter Lyrik und Prosa: *Karl Lubomirski. Dichter – Träumer – Realist*. Ich kann nur hoffen, dass vor dem Hintergrund der folgenden Ausführungen Lubomirskis Werk, sagen wir, „erkennbarer“ wird.

Die Annahme einer engen Verknüpfung von Werk und Autor sowie der stete Blick auf die Produktionsbedingungen und die Prozesshaftigkeit des Schreibens sind Folgen meiner jahrzehntelangen Tätigkeit in einem Literaturarchiv, das einen literarischen Nachlass oder in diesem Fall Vorlass einteilt in Werke, Korrespondenzen, Lebensdokumente und Sammlungen. Karl und mich verband 2014 der Zufall (oder vielleicht etwas anderes?): Ich bekam die Verantwortung für den Bestand, weil ich damals Journaldienst hatte. Ich wollte eigentlich keinen ‚alten, weißen Mann‘ mehr, schon gar nicht als Vorlass, wenn man mir noch sagen kann, wie bedeutsam seine Sachen sind und wie bevorzugt zu behandeln und wie sehr eine Werkausgabe angebracht wäre... Es kam ein wenig anders. Je mehr ich in der Hand hatte und las, desto friedfertiger wurde ich, ich freute mich auf mehr, ich lernte genug Italienisch, damit ich Briefe oder Texte lesen konnte (sprechen tue ich es leider immer noch nicht...). Und seine Besuche erfreuten mich, er bewies Humor und verstand es, Dinge so zu erzählen, dass man sie sieht und behält. Diesen ‚alten, weißen Mann‘ habe ich inzwischen harten Prüfungen unterzogen und ihm so ziemlich alle Themen bis hin zum Patriarchat zugemutet – und immer einen so bereitwilligen wie klugen Gesprächspartner gefunden.

Karl Lubomirski stellte sich 2017 als ‚lebender Dichter‘ für meine Lehrveranstaltung über Schreibprozesse und Edition zur Verfügung, und ich – musste die Studierenden tatsächlich irgendwann hinausschmeißen. Sie hatten ihre Angst vor Lyrik verloren, die Angst, vor verschlossenen Türen zu stehen und immer wieder anzuklopfen, damit aufgetan werde, Lubomirski sprach sie an, sie sprachen ihn an. Wie scheuen Tieren

(man verzeihe den Vergleich, aber er dürfte im Laufe der nächsten Minuten etwas verständlicher werden) ruhig etwas Gras hinzuhalten, hatte Karl Lubomirski aus seinen Gedichten gelesen. Es gab Gedichte, die man sich schnell merken kann: „*Wale / Riesig / friedlich / harpuniert*“. Klingt einfach, aber wer es hört, der oder dem passiert zweierlei: erstens: sie oder er spürt, auch ohne es zu wissen, dass die Assonanz der beiden zweisilbigen Adjektive mit ihren hellen Vokalen und weichen Endlauten vom folgenden dreisilbigen Verb wie zerhackt wird. In „harpuniert“ herrschen die dunklen Vokale vor, kombiniert mit den Explosivlauten „p“ und „t“. Das lange „ie“ am Schluss ist nur noch Ausdruck der Vollzugsform des Verbs, des Passivpartizips. Das zweite, was passiert, wenn man das Gedicht hört oder im Kopf hat: man unterschreibt jede Petition gegen den Tiefseebergbau. Es gab Gedichte, deren Metaphern schön und einprägsam sind: „*Erde / Kleine blaue Schwester / an der Sonnenhand*“. In den nächsten Lehrveranstaltungsstunden zeigte ich den Studierenden das Können des Autors anhand des Entstehungsprozesses eines Gedichts: Die kleinen Notizbücher mit den Kernsätzen, Entwürfe, überarbeitete Gedichtfassungen, Streichungen und Korrekturen, Streichung eines Teils der Korrektur, Einfügungen, Alternativvarianten, das ganze Hin und Her. Dabei werden Wortfelder und die Denkbewegungen eines Menschen wahrnehmbar, das Bewusstsein für die Wirkung von Worten schärft sich, man kommt dem Mitgeteilten näher.

Karl Lubomirskis Gedichte sind Reaktionen, keine Konstrukte. Etwas von außen trifft auf etwas im Innen. Und um dieses Innen soll es ein wenig gehen. Ich las neulich das Buch eines Primatologen, von Volker Sommer: *Unter Mitprimaten*. Sommer reflektierte darin u.a. die Bedingungen, die ihn zu seinem Forschungsgebiet geführt hatten: dass er als Kind den Wald in Hessen erkundet und es als Privileg empfunden habe, einem Reh beim Äsen zuzuschauen und einen besonderen Stein umzudrehen, den nie jemand vor ihm so von unten gesehen hatte und sehen würde. Grimms Märchen – die in dem Wald „spielen“ – seien plausibel geworden, sprechende Tiere schienen nicht zu fremd. Seine Feldforschungen führten ihn dann in fremde Länder, aber er fühlte sich als Mitprimat und in der Evolution geborgen. Das erinnerte mich an vieles, was mir Karl Lubomirski erzählt hatte: Er hatte als Kind die Wälder rund um Innsbruck durchstreift, an der Hand seiner geliebten Mutter oder allein, Steine umgedreht, Zeit mit Bäumen und Tieren verbracht. Er las Brehms Tierleben – die fünf dicken Bände der angeblich „Kleinen Ausgabe“ stehen in seiner Bibliothek –, Bücher von Konrad Lorenz und Charles Darwin, später sollte Irenäus Eibl-Eibesfeldt zu seinen Kontakten zählen. Sein Onkel brachte ihm im Jugendalter die Geschichte und Werke der antiken Kulturen nahe, Historiker, Philosophen, Literaten. Gleich ob Hund, Katze, Ratte, Seestern oder Fisch, ob Perser, Grieche, Römer – ein Verbundenheitsgefühl mit den Mitgeschöpfen, mit Pflanzen und Steinen, mit dem Universum blieb bei einer sich immer weiter sensibilisierenden Beobachtungsgabe und zunehmendem Wissen stets wirkender Bestandteil in Lubomirskis Leben und Schreiben.

Seine Gedichte laden ein, an ihrem Geländer weiter in Raum und Zeit hinauf- oder hinabzusteigen. Sie sind Bohrkerne: Wir sehen Gesteinsschichten und die dünnen Phasen verschiedenen menschlichen Seins. Wenn er die Bohrung *Recanati – Leopardi* nennt, dann wissen manche, dass Ort und Name auf Giacomo Leopardi (1798–1837) verweisen und auf das Phänomen der Verbindung von Ort und Wort. Andere werden Recanati und/oder Leopardi im Lexikon oder in Wikipedia suchen, vom Klang und von der Schönheit des Gedichts verlockt. Es entsteht die Lust, Leopardi zu lesen und nach Recanati zu reisen...

... was das Reisen anbelangt – Karl Lubomirskis ökologischer Fußabdruck ist hundsmiserabel. Seine Auto- und Flugkilometer gehen – wirklich – in die Millionen, aber er bringt der Gemeinschaft immer etwas mit. Ich verweise hier auf seine Reisebücher (etwa *Bruder Orient*). Schon die vielen Autokilometer, die er im Rahmen seiner Berufstätigkeit, dem Einrichten und der Einschulung in die Bedienung von Präzisionsapparaturen für Forschungseinrichtungen und Labore in Europa, vor allem in Italien, zurücklegen musste, dienten seinen literarischen Feldforschungen, deren Ergebnisse er in Gedichten oder Erzählungen veröffentlichte und veröffentlicht.

Im kommenden Jahr etwa erscheint ein neuer Band mit autobiographisch grundierten Erzählungen. Es sind literarisierte Erlebnisse, die jeder, jedem zu denken geben können. Verfasst vor allem im vergangenen Jahr 2021, durfte ich Anfang dieses Jahres das Manuskript lesen. Durch diese Ehre hochmotiviert, war ich besonders gründlich. Der Verfasser fand mich oberlehrerinnenhaft. Inzwischen ist diese Fassung beim Lektor des Löcker-Verlags, und Karl und ich, beide kompromisslos, aber nicht unveröhnlich, hoffen, wieder innig verbunden, auf guten Fortgang und gute Aufnahme. Der Band enthält u.a. die Erzählung von einer Laborratte, deren Todesschreien zu überhören der versnobte Forschungsbetrieb sich angewöhnt hatte. Der es hört, ist der Techniker, der die Apparaturen einrichtet, und er trägt es vor den Verantwortlichen.

Was Karl Lubomirski umtreibt, ist die „unübersehbare Schuld an allem Quälbaren“, über das damals viel geschmähte *Mahnmal gegen Krieg und Faschismus* von Alfred Hrdlicka äußert er sich seinem Freund Markus Vallazza, dem 2019 verstorbenen großartigen Graphiker, im Januar 1988 gegenüber weiter: „Ich bin erschüttert vor dieser Chiffre gestanden, die nichts als der Anfangsbuchstabe, einer der unzähligen Anfangsbuchstaben alles Leides und alles Versuchens der Versöhnung ist. Hätte er gedurft, Hrdlicka hätte nur Steine hingewälzt, man merkt das, so aber suchte er auch jenen zu helfen, die ihn sonst noch weniger verstanden hätten. Es ist ein steinernes Lied des Todes und der Mißachtung, das dort verklingen möchte. Es ist das Geröll des Schmerzes, das dort liegen bleiben möchte.“

Lubomirski begleitet seinen Freund Vallazza, den Selbstzweifel und Depressionen plagen, bei dessen Umsetzung der *Divina Commedia*, ja, er zittert mit ihm, feuert ihn an. Im Oktober 1994 schreibt er ihm: „Zu Deinem Dante Zyklus: Könnte eine Schoa Vision beitragen, wo man Tausende Jesusfiguren, ihr Kreuz schleppend, aus allen Richtungen Europas einem Krematorium zustreben sieht. Dieses Europa müßte, selbst

wenn es als Halbinsel dargestellt wäre, einem Gesicht ähneln, das nachsichtig-hämisch lächelt. Die umgebende Welt, Osten – Afrika – Asien, müßte etwas Gleichgültiges im Ansatz tragen, U.S.A. hingegen Wohlgefällig-Abwartendes. (Erinnere Dich daß kein Schienenstrang nach Auschwitz, Buchenwald, Dachau, Theresienstadt etc etc je von Bomben getroffen wurde, jeder Kleinstadtbahnhof hingegen präzise zerstört.)“

Solcher Art sind Gedanken und Erkenntnisse, die Lubomirski zu einer Auseinandersetzung und literarischen Umsetzung zwingen. Das folgende epigrammatische Gedicht im Gedichtband *Gegenstunde* von 1988 könnte sie so verdichtet haben: „Auschwitz / Angekommen“.

Karl Lubomirski formulierte 1990 einmal als Motiv seines Schreibens: „das Unsichtbare des Sichtbaren sichtbar zu machen“. Dieses sichtbar Gemachte ist, wir haben es gesehen, nicht immer schön. Aber es kann auch so schön sein, dass es „gleichsam knallt“ (nach Thomas Manns *Tonio Kröger*...): „Morgen in Val d'Arno / Die Nacht steht / Vogellieder im Arm / ratlos / im Olivenhain“. Diese ratlose Nacht lässt sich in einen Tag mitnehmen.

Die Abstraktion ist die Möglichkeit der Gattung *homo sapiens*, dem damit auch seine Bürde wurde: Verantwortung. Jeder denkende Mensch ist auch ein *zoon politikon*, nicht im Sinne von Parteipolitik und deren stetig äugelndem Stimmen- und also Machtsammeln, sondern in gesellschaftlichem und sozialem Rahmen. Der Mensch kann Vergangenheit und Zukunft mitdenken. Kunst ist eine ethische Angelegenheit, sie ist – ich leihe mir ein Wort von Lubomirski aus anderem Zusammenhang – „Daseinszuwachs“. In diesem Sinn politische Verantwortung suchte Karl Lubomirski neben anderem mit seiner Mitgliedschaft im P.E.N., im Internationalen, im Österreichischen, im Italienischen und im Liechtensteinschen. 1981 wurde er (auf Vorschlag von Leonhard Paulmichl, Journalist und später Landesintendant des ORF Vorarlberg, und nach Wahl durch den Vorstand) Mitglied im P.E.N.-Club Liechtenstein, einer Runde mit klingenden Namen (darunter etwa Eibl-Eibesfeldt, Paul Watzlawick, Otto Grünmandl, Henry Goverts, Salcia Landmann) und hoher Finanzkraft (man nannte Liechtenstein damals das „Kuwait des Westens“). Im April 1987 wurde er einstimmig zum Präsidenten des P.E.N.-Clubs Liechtenstein gewählt. 1990 sprach er in dieser Funktion auf der Ost-West-Regionalkonferenz des Internationalen P.E.N.-Clubs in Wien, ausgerichtet vom Österreichischen P.E.N., auf der erstmals Vertreter des P.E.N.-Clubs der Ukraine und der (noch) UdSSR teilnahmen. Das Generalthema lautete: *Die Freiheit heute, die Freiheit morgen*, Lubomirskis Rede am 27.2.1990 trug den Titel: *Verdient uns Gorbatschow?* Leider kann ich sie nicht ganz vorlesen, zitiere nur so viel: „Es liegt nun an uns, nicht mehr an ihm. Was er tun konnte, ist getan. Wir sind hier versammelt, diesen Aufbruch nicht ans Kreuz jener Erbärmlichkeit nageln zu lassen, die man so gerne als Staatsräson ausgibt.“ Leider ist inzwischen die Antwort auf die Frage seines Referates gegeben – und ich möchte hier wenige Wochen nach Gorbatschows Tod auch meine persönliche Hochachtung ausdrücken vor dem – ich zitiere wieder Lubomirski – „beispiellosen Mut eines einzelnen Mannes“.

Für Kosmopoliten wie Karl Lubomirski ist es nur logisch, das Nationale der Nationen aufs Korn zu nehmen, die Beschränktheiten ihrer LenkerInnen ebenso wie die Abgerichtetheit ihrer EinwohnerInnen. Eine notorische Grenze hat Karl Lubomirski selbst überschritten: den „Brenner“. Er ist Auslandsösterreicher – sein erster Wohnsitz, sein Lebensmittelpunkt, liegt in Italien, seine Staatsangehörigkeit ist die österreichische. Er lebt seit inzwischen sechs Jahrzehnten in Italien – das sind 4/5tel seines bisherigen Lebens. Seine erste Begegnung mit Italien in den 1950er Jahren noch als Jugendlicher hat er 1980 in der Erzählung *Der Feind* geschildert. Amüsant ironisch beschreibt er die Enttäuschung von Erwartungen. Italien – das war das Land, das Tirol geteilt, das Österreich in zwei Kriegen feindlich gegenübergestanden hatte. Aber da war kein Feind... Beim Abgleich von Feindbild und Erfahrungen stellten die beiden kriegsbereiten Burschen fest: „dass uns ein Fehler unterlaufen sein musste, denn schon in Bologna hatte man uns nur mit Mühe vom Besteigen des falschen Zuges abhalten können; später waren es italienische Busschaffner, die uns fast immer gratis nach La Spezia mitgenommen hatten; dazu kam noch der Bademeister der Bucht, der uns Spaghettikochen gelehrt hatte und Weintrinken und – Kunst war ja universal – italienische Lieder singen [...]“. Als eigentlicher Feind des Menschen oder besser: des Menschlichen wird die Rhetorik der Unversöhnlichkeit, die Herabwürdigung eines Gegenübers ausgemacht. Staatsgrenzen mögen pragmatische Vorteile haben, aber der Mensch ist immer mehr als Teil einer Nation. Ein sizilianischer Hochschullehrer übrigens ließ Verse Lubomirskis auf das Grabmal eines deutschen unbekanntes Soldaten in Catania meißeln.

Natürlich ist jemand, der mit den antiken Klassikern früh vertraut gewesen und der historisch interessiert ist, immer schon irgendwie auch Italiener gewesen, bereit für die unglaublichen Schönheiten der italienischen Renaissance, der italienischen Kunst überhaupt, und vielleicht der anderen Erwartung an Literatur. Dazu schreibt Lubomirski an die Journalistin Sylvia Patsch 1995: „Die dreitausendjährige Schriftkultur meines Gastlandes hat völlig andere Bewertungsmaßstäbe hervorgebracht als die Germanistik. In Italien liegt auf Homer und Sappho, auf Vergil, Horaz und Sallust nicht der Muff von tausend Jahren. In Italien legt man auf Erzählung und Literatur wert, die sich des Menschen ohne Weinerlichkeit und uneingezwängt in die Ereignisse weniger Jahrzehnte jüngster Vergangenheit annimmt. Am Mittagstisch sitzen Rechte, Linke, Liberale und Katholiken bei der Mutter und das einzige, was zählt, ist, daß die Spaghetti gar sind. Der Apoll des Belvedere ist der Apoll des Belvedere und sonst nichts. Der Italiener will Aussage und Ästhetik. Vielleicht ist es der letzte Atemzug einer mediterranen Welt zwischen Chos und Delphi, Kreta und Rhegion.“ (Rhëgion – falls das hier nicht alle wissen, ich wusste es nicht – war eine der ersten griechischen Kolonien auf heute italienischem Boden, gegr. um 720 v. Chr., und ist das heutige Reggio Calabria.)

Seiner Entwicklung hat dieser lange Atem nicht geschadet – vielleicht aber seiner Rezeption im deutschsprachigen Raum. Die an sich schon anstrengende Aufgabe

des Brückenbaus wird nicht leichter dadurch, dass man weder seinem Geburtsland, noch seinem Gastland ganz zugehörig und also ganz geheuer ist – ich weiß das. Karl Lubomirski versucht unermüdlich, italienische KünstlerInnen auch in Österreich bekannt zu machen und umgekehrt. Viele literarische Übersetzungen von ihm in beide Richtungen liegen vor, für die P.E.N.-Clubs schrieb (schreibt?) er kurze Besprechungen von neu erschienenen Übersetzungen. Aber auch die bildenden KünstlerInnen waren und sind ihm stets ein Anliegen, nein, sie sind eine Leidenschaft und eine Verpflichtung. Noch einmal aus einem Brief an Sylvia Patsch, jetzt aus dem Jahr 2002: „damit wir uns recht verstehen, weder die Familie [Salvatore] Fiumes noch die Nachlassverwalter [Aligi] Sassus wissen, dass ich mich für die Bekanntheit des Werkes einsetze. Ich bin weder Makler, noch bekomme ich Provisionen. Ich tue es nur, weil beide es wert wären, auch von Österreich zur Kenntnis genommen zu werden.“ Gleiches gilt auch für Giuliano Vangi, dessen Ausstellung im MART in Rovereto ich eindringlich empfehle, sie läuft noch bis zum 1. November.

Begegnung und Verständigung im Blick gehört für Karl Lubomirski die Übersetzbarkeit seiner Lyrik zu seiner Poetologie. In verständlichen Worten und Metaphern hat er geborgen, was zu bergen war – und diese haben doch eine Komplexität eingefangen, die Aufmerksamkeit, Nachdenken, wiederholtes Lesen braucht. Karl Lubomirskis Gedichte wurden in viele Sprachen übersetzt (ins Hebräische und Arabische, ins Russische und Ukrainische, ins Polnische, Tschechische, Vietnamesische, Englische, Französische, Spanische usw.), aber erst später habe ich verstanden, warum ihm das so viel bedeutet. Karl Lubomirski liebt es, wenn statt wirtschaftlicher Abkommen oder Lobbyismus, statt Deals oder Seilschaften ein künstlerisches, ein freiwilliges, ein zugewandtes Netz die Menschen verbindet.

Karl Lubomirski hat in Italien Literaturpreise erhalten, deren Prestige man im Ausland (auch in Österreich) wohl gar nicht einzuschätzen vermag. In Österreich hat man ihn – unter anderem – 1998 mit dem Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse geehrt, 2009 mit dem Titel Professor. In Japan hat man einen Haiku-Preis nach ihm benannt: zum Karl Lubomirski-Preis, ausgerichtet von japanischen Universitäten, können alle Germanistik-Studierenden aus ganz Japan einreichen. Karl Lubomirski selbst wählt die PreisträgerInnen aus. Jetzt freue ich mich herzlich mit über Karl Lubomirskis Auszeichnung mit dem Franz-Theodor-Csokor-Preis, den ihm der P.E.N.-Club Österreich heute für sein Lebenswerk verleiht. Im März des Jahres 1987 ist er, vorgeschlagen von György Sebestyén, „mit einer nicht immer üblichen Einmütigkeit“ (Franz Richter) zum Mitglied des Österreichischen P.E.N. gewählt worden und blieb es bis heute.

Wir sind Menschen, und es lohnt, für die Menschlichkeit zu kämpfen. Als Menschen wird es einzig uns von der Evolution erlaubt und geboten, Verantwortung für die Mitgeschöpfe zu übernehmen. Wir bewegen uns wie bloße Moleküle in Raum und Zeit, aber wir leben das Wunder Leben, und dem Dichter ist möglich, daran zu erinnern.

Lieber Karl, dein Lebenswerk ist noch nicht zu Ende, da ist noch viel festzuhalten für uns, und wir wünschen dir noch viele Seiten Lektüre in dem Buch, das deines ist – ich zitiere einen Gedichtentwurf von 2017 (ich weiß nicht, ob es das als fertiges oder veröffentlichtes Gedicht auch gibt): „*Mein Buch* / Nur die ersten Seiten liegen ausgelesen / des Buchs der Ozeane, Ölbäume, der Apfelblüten, Grotten, Marmorbrüche, / fliegenden Fische, Orchideen, / Circe, Kinderlachen / und dem fernen Schrei vom Kreuz herab.“

Lieber Karl, ich danke dir und höre dir zu. Alles Gute von Herzen.

Laudatio für Sieglinde Klettenhammer zum 65. Geburtstag¹

Spurensuche. Internationales Kolloquium zur Poetik Sabine Grubers
Sieglinde Klettenhammer zum 65. Geburtstag, 29. April 2022

von Wolfgang Hackl

Sehr geehrte Damen und Herrn, liebe Kolleginnen und Kollegen, liebe Studierende, liebe Referentinnen, liebe Sabine Gruber, vor allem aber liebe Sieglinde!

Es ist in meiner Erinnerung 40 Jahre her, dass ich dich kennenlernen durfte. Als Lehrbeauftragter besuchte ich immer wieder einmal Wolfgang Wiesmüller, seit Beginn der gemeinsamen Innsbrucker Studienzeit ‚theurer Freund‘ und verlässlicher Wegbegleiter, der auch nach seiner Dissertation über Adalbert Stifters *Witiko* seinem Lebensautor verpflichtet blieb und an der Vorbereitung der historisch-kritischen Ausgabe des historischen Romans arbeitete. Im Rahmen dieses von Alfred Doppler geleiteten Projektes wurdest du 1982 als wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Germanistik angestellt und so traf ich dich immer wieder, wenn du mit Wolfgang Wiesmüller an der Herkulesaufgabe der Transkription und Kollationierung von hundert Handschriften mit viel zu vielen kaum lesbaren Korrekturen und Ergänzungen saßest.

Ich weiß, du wagtest damals nicht im Traum daran zu denken, dass dies der Beginn einer vierzigjährigen universitären Laufbahn sein würde – mit Promotion 1985 und Anstellung als Vertragsassistentin, Universitätsassistentin 1992, Assistenzprofessorin 1999, und schließlich Habilitation in *Neuerer deutsche Literatur mit den Studien zur Literatur und zum literarischen Leben in Österreich von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart* unter dem Titel *Im Spannungsfeld von Traditionalismus, Modernismus und Postmoderne* 2002, mit der Ernennung zur Ao. Universitätsprofessorin im selben Jahr. Und doch legtest du schon damals wichtige Fundamente und Akzente deiner Arbeit als Literaturwissenschaftlerin: die Überzeugung, wie wichtig eine verlässliche Textgrundlage für jede Beschäftigung mit Literatur ist, die Genauigkeit und wiederholte Kontrolle oder Hinterfragung nicht nur einer Transkription, sondern jeder Aussage zu einem Text, und damit eine gesunde Skepsis gegenüber einer allzu selbstsicheren Behauptung angeblicher Evidenz. Oder die „Gewissenhaftigkeit im Sinne eines wissenschaftlichen Ethos, das den jeweiligen Stand der Forschung genau zur Kenntnis nimmt, bevor die eigene innovative Arbeit beginnen kann“, wie es Wolfgang Wiesmüller zu deinem 60. Geburtstag formuliert hat. Und nicht zuletzt auch die Sekundärtugend des Durchhaltens, des Nichtaufgebens, die du freilich nicht selten als Nichtabgeben strapaziert hast, weil das zu Papier Gebrachte deinen Ansprüchen noch nicht entsprochen hat.

Aber auch thematisch hast du dir mit dem Einstieg in die Editionsphilologie ein Arbeitsfeld eröffnet, das dich bis in die Gegenwart begleitet. Du warst Kooperationspartnerin im FWF-Projekt *Beiträge zur Studienausgabe Franz Tumlér* (2006–2012) und hast 2012 *Aufschreibungen aus Trient* von Franz Tumlér² herausgegeben, der zwar nicht wie Stifter schreibt,³ dessen Prosa jedoch von „Stifters Rückzug auf die Genauigkeit und Langsamkeit“⁴ geprägt ist. Zurecht wurde dein Nachwort mit dem „umfassende[n] Portrait des Autors, das politische Problemlage wie poetische Leistungen und Fähigkeiten en detail und in nuce enthält“ als ausgezeichnet gelobt. Von 2014 bis 2019 warst du außerdem Projektleiterin im FWF-Projekt *Joseph Zoderer. Neuverortung und kritische Neubewertung seines Gesamtwerks unter Einbeziehung seines erstmals zugänglichen Vorlasses* am FIBA und hast 2015 gemeinsam mit Andrea Margreiter in der kommentierten Studienausgabe Joseph Zoderers *Das Schildkrötenfest* ediert und mit einem Nachwort versehen.⁵ Einer Werkausgabe, der die Literaturkritik Vorbildcharakter attestiert und die unter deiner Projektleitung auch den Forschungstransfer ernst nimmt. Denn im Rahmen des 85. Geburtstages von Zoderer wurde 2020 die Online-Plattform *Joseph Zoderer im Zoom* veröffentlicht, ein FWF-Projekt des FIBA mit einem Wissenschaftskommunikations-Programm an der Paris-Lodron-Universität Salzburg (2018–2020). Diese Website „bietet [so ihr Selbstverständnis] auf der Basis der Vorlass-Materialien und ihres Abgleichs mit der bislang erschienenen Sekundärliteratur zum Autor eine kommentierte Lebenschronik Zoderers angereichert mit Dokumenten; weiters eine Übersicht über das bislang vorliegende selbstständig publizierte (Gesamt-)Werk Joseph Zoderers“.⁶ Wer also meint, EditorInnen würden sich auf trockene Kärnerarbeit in klischeehaft verstaubten Archiven und Bibliotheken beschränken – auch wenn dir das wahrlich nicht fremd ist, weil Recherche für dich ein selbstverständlicher Arbeitsschritt ist, den du akribisch und beharrlich erledigst – wird von dir eines Besseren belehrt. Durch diese Projekte bis du nicht nur eine respektable Vertreterin des „Drittmittelalters“;⁷ sondern auch des digitalen und multimedialen Zeitalters.

Deine Editionstätigkeit verweist auf weitere Facetten deiner wissenschaftlichen Arbeit. Zum einen auf deine enge Verbundenheit mit dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv. Diese hat mit deiner Dissertation *Georg Trakl in Zeitungen und Zeitschriften seiner Zeit. Kontext und Rezeption* begonnen, die von Prof. Doppler betreut wurde und für die du im Brenner-Archiv nicht nur Materialfülle, sondern auch fachliche und freundschaftliche Unterstützung gefunden hast. Sie erschien 1990 in der Germanistischen Reihe des Instituts und begründete deine bis heute geltende Anerkennung als Trakl-Spezialistin. Ohne die schon damals enorme Fülle der Literatur zu Trakl und der zum Teil auch recht disperaten Interpretationsansätze zu seinen Gedichten zu vernachlässigen, hast du dich damals einer innovativen Fragestellung gewidmet und sie mit Bravour gemeistert. Denn es gelang dir in der Verknüpfung von literatursoziologischen Fragestellungen und eingehender linguistischer Analyse die Korrelation von ästhetischer Kodierung und Publikationsorganen herauszuarbeiten

und das damals dominante Bild des Dichters als eines „weltabgewandten ‚Fremdlings‘“ zu einem Autor zu korrigieren, der „Antworten auf die drängenden Fragen der Zeit bietet“,⁸ auch wenn sich diese Antworten von denen seiner Zeitgenossen unterscheiden. Der 1990 erschienene, mit Erika Wimmer herausgegebene Prachtband *Aufbruch in die Moderne* über die Zeitschrift *Der Brenner (1910–1915)*,⁹ weitere Aufsätze zu Zeitschriften oder zahlreiche Aufsätze zu Trakl sowie die fundierte Auseinandersetzung mit moderner Lyrik zeugen vom Weiterwirken deines wissenschaftlichen Anfangs bis herauf in die Gegenwart. Dass du seit 2015 mit Ulrike Tanzer die *Edition Brenner-Forum* herausgibst und seit 2014 Obfrau des *Brenner-Forums* bist, rundet dieses Bild ab.

Zum anderen belegt die Editionstätigkeit deine intensive Auseinandersetzung mit der Südtiroler Literatur. Vordergründig mag sich das aus deiner Biographie ergeben: im Südtiroler Pustertal, in Niederdorf/Villabassa geboren, Besuch des Klassischen Gymnasiums-Lyceum in Bruneck, das auch n.c. Kaser besucht hatte und dessen Deutschlehrer dich ebenfalls prägte. Doch ich will dich damit nicht in Analogie zur autobiographischen Literatur zur autobiographischen Literaturwissenschaftlerin machen, auch wenn du einmal erwähnt hast, dass deine Biographie in der Südtiroler Literatur abgehandelt wird. Denn es sind entscheidende grundsätzliche Fragen, denen du dich in der spezifischen soziopolitischen Konstellation Südtirols widmest: der Geschichte und Erinnerung, der Identität und Ethnizität, der Erfahrung von Fremdheit. Dazu gehören aber auch Fragen des Literaturbetriebs etwa am Beispiel des Meraner Lyrik-Preises, für den du viele Male als Jurorin tätig gewesen bist. Seien es Vorträge, Aufsätze oder Rezensionen: hervorstechend ist deine umfassende Textkenntnis und die Fähigkeit, in Überblicksbeiträgen genauso wie in Einzelanalysen etwa zu n.c. Kaser, Gerhard Kofler oder Sabine Gruber Fragestellungen zu entwerfen und im Rückgriff auf ein reiches Methodenrepertoire und ohne mystisches Geraune mit großer theoretischer Kompetenz zu interpretieren.

Dass die angeführten Fragestellungen und die Fokussierung auf die Tiroler und Südtiroler Literatur nichts mit regionaler Verengung oder gar mit Provinzialisismus zu tun haben, untermauert dein hohes Engagement als Impulsgeberin und Herausgeberin und deine Funktion als stellvertretende Leiterin des Forschungszentrums *Kulturen im Kontakt*. Auch dieses Engagement hatte mit einer von dir 1992 moderierten Lesung mit Diskussion von Franco Biondi, Zehra Çirak und Yoko Tawada im ORF – damals noch unter dem Label „Literatur von den Rändern“ – eine lange Vorlaufzeit. Ich will hier der späteren Danksagung nicht vorgreifen, doch soll der Hinweis deine schon erwähnte hohe theoretische Kompetenz hervorheben. Denn du bist nicht bei den frühen sozialgeschichtlichen oder Rezeptionsästhetischen und -geschichtlichen sowie form- und stilanalytischen Zugängen stehengeblieben, sondern hast in der Erweiterung deiner Fragestellungen auch den philologisch-literaturtheoretischen Horizont um neueste methodologische und kulturwissenschaftliche Ansätze erweitert. Erwähnt sei exemplarisch dein instruktiver Beitrag *Transkulturelle Konstruktionen des Selbst in Ilma Rakusas Autobiographie ‚Mehr Meer. Erinnerungspassagen‘*.¹⁰

Diese Kompetenz prägt auch ein dir besonders wichtiges Forschungsfeld. Angeregt – und vielleicht auch aufgeregt – durch die Lektüre des *Brenners* galt einer deiner ersten Aufsätze der Untersuchung von *Weiblichkeitsentwürfen und Antifeminismus im ‚Brenner‘*.¹¹ Ausführlich zeichnest du den komplexen Weiblichkeitsdiskurs des frühen 20. Jahrhunderts, der in Otto Weinigers *Geschlecht und Charakter* kulminiert. Dessen zahlreiche Auflagen und dessen Rezeption von Sigmund Freud, Karl Kraus bis Ludwig Wittgenstein zeigen, dass es sich dabei nicht um eine Randerscheinung handelte, sondern dass Weinigers Polarisierung von *Weib/Frau – Hetäre/Mutter* mit den unterschiedlichen „Weib-Theorien“ der Philosophie, der Sexualwissenschaft wie auch der Malerei und Literatur korrespondieren. Doch du beschränkst dich nicht auf die historische Rekonstruktion und Kontextualisierung der Krisen und Rollenzuschreibungen. Die gründliche Auseinandersetzung mit der aktuellen Kritik von Männerphantasien und Weiblichkeitsentwürfen erlaubt es, die Ergebnisse deiner Untersuchung in die Gegenwart zu verlängern und die Formen der Degradierung der Frau sowie die Folgen eines dualistischen Denkens und der Ontologisierung von Geschlechterdifferenz unter Aussparung der historischen und sozioökonomischen Bedingungen auch in der Gegenwart zu verorten.

Wie aktuell diese „mörderischen Verhältnisse“ sind, hast du in einem späteren Aufsatz untersucht: *Nach wie vor Alpträume von ‚mörderischen‘ Verhältnissen? Schreibweisen österreichischer Autorinnen seit den 80er Jahren*, erschienen in dem von dir, gemeinsam mit Elfriede Pöder herausgegebenen Sammelband *Das Geschlecht, das sich (un)eins ist? Frauenforschung und Geschlechtergeschichte in den Kulturwissenschaften* (2000).¹² Auch in diesem Beitrag überzeugst du mit deiner umfassenden Auseinandersetzung mit der Gegenwartsliteratur von Elfriede Czurda, Elfriede Jelinek oder Marie-Thérèse Kerschbaumer, um nur einige wenige der Autorinnen zu nennen, aber auch mit deiner gründlichen Reflexion der literaturwissenschaftlichen Sekundärliteratur als auch von kulturwissenschaftlichen Konzepten der Geschlechterforschung. In vielen weiteren Aufsätzen und Vorträgen hast du damit nicht nur die kritische Funktion der Literaturwissenschaft gefördert, sondern dich auch als Pionierin und erstrangige feministische Literaturwissenschaftlerin etabliert. Vieles wäre noch hervorzuheben, das Bisherige möge aber genügen, um zu untermauern, dass du mit Recht 2001 den *Förderpreis des Landes Tirol für Wissenschaft* erhalten hast und dich des damit verbundenen Ansporns mehr als würdig erwiesen hast.

Die in deiner Forschung erkennbare Grundhaltung prägte auch die weiteren Tätigkeiten am Institut, die abschließend wenigstens kursorisch erwähnt werden sollen.

Es war für dich immer selbstverständlich, als Teil des Instituts und der Universität administrative Aufgaben zu übernehmen. Die Entwicklung von der Mitbestimmungsuniversität zu einer an ökonomischen Leitbildern orientierten Organisation in einem erweiterten und differenzierteren akademischen Bildungsangebot im Rahmen des Bolognaprozesses machte dies nicht nur zu einer im-

mer zeitraubenderen, sondern auch oft zu einer demotivierenden Aufgabe. Die schlichte, exemplarische Aufzählung deiner Tätigkeit als Mitglied der Institutskonferenz und des Institutsbeirates, als Gleichbehandlungsbeauftragte der Fakultät, als Mitglied des Forschungszentrums *Kulturen im Kontakt* oder des Doktoratskollegs *Austrian Studies*, Mitarbeit in zahlreichen Kommissionen, in denen du immer sachlich und ohne Rücksicht auf Strategiespielchen argumentiertest, vor allem aber als Mitglied der Studienkommission „Deutsche Philologie“ und langjährige Studienbeauftragte der Fakultät für die diversen Studienrichtungen der Sprachwissenschaften und der deutschen Philologie und Germanistik, kann die damit verbundene Arbeitsbelastung nur andeuten. Denn die auch hier für dich selbstverständliche Genauigkeit und Gründlichkeit erlaubten es dir nicht, darin bloß eine lästige Verpflichtung zu sehen. Vielmehr hast du auch da dein unermüdliches Engagement im Interesse der davon betroffenen Personen eingebracht.

Dein Berufsethos beeinflusste schließlich nicht nur deine vielfache Tätigkeit als Literaturvermittlerin als Jurorin, Moderatorin oder Fortbildnerin, sondern insbesondere auch deine Lehrtätigkeit. Diese deckt die Literaturgeschichte vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart quer durch alle Gattungen und im Medientransfer ab, du widmetest dich Form- und Gattungsfragen oder Fragen der Vermittlung und der literarischen Wertung und all den erwähnten Forschungsfeldern. Denn der wichtigste Teil deiner sorgfältigen Vorbereitung war stets der Forschungshorizont, mit dem du dich gründlich auseinandergesetzt hast. Du hast Ringvorlesungen und Exkursionen (mit)organisiert, viele Jahre lang auch die Poetikvorlesungen und auch prüfungsintensivste Vorlesungen wie den „Überblick“ auf dich genommen. Dass dich deine penible Vorbereitung und die sorgfältige Korrekturarbeit sowie die intensive Betreuung von Seminar-, Diplom und Masterarbeiten und Dissertationen oder von Unmengen an Bachelorarbeiten manchmal an den Rand deiner Belastbarkeit gebracht haben, soll nicht verschwiegen werden. Trotzdem durchzuhalten war dir möglich, weil für dich immer die Studierenden im Mittelpunkt standen und nicht die statistische Prüfungsaktivität.

Wir wissen, wie sehr deine universitäre Laufbahn dem Glück oder der Kontingenz der Biografie geschuldet war. Ich hoffe gezeigt zu haben, dass du die damit verbundenen Erwartungen in Forschung, Lehre und Verwaltung über alle Maßen erfüllt hast. Dafür darf ich dir stellvertretend für die Kolleginnen und Kollegen des Instituts große Wertschätzung und Dankbarkeit ausdrücken. Für die Neuere deutsche Literatur am Institut für Germanistik bedeutet dein Ausscheiden eine Zäsur und eine Herausforderung. Dafür wünsche ich dem Fachbereich und dem Institut viel Glück und eine gute Hand die Lücke zu schließen.

Persönlich wünsche ich dir – verbunden mit dem aufrichtigen Dank für alles, was sich als kollegiale Freundschaft nur unzureichend benennen lässt –, dass du nun deine Pläne umsetzen kannst, manches endlich in Ruhe und frei von beruflichem Erkenntnisinteresse lesen kannst, Muße für (Kultur)veranstaltungen aller Art und viel

Zeit und Gesundheit für Reisen und Wanderungen hast und vielleicht können wir die anregenden seinerzeitigen „Dienstgespräche“ in der alten Mensa in neuer Form wieder aufnehmen.

Anmerkungen

- 1 Der Text wurde um die notwendigen Nachweise ergänzt. Ansonsten wurde der Redestil beibehalten.
- 2 Franz Tumler: *Aufschreibungen aus Trient*. Mit einem Nachwort von Sieglinde Klettenhammer. Innsbruck: Haymon 2012.
- 3 Franz Tumler: *Warum ich nicht wie Adalbert Stifter schreibe*. In: Uwe Schultz (Hg.): *Fünfzehn Autoren suchen sich selbst. Modell und Provokation*. München: List 1967, 140–155.
- 4 Barbara Hoiß: *Franz Tumler*. In: *Lexikon LiteraturTirol*. Hg. v. Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Universität Innsbruck, <https://literaturtirol.at/lexikon/850> [12.5.2022].
- 5 Joseph Zoderer: *Das Schildkrötenfest*. Roman. Mit Materialien aus dem Vorlass des Autors sowie Beiträgen von Sieglinde Klettenhammer und Andrea Margreiter. Innsbruck: Haymon 2015.
- 6 <https://literaturtirol.at/zoderer/#/home> [12.5.2022].
- 7 © Intendant Johannes Reitmeier, Tiroler Landestheater.
- 8 Sieglinde Klettenhammer: *Georg Trakl in Zeitungen und Zeitschriften seiner Zeit. Kontext und Rezeption*. Innsbruck: Institut für Germanistik 1990 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 42), 257.
- 9 Sieglinde Klettenhammer, Erika Wimmer: *Aufbruch in die Moderne. Die Zeitschrift „Der Brenner“ 1910–1915*. Innsbruck: Haymon 1990.
- 10 Sieglinde Klettenhammer: *„Transit. Transfinit. Transnationality“ oder „Ich ist viele“*. Transkulturelle Konstruktionen des Selbst in Ilma Rakusas Autobiographie *„Mehr Meer. Erinnerungspassagen“*. In: Christine Meyer (Hg.): *Kosmopolitische ‚Germanophonie‘. Postnationale Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, 247–271.
- 11 Sieglinde Klettenhammer: *Weib/Frau – Hetäre/Mutter. Weiblichkeitsentwürfe und Antifeminismus im Werk Ludwig Erik Tesars und im „Brenner“*. In: Anton Hütter, Eberhard Saueremann (Hg.): *Erziehung. Weg zu menschenwürdigem Leben. Schwazer Tesar-Symposion*. Innsbruck: Haymon 1989 (Brenner-Studien 10), 31–49.
- 12 Sieglinde Klettenhammer: *Nach wie vor Alpträume von ‚mörderischen‘ Verhältnissen? Schreibweisen österreichischer Autorinnen seit den 80er Jahren*. In: Sieglinde Klettenhammer, Elfriede Pöder (Hg.): *Das Geschlecht, das sich (un)eins ist? Frauenforschung und Geschlechtergeschichte in den Kulturwissenschaften*. Innsbruck, Wien, München: StudienVerlag 2000, 318–341.

Multidirektionale Erinnerungsnarrative und gendersensible Erzählperspektiven im Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht*

von Barbara Siller

„Literatur wirkt in der Erinnerungskultur“, schreibt Astrid Erll, ist aber „eine eigenständige symbolische Form“.¹ Dabei „stellt [Literatur] Vergangenheit nicht nur dar“, sondern „greift auch aktiv in aktuelle Erinnerungskonkurrenzen und das Ringen um Erinnerungshegemonie“² ein. Dass Literatur, die sich mit Erinnerungen beschäftigt, für die Brechung bzw. Unterbrechung von allgemein geführten Erinnerungsdiskursen und für das Beleuchten von Blindstellen in der Geschichtsschreibung eine wichtige Rolle spielen kann, steht außer Zweifel. Man denke dabei an Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens*, der die slowenisch-kärntnerischen Erinnerungsdiskurse sowie die sprachlich-kulturellen Konflikte anhand von Figuren aus drei Generationen in einen sehr vielschichtigen und durchaus ambivalenten Kontext stellt, oder an Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Ester*, der von der Ermordung der Juden in Kiew und dem NS-Massaker in Babji Jar erzählt, bei dem in der Nacht vom 29. auf den 30. September 1941 33.771 Juden getötet wurden.³ In beiden Romanen sind die Erinnerungen der Frauenfiguren und die Erzählungen rund um sie zentral – den Erinnerungen der Urgroßmutter- bzw. der Großmutterfiguren und den Erinnerungen an sie wird im Text viel Raum gegeben, aber auch den Erinnerungen der Mütter- und Töchterfiguren; damit reihen sich die Texte ein in die Romane von AutorInnen der Gegenwartsliteratur, die in ihren Erzählprojekten Erinnerungen aus gendersensibler Perspektive betrachten, indem sie einen Fokus auf „das Sichtbarmachen von Geschlecht in der Erinnerungskultur“⁴ legen.

Dies ist nur einer der Aspekte, den Sylvia Schraut und Sylvia Paletschek in ihrem Beitrag zu Erinnerung und Geschlecht anführen. Da dieser aber für die literarischen Werke der wichtigste ist, bezieht sich ‚gendersensibel‘ im folgenden Beitrag hauptsächlich auf diesen Aspekt; die weiters von Schraut und Paletschek genannten Aspekte beziehen sich auf „die theoretische Fundierung einer historischen Analyse von Erinnerungskultur unter Genderaspekten“, „auf das Verhältnis von Erinnerung, Geschlecht und Raum bzw. die Implementierung neuer gendersensibler Erinnerungsorte in die deutsche und europäische Erinnerungskultur“ und „auf die Entwicklung hierfür geeigneter Präsentationsmedien“.⁵ Das Argument der Autorinnen ist, dass eine stärkere Berücksichtigung von marginalisierten Erinnerungsnarrativen, beispielsweise durch eine „gendersensible[...] Erinnerungskultur“, „so genannte ‚allgemeine‘, männlich und national konnotierte, dem mainstream verhaftete Erinnerungen dekonstruieren“⁶ könne. Gendersensible Perspektiven brechen herkömmliche Narrative auf, unterbrechen sie und akzentuieren sie neu. Indem Erinnerungsnarrative von Frauen die Schnittstellen zwischen Öffentlichkeit und Privatem auf einzigartige Weise ans

Licht bringen, sind sie, Leydesdorff, Passerini und Thompson zufolge, für ein komplexeres Verständnis von Erinnerungsprozessen besonders interessant.⁷ Odile Jansen liest den griechischen Mythos über die Erinnerungsgöttin Mnemosyne, die ihre Töchter kurz nach deren Geburt an Zeus verlor, als „symbolic of the exclusion of women from male-dominated forms of cultural memory, such as art and historiography“⁸ und bezeichnet in diesem Zusammenhang Frauen aufgrund ihres „lifelong, transgenerational training in caring for and nurturing others and a lifetime of unequal power status“ als „storekeepers of memory“⁹ schlechthin.

Sabine Grubers Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht* widmet sich den Erinnerungen von Frauen aus unterschiedlichen Generationen im Italien der späten 1930er Jahre bis in die Gegenwart herein, wobei der geschichtliche Fokus auf den Nationalsozialismus und den Faschismus sowie auf das Italien der 1970er Jahre gelegt wird. Rom wird als Erinnerungsort für das Zusammenspiel zwischen den beiden Diktaturen gewählt; aufgrund der spezifischen Figurenkonstellation – junge Frauen aus Südtirol arbeiten als Hausmädchen in Rom, so die Figuren Emma und Ines in der Binnenhandlung des Romans – steht die Stadt in einer engen Verbindung mit dem im Roman in der Erinnerung der Figuren existierenden Südtiroler Dorf Stillbach. Mit den Verknüpfungspunkten zu Rom, Wien und weiteren Städten Italiens, Österreichs und Deutschlands wird ein multidirektionales Erinnerungsnarrativ, wie es von Michael Rothberg vorgeschlagen wurde, entwickelt: Erinnerung als „subject to ongoing negotiation, cross-referencing, and borrowing; as productive and not privative“.¹⁰ Damit stellt Rothberg Erinnerung in den Kontext einer dialogischen Aushandlung und legt den Fokus nicht auf die Unterschiede, sondern auf die Ähnlichkeiten zwischen Erinnerungen. Im Gegensatz zum Verständnis von „competitive memory“¹¹ argumentiert Rothberg für die „memory’s multidirectionality“¹² die nicht darauf abzielt, sich von unterschiedlichen Erinnerungen abzugrenzen, dagegen offen bleibt für kontinuierliche Rekonstruktionsprozesse. Erinnerungen sind demnach als ein durchwegs gegenwärtiges Phänomen¹³ zu verstehen. Rothberg stellt sich damit gegen jegliche Vereinnahmung von Erinnerung durch ein bestimmtes Kollektiv und betont die kreative Kraft der Erinnerungen.

Der vorliegende Beitrag begibt sich auf die Spuren der vielschichtigen und unterschiedlichen, teilweise gegensätzlichen, stets multidirektionalen Erinnerungsnarrative im Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht*, indem insbesondere die Verbindungslinien und die Verstrickungen¹⁴ zwischen den Erinnerungen untersucht werden, die im Text durch die Textstruktur der Rahmen- und Binnenhandlung, welche unterschiedliche Erzählebenen ermöglichen, sowie auch durch die multiplen Erzählstimmen realisiert sind. Dabei zeigt sich, dass der gender-Aspekt eine ganz besondere Rolle im Text einnimmt,¹⁵ indem durch die Konstruktion der Erinnerungen durch die Frauenfiguren verfestigte Historiographien auf eine einzigartige Weise noch einmal einer Prüfung unterzogen werden. Dadurch lassen sich hegemonial geprägte Erinnerungsdiskurse durchbrechen, Blindstellen ausmachen, sowie auch neue Referenzpunkte herstellen,

womit die Erinnerungen, ganz nach Michael Rothberg, in den Kontext einer kontinuierlichen Neuaushandlung, Umstellung und Umbewertung von Narrativen gestellt werden: Kollektives verstrickt sich mit Privatem und der Roman legt die enge Verbindung zwischen Politik und Frauenkörper offen. Gleichzeitig liest sich der Roman auch als eine Reflexion über Prozesse der Erinnerung und jene des Vergessens.

Romanstruktur, Erinnerungsebenen und temporale Kontinuitäten

Alles ist hier auf Blut gebaut, hatte Ines geschrieben. Auf gestillten Wunden, nicht auf verheilten. Dem Halbsatz Hinterlassenschaft der Macht, hatte Ines Hinterlassenschaft der Ohnmacht hinzugefügt. In Klammern stand der Name Emma Manente.¹⁶

Auf diese Sätze aus Ines' Notizen am Ende des Romans *Stillbach oder Die Sehnsucht* von Sabine Gruber stößt Clara Burger, die von Wien aus über Stillbach nach Rom gereist ist, um dem Auftrag von Ines' Mutter, nach dem Tod ihrer Tochter deren Haushalt aufzulösen, nachzukommen – dieser Teil bildet den Beginn der Rahmenhandlung und Ines' Tod wird zum Auslösermotiv der Handlungsereignisse im Roman. Wie Ines ist Clara 1960 in Südtirol geboren und dort aufgewachsen, Clara im Dorf Stillbach, Ines in dessen Umgebung; neben der gemeinsamen „Herkunftslandschaft“¹⁷ der Figuren, verbindet sie ihre gemeinsam verbrachte Jugendzeit: Clara und Ines besuchten gemeinsam das Gymnasium und teilten auch ihre politische „Linksneigung“.¹⁸ Von da an gingen die beiden Frauen jedoch getrennte, teils ‚spiegelverkehrte‘ Wege: Clara studierte *Lingue e Letterature Straniere* in Venedig und zog nach dem Doktorat nach Wien, Ines studierte Germanistik und Kunstgeschichte in Österreich und nahm dann eine Lektoratsstelle an der Universität in Rom an. Der Kontakt zwischen den beiden wurde über die Jahre geringer, brach aber nie ab; Clara heiratete und wurde Mutter; Ines hatte mehrere Beziehungen zu Männern und kurzzeitig auch zu einer Frau; Clara wurde wohlhabend, Ines schlug sich bis zu ihrem Tod mit Gelegenheitsarbeiten durch, so als Privatlehrerin und als Übersetzerin, während sie als Schriftstellerin an einem mehrbändigen Werk schrieb, das als überliefertes Fragment, bestehend aus zwei Handlungssträngen, die Binnengeschichte des Romans bildet und seinen größeren Teil ausmacht. Alternierend wechseln in diesem Teil die Erzählstimmen zwischen Emma Manente – aus personaler Erzählsituation – und Ines aus der Ich-Erzählsituation. Emma kam 1938 aus Stillbach nach Venedig, um „im eigenen, fremden Land“¹⁹ als Hausmädchen zu arbeiten und die Familie zuhause finanziell zu unterstützen; Ines, deren Vater, ein Bahnangestellter aus Manerba del Garda, ihre Mutter im vierten Schwangerschaftsmonat für eine frühere Freundin verließ und an seinen Geburtsort zurückkehrte, zieht in den 1970er Jahren nach Rom, um im Hotel Manente zu arbeiten, dessen Besitzerin Emma durch ihre Heirat mit Remo Manente geworden ist.

Nun aber zurück zu den Notizen von Ines: Auf dem Weg nach Rom, ausgerüstet mit Ines' Terminplaner, ihren Wohnungsschlüsseln, ihrem Handy und ihrer Notizenmappe mit den Prosaminaturen aus den 1980er Jahren, ruft Clara nach und nach die Menschen an, zu denen Ines kurz vor ihrem Tod noch Verbindungen hatte, unter anderem ihre Privatschüler, aber auch Paul Vogel, mit dem sich Ines vier Tage vor ihrem Tod noch in der Galleria Sordi verabredet hat.²⁰ Gemeinsam mit Paul geht Clara in die mit herumliegenden Büchern und Blättern gefüllte Wohnung von Ines – Clara nimmt das Manuskript mit und verabredet sich mit Paul für den darauffolgenden Tag. Die „temporale[n] Anordnung“²¹ der Handlungen folgt einer nicht-linearen Erzählstruktur: Nach der eingeflochtenen Binnenhandlung, dem Manuskript, bildet die zweite Begegnung zwischen Clara und Paul am darauffolgenden Tag den zweiten Teil der Rahmenhandlung.

Ines' kurze Notiz hat eine tiefergehende Bedeutung im Kontext von Erinnerungen und Erinnerungsdiskursen. Der Satz „Alles ist hier auf Blut gebaut“ stellt sogleich den Bezug zur Vergangenheit her und verweist auf die Kontinuitäten der Geschichte in der Gegenwart und den unverarbeiteten Erinnerungen. Durch das deiktische ‚hier‘ und den Namen Emma Manente wird der Bezug zu Rom explizit hergestellt, jener Stadt, die, Sieglinde Klettenhammer zufolge, „wie keine andere Brennpunkt von Faschismus und Nationalsozialismus, aber auch von Demokratisierungsbestrebungen war, und die eng mit der Geschichte Südtirols verknüpft ist“.²² Die Ergänzung von „Hinterlassenschaft der Macht“ mit „Hinterlassenschaft der Ohnmacht“ schlägt eine Brechung des hegemonialen Erinnerungsdiskurses vor, indem heroische Machtvorstellungen und triumphierende Siegeszenarien hilflosen Ohnmachtssituationen gegenübergestellt werden. Emma Manente, die in der Notiz zwischen Klammern gesetzt wird, symbolisiert jene Figur, die in die Zeit des Faschismus hineingeboren wird und deren Folgen am eigenen Körper erfährt.

Politik und Gender: die Figur Emma

Wie in einem Brennglas zeigt sich an der Figur Emma die Geschichte der faschistischen Diktaturen des 20. Jahrhunderts, die ihr Leben verändert und entscheidend mitgeprägt hat. In Ines' Manuskript liest man die Alternativerzählung von Emmas Leben, die nur in Emmas Gedankengängen und im Modus des Konjunktivs II existiert:

Ich hätte früher nach Stillbach zurückkehren, nicht darauf warten sollen, dass er [ihr ehemaliger Verlobter, Johann] hierher [nach Rom] versetzt wird, dachte Emma. An jenem Tag war er von Schießübungen draußen beim Forum Mussolini zurückgekehrt. Nur vierundzwanzig Stunden später wäre die 11. Kompanie von der 10. abgelöst worden.

Es war sein letzter Ausbildungstag gewesen. Hätten sie die Bombe tags darauf hochgehen lassen, Johann wäre am Leben geblieben. Dann wäre Emma jetzt Gastwirtin in Stillbach. Oder Bäuerin auf dem Nörderhof. Und sie verstünde sich mit ihren Brüdern und Schwestern. Und Vater wäre nicht – und Mutter hätte –.²³

Stattdessen ist Emma in Rom geblieben, „[w]ährend die anderen Südtiroler Frauen 1939 fast alle für das Deutsche Reich optiert hatten und nach und nach in ihre Dörfer zurückgekehrt [sind], um ihren Eltern und Geschwistern ins Deutsche Reich zu folgen“;²⁴ und hat es „sich in der fremden Stadt eingerichtet, sich mehr als notwendig für sie zu interessieren begonnen“.²⁵ Johann wird bei dem Partisanenanschlag 1944 gemeinsam mit 32 weiteren Angehörigen aus seinem Polizeiregiment in Rom getötet – dieser Anschlag und die darauffolgende Rache der NS-Soldaten, die 335 Zivilisten das Leben gekostet hat und für die neben anderen Erich Priebke verantwortlich war, spielt als Erinnerungsmoment eine sehr zentrale Rolle und wird im Text wiederholt – als ein Moment gegen das Vergessen – aufgerufen. Emmas Kontakt zur Familie nimmt zunehmend ab, bis er in den 1950er Jahren ganz abbricht: Besonders der Vater missbilligt Emmas Beziehung zu einem Italiener und will seine Tochter nicht mehr sehen, wohingegen er ihr aber weiterhin das Geld, das sie nach Hause bringt, abnimmt. Mit der Ehefrau-Rolle entfällt Emmas Gehalt und damit endet der ohnehin schon sehr dürftige Kontakt mit der Mutter auch noch. Aufgrund der Schwangerschaft überlegt sich Emma noch ein letztes Mal, zurück nach Stillbach zu gehen, aber sie bevorzugt es schließlich, das Kind in die Betreuung der ONMI zu geben, einer vom Faschismus errichteten Einrichtung.

Ines' Tante bringt die Identitätszuschreibungen, deren Objekt Emma wird, auf den Punkt:

Dort unten, hatte Tante Hilda gesagt, war sie die *porca tedesca* gewesen, die *deutsche Sau*, und hier oben, in Stillbach, eine Verräterin.²⁶

Weder in Stillbach noch in Rom findet Emma ungebrochene Akzeptanz, auf beiden Seiten ordnet man sie einer der faschistischen Ideologien zu. In einem im Manuskript stattfindenden Dialog zwischen Ines und Paul hinterfragt Paul diese Zuschreibungen – im Manuskript bezeichnet Antonella, das in linksradikalen Kreisen aktive Hausmädchen in Manentes Haus, Emma als eine „deutsche Nationalistin“.²⁷ Paul jedoch argumentiert Ines gegenüber: „Eine echte Nazisse würde doch nie einen Italiener zum Mann nehmen.“²⁸

Die private Entscheidung der Frauen für oder gegen einen Mann entpuppt sich im Roman zugleich als politische Entscheidung, die von der jeweiligen Gemeinschaft gutgeheißen oder missbilligt wird, je nach deren Ideologie. Der Roman verweist an dieser und an weiteren Stellen auf zeitliche Kontinuitäten: Die Warnung von Emmas

Mutter „Daß du mir ja keinen von denen da unten nach Hause bringst“²⁹ wiederholt sich bei Ines: Deren Mutter sei auf einen italienischen Mann „hereingefallen“,³⁰ will sie Tante Hilda gegenüber gesagt haben und sie warnt daher Ines: „Komm mir ja nicht mit einem Kind zurück.“³¹ Hin und wieder führt dies die Figuren zu erheblichen Zweifeln, die von der Familie in Südtirol zusätzlich geschürt werden. So bedauert Ines nach ihrer Ankunft, ihren „Willen gegen den [ihrer] Mutter durchgesetzt zu haben“³² und hört sogar Mutters Worte „Zu jung“ und „Zu weit weg“ und „Wer weiß“.³³ Emmas Bruder schließt aus Emmas zwei Fehlgeburten sogar, dass ihr italienischer Mann nicht der richtige für sie sei. Dass die Figur unter diesem interethnischen Konflikt ihr Leben lang leidet, zeigt sich, wenn sie mehr als einmal davon träumt, nach dem Tod ihres Mannes mit ihrem neuen Geliebten, dem österreichischen Gast in ihrem Hotel, Herrn Steg, nach Stillbach zu fahren:

An Stegs Seite würde es Emma noch einmal wagen, nach Stillbach zu fahren. Sie müßte sich nicht allein in einem Gasthaus einquartieren, nicht unter ihrem Namen, den ein paar Stillbacher gewiß wiedererkennen. Sie könnte dann als Frau Steg über den Kirchplatz gehen, sich hinter einer Brille und unter einem Hut verstecken und eine Zeitlang eine Fremde sein, eine österreichische Touristin, die incognito ihre immer hinfalliger werdenden Geschwister und früheren Freunde beobachtete [...].³⁴

Der Frauenkörper rückt im Roman immer wieder in den Fokus und dabei meist im Kontext von Reglementierung und Disziplinierung durch andere Figuren: In Verbindung mit der Rolle als Hausmädchen wird das äußere Aussehen der Figuren, beispielsweise die Haare und die Art, sich zu kleiden, kommentiert; manche Vorschriften haben die Frauen bereits internalisiert und perpetuieren diese auch: „Emma war in einer Sonntagsbluse nach Venedig gekommen, die bis zur Halsgrube zugeknöpft gewesen war, hatte im Sommer lange Ärmel tragen müssen“,³⁵ heißt es im Text, als Emma ihre erste Arbeitsstelle als Hausmädchen in Venedig annimmt. „Ein Bubikopf wäre in Stillbach ein Skandal gewesen“,³⁶ erinnert sich Emma; „Ich will keine offenen Haare sehen. Entweder Sie binden sie zusammen, oder Sie lassen sie schneiden“,³⁷ kommentiert Emma Ines’ Haare gleich nach der Ankunft, zumal sie diese als „Verführungsmähne“³⁸ betrachtet. Von Emma erfährt man weiters, dass sie Antonella lieber in der Küche arbeiten lassen will als im Speisesaal, weil sie in ihr „etwas von einer angehenden Vorstadtnutte“³⁹ sieht.

Der Roman schildert überdies die sehr konkreten Erwartungen, die man an die Hausmädchen aus Südtirol stellt: Die Arbeitgeberinnen verbinden mit ihnen Verlässlichkeit⁴⁰ und haben die Vorstellung, dass sie „alles [...] tun“⁴¹ und „noch nicht viel erlebt“⁴² haben. In der Rahmenhandlung, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts spielt, setzt sich dieser Fokus auf den Frauenkörper fort und wird sogar noch ge-

steigert. So ist von „in Hot pants und knappen Blusen in die Kamera grinsenden Fernsehquizassistentinnen, die auch der Premier so liebte und in all seinen Kanälen zur Schau stellte“⁴³ die Rede und Italien wird als ein „Land voll von Möchtegernveline mit aufgeblasenen Lippen und gestrafften Lidern, mit Püppchen eben“⁴⁴ porträtiert. Gleichzeitig wird auch anhand der Figur Paul aufgezeigt, wie sich die Menschen an diese Realität gewöhnen und ihnen auch „sprachliche Details“⁴⁵ bei Frauenbezeichnungen nicht mehr auffallen. Ironisch wirkt im Roman dann die Abwandlung eines misogynen Sprichworts durch die über 90-jährige Emma: Sie wandelt ‚Belle o brutte si sposan tutte‘ in das maskuline gender um – vermutlich macht sie hier einen Endungsfehler oder erinnert sich nicht mehr genau an das ursprüngliche Sprichwort und sagt daher: „Belli o brutti si sposan tutti“.⁴⁶

Die Aushandlung von Erinnerungsnarrativen und die Reflexion von Erinnerungsprozessen

Astrid Erll nennt als spezifische Merkmale der Literatur zum einen die fiktionalen Privilegien, u.a. die Freiheit, Faktisches mit Imaginärem zu verbinden, zum anderen die Interdiskursivität, nämlich die Vielstimmigkeit, sowie auch die Polyvalenz, die „[h]ochkomplexe und damit zumeist auch ambige Vergangenheitsdarstellungen“⁴⁷ möglich macht. Grubers Roman schöpft die diversen literarischen Möglichkeiten der Darstellung von Erinnerungen und der Reflexion von Erinnerungsprozessen auf vielerlei Ebenen aus:

Zum einen ist es die Romanstruktur mit der Rahmen- und Binnenhandlung, die eine Brechnung der linearen Erzählsituation zur Folge hat. Die Rahmenhandlung macht etwas mehr als ein Drittel des Gesamttextes aus und auf dieser Ebene findet auch die Diskussion über das Manuskript von Ines statt, das in der Binnenhandlung abgedruckt ist und sich visuell durch eine andere Schriftart vom übrigen Roman absetzt. Die Binnenhandlung selbst ist interdiskursiv angelegt – die personale Erzählstimme von Emma in der dritten Person wechselt ab mit der Stimme der Ich-Erzählerin Ines. Beide Erzählstimmen sind in der Vergangenheit angelegt, aber die beiden sich erinnernden Erzählfiguren stammen aus unterschiedlichen Generationen, wodurch an ihnen jeweils bestimmte historische Situationen reflektiert werden – bei Emma sind es vor allem die Zwischenkriegsjahre, die Jahre des 2. Weltkrieges und darüber hinaus, bei Ines, und hier vor allem durch die Figurenrede der politisch linksradikalen Antonella, die späten 1970er Jahre und die politischen Unruhen rund um den PCI (Kommunistische Partei Italiens) mit ihrem jahrelangen Generalsekretär Enrico Berlinguer, rund um die Brigade Rosse und den Mord an Aldo Moro, wodurch die Regierungsbeteiligung des PCI mit der DC (Christdemokraten) verhindert wurde.

Auch die Rahmenhandlung ist interdiskursiv angelegt, Claras Sicht auf die erinnerte Geschichte begegnet jener von Paul, der „Führungen durch das faschistische und besetzte Rom“⁴⁸ anbietet und sich als „Berufserinnerer“ begreift, wenngleich immer wieder als ein „gescheiterter Berufserinnerer“⁴⁹ so beispielsweise wenn er an den Schulen an die faschistische Vergangenheit erinnert und dabei feststellen muss, dass sich niemand dafür interessiert. Mit der Rahmenhandlung bewegt sich der Text auf einer weiteren zeitlichen Ebene, nämlich jener des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts,⁵⁰ welche dazu genutzt wird, einmal mehr auf die Nicht-Abgeschlossenheit der Erinnerungen zu verweisen: Als Paradebeispiel für die Darstellung des faschistischen und neofaschistischen Gedankenguts in Italien dient unter anderem die Lebensgeschichte des SS-Offiziers Erich Priebke, der trotz seiner Verantwortung für den Mord an 335 italienischen Zivilisten nach dem Krieg 50 Jahre in Argentinien unbeschwert leben konnte, von wo er dann 1995 nach einem Interview mit der BBC in Italien vor Gericht gebracht wurde und seitdem dort in Hausarrest lebte. Trotz aller Proteste fand er in Italien auch genügend Unterstützung, beispielsweise durch den neofaschistischen Anwalt Paolo Giachini.

Diese Handlungsebene dient im Roman aber auch dazu, multidirektionales Erinnern und ganz grundsätzlich die Variationen der Erinnerungsnarrative zu beleuchten sowie auch die Struktur von Erinnerungsprozessen. So wird das Jahr 1978 zu einer zeitlichen Metapher für multidirektionale Erinnerungsnarrative: 1978 ist ein politisch sehr entscheidendes Jahr für Italien und der Roman verwebt hier öffentliche und private Erinnerungen miteinander, die im Text verstreut zu finden sind: 1978 ist das Jahr, in dem Aldo Moro, der Sekretär der Christdemokratischen Partei und jahrelange Premierminister Italiens (1963–1968 und 1974–76), auf mysteriöse Weise entführt und 55 Tage später ermordet wird – Moro war gerade auf dem Weg in die Abgeordnetenkammer, wo die Entscheidung über die Regierungsbeteiligung der kommunistischen Partei gefällt werden sollte und somit ein historischer Kompromiss erreicht worden wäre. 1978 ist auch das Jahr, für das Ines sich zu interessieren beginnt: Sie interessiert sich im Allgemeinen für die „bleierne Zeit“⁵¹ ein Ausdruck, der für das Italien zwischen den 1960er und 1980er Jahren steht, für jene Jahrzehnte der Radikalisierung der Rechten und der Linken. Im Sinne der Multidirektionalität von Erinnerungen zeichnet der Roman 1978 auch als das Jahr, in dem der SS-Offizier Priebke in Rom gewesen sein soll. Dagegen ist auf der individuellen Erinnerungsebene 1978 das Jahr, in dem Ines im Hotel Manente arbeitet, wo sie auch Paul getroffen haben soll. Paul verbindet das Jahr 1978 auch mit dem Kauf einer gebrauchten Lambretta.

Ebenso werden auf dieser Ebene die unterschiedlichen Erinnerungsnarrative über die Figur Emma noch einmal aufgerollt und zur Diskussion gestellt, und damit hauptsächlich die Frage, in welcher Nähe sie zu nationalsozialistischen Ideologien stand: Hier existiert zum einen das sie belastende Narrativ in Ines' Manuskript – basierend auf dem Faktum, dass Emma regelmäßig die Santa Maria dell' Anima besuchte, den katholischen Stützpunkt für die Deutschen in Rom, der u.a. Nationalsozialisten zur

Ausreise verhalf -, zum anderen das sie befreiende Motiv durch ihren Sohn Francesco, der die Beweggründe seiner Mutter zu verstehen versucht, dem gegenüber Clara jedoch behauptet: „Auch Ihre Mutter hat ein Anrecht auf ihre Geschichte“, worauf er ihr erwidert: „Auf ihre eigene, ja. Aber nicht auf eine, die ihr eine phantasierende Stillbacherin in den Mund gelegt hat.“⁵² Wie dieses Zitat aus dem Roman zeigt, werden Erinnerungen im Roman fortwährend neu kontextualisiert, umstrukturiert und damit offengehalten für weitere Aushandlungen. Dies geschieht auch anhand räumlicher Motive: Zu den räumlichen Metaphern im Roman, in denen Erinnerungsnarrative aufeinandertreffen, miteinander konkurrieren, diskursiv verhandelt und verdichtet werden, zählen vor allem das Dorf Stillbach, stellvertretend für den Raum Südtirol, und die Stadt Rom. Die Geschichtsnarrative dieser Orte erscheinen durchaus ambivalent und multidirektional.

Die Erinnerungsprozesse selbst zeichnet der Roman – so wie sie Aleida Assmann⁵³ charakterisiert hat – als perspektivisch, fragmentarisch und labil, wobei kollektive Erinnerungen immer wieder von individuellen durchzogen werden: Beispielsweise, als Clara im Altersheim Emma Manente besucht, kommt es ihr so vor, „als vermische [Emma] Kriegserinnerungen mit Küchenerfahrungen“.⁵⁴ Emma selbst verwechselt Clara andauernd mit Ines und damit kehren ihre Erinnerungen an die Vergangenheit zurück. Die Fragilität der Erinnerungen zeigt sich auch bei Paul, dem, obwohl er sich beruflich tagtäglich mit Erinnerungen beschäftigt, seine individuellen Erinnerungen immer wieder abhanden kommen: So will er sich an das Treffen mit Ines 1978 nicht mehr erinnern und auch andere „Einzelheiten [kommen] ihm oft erst später in den Sinn“.⁵⁵

Die Perspektivität von Erinnerungen kommt auch an der Stelle zum Ausdruck, in der von der Tonbandaufnahme in Ines' Wohnung die Rede ist, in der vermutlich Mimmo, der Bruder Antonellas, spricht: Hier werden Antonellas politische Aktionen neu verhandelt, zumal ihr Bruder behauptet, dass sie nicht verstanden habe, dass der „Linksterrorismus“ den „von ihr so verhaßten Faschisten“⁵⁶ in die Hände gespielt hat, dass „die Front, an der sie gekämpft hat, zwischen den Fronten gewesen war“⁵⁷ und dass ihr Tod kein Unfall gewesen sei. Überdies wird die Perspektive in Ines' Romanfragment von Clara hinterfragt: Die Unterlassung der Erzählung des interethnischen Konflikts in der Familie von Claras Tante sowie auch Ines' Verschweigen ihres Herkunftsortes hält Clara für lächerlich.⁵⁸ Paul hingegen macht sich sofort über sich selbst lustig, wenn er den Roman von Ines im ersten Moment als „wahr“ hinnimmt:

Obwohl er wußte, daß sich die Erinnerungen im Akt des Abrufens immer von neuem verformten, ertappte er sich dabei, daß er das, was auf diesen Din-A4-Blättern geschrieben stand, glaubte. Er nahm die Sätze, die Ines gewiß entstellt und umgewertet hatte, für wahr und begann mit dem Bleistift Wörter zu unterkringeln und Fragen an den Blattrand zu notieren. Nach einer Weile legte er den Bleistift auf den Boden. Er machte sich über sich selbst lustig. ‚Hereingefallen‘, sagte er halblaut.⁵⁹

Hier verweist der Text auf die in Ines' Romanfragment eingesetzten fiktionalen Strategien und stellt gleichzeitig auch den Zusammenhang zwischen Faktualität und Fiktion zur Diskussion. Paul ist der Ansicht, dass „man in einem Roman vom eigentlichen Wahnsinn absehen“ muss, „[u]m glaubwürdig zu bleiben“⁶⁰ und rückt dadurch die Frage des Verhältnisses zwischen Faktualität und Fiktionalität in den Kontext der Glaubwürdigkeit.

Unterschiedliche Erinnerungsnarrative stellt Paul auch in Bezug auf die Nationalsozialisten und die Faschisten in den Vordergrund, wenn er die Unschuld der Italiener an dem Massaker in den Ardeatinischen Höhlen hinterfragt⁶¹ und richtigstellt, dass „das Böse [nicht erst] mit den Nazis in die Welt gekommen ist“ und die Italiener „keine Unschuldslämmer“⁶² seien.

Eine Ethik des Never Again: Der Schrecken des Vergessens

[K]ünstlerische Schöpfung hat einen wichtigen Anteil an der Erneuerung des Gedächtnisses, indem sie die fest gezogene Grenze zwischen dem Erinnerten und Vergessenen infrage stellt und durch überraschende Gestaltungen immer wieder verschiebt.⁶³

Wenn Clara nach dem Tod von Ines das Gefühl hat, dass mit Ines eine Zeitzeugin, eine Lebenszeugin und eine Stichwortgeberin⁶⁴ verschwindet, dass durch ihren Tod ihr die eigene Jugend abhandenkommt, dass sie durch den Verlust der Erinnerungen selbst ein „bißchen sterben“⁶⁵ werde und dass Stillbach „[k]ein Stillbach mehr mit Ines“⁶⁶ sein werde, rückt einmal mehr das Thema Erinnern in den Kontext des Vergessens. Wie fragil sich die Erinnerungen erweisen und wie unerwartet sie verloren gehen, lassen die Gedanken Claras erahnen: „Niemand lebt in den Erinnerungen weiter. [...] Die Toten gehen in unseren Gedankenfluten unter“⁶⁷ Gleichzeitig besteht in Clara jedoch auch der Wunsch nach dem Vergessenkönnen und dem Unberührtbleiben von Erinnerungen, wodurch der Roman das ambivalente Verhältnis zwischen Erinnern und Vergessen thematisiert. So fragt sich Clara, während sie sich mit Ines' schriftlicher Hinterlassenschaft auseinandersetzt, „[w]ann [...] der Tag kommen [würde], an dem die Erinnerungen sie nicht mehr berührten“ und „[w]ann der Tag [käme], der nicht einmal mehr die Erinnerungen“⁶⁸ brächte. Dass Vergessenkönnen ein Glück sei, ist die Aussage Pauls, der er allerdings sofort hinzufügt, „leider bestünde sein Beruf darin, dieses Glück nicht zuzulassen“.⁶⁹ Die Erinnerungsnarrative begleiten und verfolgen die Figuren in Sabine Grubers Roman – das Vergessen wird nicht zugelassen und ebenso wird den LeserInnen die Möglichkeit des Vergessens verweigert. Damit lässt sich der Roman im Kontext einer „Ethics of Never Again“ lesen, wie sie Alejandro Baer und Natan Sznajder vorgeschlagen haben. Diese setzt voraus und akzeptiert, dass unterschiedliche Erinnerungsnarrative ko-existieren und ständig neu kontextualisiert

und verhandelt werden müssen,⁷⁰ wobei die individuellen Erinnerungsgeschichten der Menschen eine zentrale Rolle spielen, dadurch, dass sie abstrakte Theorienbildungen rund um Erinnerungen verhindern⁷¹ und eine „practice of avoidance“⁷² unterstützen, die darauf abzielt, zukünftige Katastrophen zu vermeiden und das Potential der Wiederholung herauszustellen. Für die Figuren Clara, Ines und Paul gilt letztlich die Aussage von Yosef Hayim Yerushalmi in seinem Buch *Zachor*:

If this be the choice, I will take my stand on the side of ‚too much‘ history, for my terror of forgetting is greater than my fear of having too much to remember.⁷³

Sabine Grubers Roman bringt unter einer gendersensiblen Perspektive auf beeindruckend komplexe Weise die multidirektionalen, vielfach gegensätzlichen Erinnerungsnarrative sowohl durch Inhalt als auch Form des Romans in einen offenen Dialog miteinander, wobei die Aushandlung dieser Narrative im Vordergrund steht und eine Hierarchisierung von vornherein ausgeschlossen wird.

Anmerkungen

- 1 Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart: Metzler 2005, 143.
- 2 Ebenda, 178.
- 3 In einem Interview von Sandra Vlasta mit Katja Petrowskaja (Gespräch mit Petrowskaja. In: Barbara Siller, Sandra Vlasta: Literarische (Mehr)Sprachreflexionen. Wien: praesens 2020, von 315–323, hier 318) betont die Autorin allerdings, dass ihr Roman nicht ausschließlich auf den Holocaust reduziert werden sollte: „*Vielleicht Esther* ist teilweise, nicht nur, aber teilweise ein Buch über den Zweiten Weltkrieg. Dieses ‚teilweise‘ ist mir sehr wichtig, weil ich ständig auf das Gespräch über den Holocaust reduziert werde. [...] Doch es geht im Buch eigentlich um einen modernen Menschen, der auf verschiedene Art und Weise über die Geschichte stolpert. Der Holocaust ist nur Teil davon oder auch Metapher dafür. Dieses Buch ist in gewisser Weise ein Buch über Verlust, über die verschiedenen Verluste des 20. Jahrhunderts, Gulag und Kollektivierung, Repressalien und immer wieder der Krieg ...“
- 4 Erinnerung und Geschlecht – auf der Suche nach einer transnationalen Erinnerungskultur in Europa. In: Jürgen Elvert, Michael Salewski (Koordination Bea Lund): Historische Mitteilungen. Schwerpunkt Geschlechterforschung. Band 19. 2006 <https://d-nb.info/1123431671/34>, von 15–28, hier 15.
- 5 Ebenda, 15.
- 6 Ebenda.
- 7 Selma Leydesdorff, Luisa Passerini, Paul Thompson: Gender and Memory. International Yearbook of Oral History and Life Stories. Volume IV. Oxford: University Press 1996, 8: „Memories supportive of the maintenance of existing power structures are usually assured wider social space and easier transmission. But memories of subordinate groups can also show striking resilience, and they can be transmitted, as women’s memories often must be, from the interstices of society, from the boundaries between the public and the private.“

- 8 Odile Jansen: Women as Storekeepers of Memory: Christa Wolf's Cassandra Project. In: John Neubauer, Helga Geyer-Ryan: Gendered Memories. Series: Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association. „Literature as Cultural Memory“ 28/4, 35–43, hier 35.
- 9 Ebenda, 35.
- 10 Michael Rothberg: Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford: Stanford University Press 2009, 3.
- 11 Ebenda, 5.
- 12 Ebenda.
- 13 Ebenda, 3–4: „[...] memory is the past made present. The notion of ‚making a present‘ has two important corollaries: first, that memory is a contemporary phenomenon, something that, while concerned with the past, happens in the presence, and second, that memory is a form of working through, labor or action.“
- 14 Ebenda, 313: „Memories are mobile; histories are implicated in each other. Thus, finally, understanding political conflict, entails understanding the interlacing of memories, in the force field of public space. The only way forward is through their entanglement.“
- 15 Sieglinde Klettenhammer hat sich in ihrem sehr umfassenden und vielschichtigen Aufsatz *Die Wiederentdeckung der Geschichte. Zu Familien- und Generationenromanen Südtiroler Autorinnen und Autoren seit der Jahrtausendwende* (in: Marjan Cescutti, Johann Holzner, Roger Vorderregger: Raum-Region-Kultur. Literaturgeschichte und -schreibung im Kontext aktueller Diskurse. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 2013, 241–268) mit Sabine Grubers Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht* (260–267) auseinandergesetzt; daneben auch mit Romanen von Helene Flöss, Sepp Mall und Joseph Zoderer. Dabei verweist sie im Kontext von Gender auf die besondere Position der Frauenfiguren im interethnischen Dialog (268).
- 16 Sabine Gruber: *Stillbach oder Die Sehnsucht*. München: Beck Verlag, 362. Im Folgenden zitiert mit der Sigle SoDS, Seitenangabe.
- 17 Ebenda, 9.
- 18 Ebenda, 22.
- 19 Ebenda, 92.
- 20 Vgl. ebenda, 36.
- 21 Erll (Anm. 1), 152.
- 22 Klettenhammer (Anm. 15), 264.
- 23 SoDS, 141.
- 24 Ebenda, 100.
- 25 Ebenda, 128.
- 26 Ebenda, 100.
- 27 Ebenda, 125.
- 28 Ebenda, 199.
- 29 Ebenda, 91.
- 30 Ebenda, 123.
- 31 Ebenda, 89.

- 32 Ebenda, 89.
- 33 Ebenda.
- 34 Ebenda, 170.
- 35 Ebenda, 91.
- 36 Ebenda, 92.
- 37 Ebenda, 86.
- 38 Ebenda, 92.
- 39 Ebenda, 94.
- 40 Ebenda, 79.
- 41 Ebenda, 91.
- 42 Ebenda.
- 43 Ebenda, 293.
- 44 Ebenda.
- 45 Ebenda.
- 46 Ebenda, 348.
- 47 Erll (Anm. 1), 147–148.
- 48 Ebenda, 13.
- 49 Ebenda, 343.
- 50 Diese zeitliche Ebene betrifft das Jahr 2009. Auf Seite 17 im Roman wird Priebke als 96-Jähriger genannt; Priebke ist 1913 geboren.
- 51 SoDS, 27.
- 52 Ebenda, 348.
- 53 Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck 2006, vgl. 24–25.
- 54 SoDS, 344.
- 55 Ebenda, 315.
- 56 Ebenda, 353.
- 57 Ebenda.
- 58 Ebenda, 172 in der Binnenhandlung, 288 in der Rahmenhandlung kursiv gesetzt.
- 59 Ebenda, 327.
- 60 Ebenda, 296.
- 61 Vgl. ebenda, 340.
- 62 Ebenda, 340.
- 63 Aleida Assmann: *Individuelles und kollektives Gedächtnis - Formen, Funktionen und Medien*. In: Kurt Wettengl: *Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart*. Ostfildern-ruir: Hatje Cantz 2000, 21–27, hier 27.
- 64 SoDS, 71–72.
- 65 Ebenda, 72. Vgl. auch 312: „Ich werde nicht mehr das sein, wofür mich Ines gehalten hat. Ich werde nie mehr die sein, welche sie in mir gesehen hat.“
- 66 Ebenda, 362.
- 67 Ebenda, 44.

- 68 Ebenda, 313.
- 69 Ebenda, 303.
- 70 Alejandro Baer, Natan Sznajder: *Memory and Forgetting in the Post-Holocaust Era. The Ethics of Never Again*. London, New York: Routledge 2017, 7.
- 71 Ebenda, 149: „Telling stories about people’s lives prevents the search for abstract theory, which was characteristic of sociology for such a long time. Telling stories does not mean getting lost in the private worlds of individual narratives. But an ethics of Never Again also does not sacrifice the particularity of others to an assumption of universal equality or dissolve it into a universal respect that does not require any curiosity about or appreciation of what makes others different.“
- 72 Ebenda, 5. Vgl. auch 6: „The primary function and goal is to keep the catastrophe – not only the event in history but also the potential for its repetition – before everyone’s eyes.“
- 73 Ebenda, Yerushalmi zitiert nach Baer und Sznajder (Anm. 70), 145.

Metafiktionale Romanverknüpfungen im Werk von Sabine Gruber

von Angelika Mitterhofer

Einleitung

Sabine Grubers Romane zeichnen sich unter anderem durch (faktische) Detailgenauigkeit aus, die aus akribischen Recherchen der Autorin resultiert. Zugleich wird aber auch mit der Relation von Fiktionalität und Faktualität gespielt, denn Grubers Texte sind von metafiktionalem Elementen durchzogen, die nicht nur für die einzelnen Werke und deren Analyse, sondern auch romanübergreifend von Bedeutung sind. Bevor diese Elemente in Form der Verbindung zwischen Schreiben und Figuren sowie des Schreibens über das Schreiben genauer betrachtet werden, soll es zunächst um die explizite Beantwortung folgender Fragen gehen, die für den Beitrag grundlegend sind: Was ist mit dem weitläufigen Begriff „metafikional“ in diesem Zusammenhang gemeint? Und was mit den entsprechenden Romanverknüpfungen? Mehrere Zitate aus Rezensionen zu Grubers zuletzt erschienenem Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* (2016) bilden in der Folge die Überleitung zwischen den Begriffsdefinitionen und dem Analyseeteil.

Metafiktion

Die Thematisierung von Literatur in der Literatur hat eine lange Tradition und lässt sich in den schriftlichen Anfängen bereits auf die *Odysee* datieren, insbesondere auf die Episode des Festmahls bei den Phäaken.¹ Stefan Neuhaus zieht eine Parallele zwischen dem Beobachten des Beobachtens und der Metafiktion: Was Niklas Luhmann im Zusammenhang mit einem Kunstwerk als „Beobachten zweiter Ordnung“² charakterisiert hat, kann in ähnlicher Weise und ausgehend von der angloamerikanischen Literaturwissenschaft auch mit dem Begriff „Metafiktion“ bezeichnet werden, der sich in den letzten Jahrzehnten immer stärker auch in der Germanistik und anderen Philologien durchgesetzt hat.³ Nun existieren in der Literaturwissenschaft viele Termini, die Ähnliches bezeichnen und/oder synonym verwendet werden, darunter unter anderem: „Autoreflexivität“, „Rückbezüglichkeit“ oder „Selbstreflexion“. Auch innerhalb der sogenannten Metaisierungsforschung sind inzwischen viele gattungs- und medienspezifische Begrifflichkeiten zu finden: die bereits erwähnte „Metafiktion“, „Metatextualität“, „Metanarration“ oder „Metasprache“, um nur einige wenige zu nennen. Eine einheitliche Definition von Metafiktion ist ob ihrer Heterogenität schwierig, auch wenn in den letzten Jahrzehnten unter anderem Michael Scheffel

und insbesondere Werner Wolf das Begriffsdickicht etwas systematisiert haben. Mit Neuhaus kann überblicksmäßig festgehalten werden:

Metafiktion spielt bei der Inszenierung von Konstruktionsarbeit durch Wahrnehmung deshalb eine zentrale Rolle, weil sie den Rahmen des literarischen Texts zumindest innerhalb der Inszenierung durchlässig macht und es so der Leserin/dem Leser ermöglicht oder sie/ihn sogar dazu zwingt (sofern er/sie sich zwingen lässt...), von einer Perspektive des Beobachtens erster Ordnung auf die Perspektive des Beobachtens zweiter Ordnung umzuschalten, also die Arbeit an der Konstruktion von Wahrnehmung im Text, möglicherweise sogar die Konstruktion der Wahrnehmung durch Sprache, selbst zu beobachten.⁴

Unabhängig davon, wie eng oder wie weit der Begriff der „Metafiktion“ gefasst wird, dürfte es inzwischen Usus sein, nicht nur postmoderne Literatur vor diesem Hintergrund zu betrachten, auch wenn das Konzept für diese Epoche besonders relevant ist. So parallelisiert unter anderem Stefan Neuhaus (gesellschaftliche) Entwicklungen der Moderne und Postmoderne mit der im Laufe des 20. Jahrhunderts zunehmenden Wichtigkeit der Metafiktion in der Literatur.⁵

In diesem Beitrag wird gemäß den bereits erfolgten Erläuterungen von einem Begriffsverständnis ausgegangen, das deutliche und zumeist illusionsstörende⁶ Rahmenbrüche beinhaltet, also nicht auf Selbstreferenz limitierte Verfahren inkludiert, sondern den bereits erwähnten Reflexionsvorgang bei den Leser*innen in Gang setzt (Selbstreflexion). Diese Rahmenbrüche können sowohl explizit, allgemein und oftmals auch einfacher zu decodieren sein, wie das Schreiben über das Schreiben, als auch (teilweise) damit zusammenhängende spezifischere, implizitere und häufig stärker codierte Formen einschließen, wie beispielsweise Inter- und Intratextualität oder die „mise en abyme“. Diese graduelle Art der Definition, die auch Einzelphänomene und nicht nur eine Textgattung als solche umfasst, ist hier deshalb sinnvoll, weil Sabine Grubers bisherige fünf Romane *Aushäusige* (1996), *Die Zumutung* (2003), *Über Nacht* (2007), *Stillbach oder Die Sehnsucht* (2011) und *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* (2016) zweifellos nicht in ihrer Gesamtheit als metafictional zu bezeichnen sind, aber sie weisen metafictionale Elemente auf, beispielsweise in Form schreibender Figuren oder des Schreibens über das Schreiben selbst. Häufig sind diese Elemente in allen fünf bisher erschienenen oder zumindest in mehreren Romanen zu finden, daher rührt auch das Kompositum „Romanverknüpfungen“ im Beitragstitel. *Stillbach oder Die Sehnsucht* weist zudem Merkmale des metahistorischen Romans auf, einer „Form des selbstreflexiven historischen Romans“⁷ wie Ansgar Nünning schreibt, die sich im Vergleich zu dokumentarischen, realistischen und revisionistischen historischen Romanen dadurch auszeichnet, „daß sich in ihr die Dominanzverhältnisse zwischen hetero- und autoreferentiellen Bezügen noch stärker zugunsten fiktio-

nalere Rückbezüglichkeit verschieben. An die Stelle der Darstellung eines historischen Geschehens rückt in solchen Romanen die retrospektive Beschäftigung mit Geschichte.“⁸ Auf *Stillbach oder Die Sehnsucht* wird im Analyseteil noch genauer eingegangen werden. Als Überleitung zu diesem Teil soll zuvor noch anhand einiger Zitate aus Rezensionen zu *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* gezeigt werden, dass Romanverknüpfungen im Werk von Sabine Gruber auch von der Literaturkritik wahrgenommen werden. Dazu sei angemerkt, dass diese in den Buchbesprechungen erwähnten Verknüpfungen nicht immer metafictional sind: Wie die folgenden Zitate illustrieren werden, weisen Grubers Romane nämlich mannigfaltige Elemente auf, die in allen oder zumindest in mehreren Werken in Erscheinung treten.

Romanübergreifende Elemente in der Literaturkritik

Christa Gürtler schreibt in *Die Furche*:

Von ihrem ersten Roman ‚Aushäusige‘ (1996), ‚Die Zumutung‘ (2003), ‚Über Nacht‘ (2007) und ‚Stillbach oder die [sic!] Sehnsucht‘ (2011) bis zu ‚Daldossi oder Das Leben des Augenblicks‘ sind Sabine Grubers Bücher als literarische Erkundungsreise zu lesen, wie man ausgehend von eigenen Erfahrungen und Recherchen Wirklichkeit in Kunst verwandeln kann, die aufklärt und an der Hoffnung auf Veränderung festhält. Und so verwundert es nicht, dass Figuren in wechselnden Konstellationen in ihren Büchern auftauchen.⁹

Noch expliziter als Gürtler hebt Georg Mair in *FF – Das Südtiroler Wochenmagazin* die romanübergreifenden Figuren hervor und verweist auf das Thema Geschichte, das in allen Romanen Grubers zu finden sei: „So nachdrücklich politisch war das Schreiben der Südtiroler Autorin [...] noch nie, auch wenn ihre Romane immer mit Geschichte aufgeladen sind (mit Südtiroler Geschichte etwa in ‚Stillbach oder Die Sehnsucht‘, erschienen 2011).“¹⁰

Und weiter: „Zu diesen Figuren kommen die Figuren aus den früheren Büchern von Sabine Gruber: Rita, die in Venedig lebt (aus ‚Die [sic!] Aushäusige‘), Paul, der Historiker (aus ‚Stillbach‘), Marianne, die Kranke, die vielleicht gerade deswegen alles auszusprechen wagt und ein freies Leben führt (aus ‚Über Nacht‘).“¹¹

In der *Wiener Zeitung (Beil. extra)* parallelisiert Andreas Wirthensohn Grubers Debütroman *Aushäusige* mit *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* und bezieht sich dabei wiederum auf die Figuren. Auch er sieht darüber hinaus ein gemeinsames Thema in allen Gruber-Romanen: „Und doch erinnern Bruno und Johann [sic!] an die beiden Protagonisten von Grubers Erstling ‚Aushäusige‘ (1996).“ Und weiter: „Daldossi und Johanna sind Getriebene, und beide wissen, dass Heimischwerden im Grunde

nicht mehr bedeuten kann als die Einordnung des eigenen Schmerzes in den Schmerz der Welt. Es ist dieses Thema, das sich durch alle Romane Sabine Grubers zieht.¹² Ähnlich wie Wirthensohn sieht auch Wolfgang Paterno im *profil* Gemeinsamkeiten zwischen *Aushäusige* und *Daldossi*: „Gruber [...] beschreibt Leben, Leiden und Liebespein Daldossis in schnörkellosen Sätzen, fernab rhetorischer Muskelspielereien, mit der ihr eigenen Ernsthaftigkeit und Akkuratess e einem Thema gegenüber, das bereits im Romandebüt der Autorin angeklungen ist: In ‚Aushäusige‘ (1997) [sic!] stirbt der Kriegsreporter Denzel, niedergestreckt von einem serbischen Heckenschützen.“¹³ In diesen Zitaten wird konstatiert, dass sich bestimmte Figuren, Themen und Stilmittel wie ein roter Faden durch die Romane von Sabine Gruber ziehen. Im Zusammenhang mit den Figuren werden namentlich Rita, Marianne und Paul erwähnt. Insbesondere die zwei letzteren, Marianne und der Historiker Paul Vogel, bilden eine Konstante in den Romanen. Als romanübergreifende Themen werden in den Rezensionen Geschichte, Heimischwerden und Kriegsberichterstattung in *Aushäusige* und *Daldossi* hervorgehoben. Die Verknüpfung von Wirklichkeit und Kunst, die Erfahrungen und insbesondere die Recherchen der Autorin sind wiederum relevant, wenn es um den Stil der Werke geht.

Neben diesen in den Rezensionen genannten Bereichen werden die einzelnen Romangrenzen aber auch noch in anderen Fällen überschritten: Auf einer allgemeinen Ebene zum Beispiel durch die Thematisierung der Grenzen des Erzählens oder Darstellens und im Speziellen unter anderem dadurch, dass in *Stillbach oder Die Sehnsucht* auf *Aushäusige* rekurriert wird und sich darin mit der Erwähnung einer Figur namens Sabine Gruber auch eine Auto- und Herausgeberfiktion findet. Immer wieder sind mit diesen romanübergreifenden auch metafiktionale Elemente verknüpft. Anhand des Konnexes zwischen Figuren und Schreiben sowie des Themenbereiches Schreiben über das Schreiben sollen diese metafiktionale Romanverknüpfungen im Folgenden genauer betrachtet werden. Damit wird nicht impliziert, dass sich die metafiktionale Verfahren auf diese beiden Ebenen beschränken, sie stellen aber die eklatantesten und für eine Analyse konstruktivsten Kategorien in diesem Kontext dar.

Schreibende Figuren und Schreiben über Figuren

Als grundlegende, wenn auch per se nicht metafiktionale, Charakteristik im Werk von Sabine Gruber muss zunächst auf die explizit intratextuelle Verweisstruktur in Zusammenhang mit den Figurenkonstellationen hingewiesen werden. Viele Figuren sind Teil mehrerer, manche sogar fast aller bisher erschienenen Romane. Je nach Interpretation sind Marianne und Paul auch in sämtlichen Werken vertreten, mit Sicherheit aber in allen ab dem zweiten Roman. Zum anderen stellt auch die Figur der Schriftstellerin beziehungsweise des Schriftstellers ein verbindendes, oft metafiktionales Element dar, und zwar in den Romanen *Die Zumutung*, *Über Nacht* und

Stillbach oder Die Sehnsucht. Schreibende Figuren und das Thema des Schreibens (auch durch Journalist*innen und Journalismus) sind aber in allen Romanen zu finden. Zurück zu den romanübergreifenden Figuren. Größtenteils verbleiben diese auf einer intratextuellen Ebene, ohne dass damit Metafiktionalität einherginge. Die Illusion wird nicht oder kaum durchbrochen, die Figuren aus den vorhergehenden Romanen fügen sich nahtlos in die Diegese des jeweiligen Werkes ein und für das Verständnis ist es auch nicht notwendig, die zuvor erschienenen Romane gelesen zu haben. Aus narratologischer Sicht (was das Erkennen der intratextuellen Bezüge betrifft) und in Bezug auf Figuren- und Handlungsgenese sowie Figurencharakteristik („Kennenlernen“ der Figuren) ist das Lesen aller Romane in entsprechender Reihenfolge aber äußerst gewinnbringend.

Bei einer romanübergreifenden Figur sind jedoch deutlich metafiktionale Elemente erkennbar, und zwar handelt es sich dabei um Denzel. Dieser tritt im Debütroman *Aushäusige* als Kollege des Journalisten Anton auf. Obwohl Denzel noch kaum eingearbeitet ist, wird er beauftragt, über den Bosnienkrieg zu berichten. Anton, ein Protagonist des Romans, hält dazu fest:

Ausgerechnet Denzel wird nach Tuzla geschickt. Die Chefredakteure sind übergeschnappt. Er hat keine Ahnung, glaubt, Bosnien-Herzegowina sei zu zwei Dritteln kroatisch, gerade daß er Izetbegović und Milošević nicht verwechselt. Irgendwer will ihn draußen haben, wartet auf den ersten, nichtwiedergutzumachenden Fehler. Oder man baut einen weiteren Krisengebiet-Jungstar auf, um die Familienväter zu schonen. Keiner sagt ihm, daß Schießen dort zum Alltag gehört, daß er sich als Kriegsreporter einem größeren Risiko aussetzt als als Bombenentschärfer. Von einem Neutralitätsbonus auszugehen, ist Wahnsinn; das funktionierte in Vietnam oder in Kambodscha, heutzutage muß man Partei ergreifen, um nicht auf beiden Seiten als Feind gehandelt zu werden.¹⁴

Wie dieses Zitat exemplarisch verdeutlicht, werden insbesondere anhand der Figur Denzel kritische Reflexionen über die journalistischen Arbeitsanforderungen in die Diegese eingeflochten. Im letzten Drittel von *Aushäusige* informiert Anton seine Schwester Rita, die zweite Hauptfigur des Romans, über Folgendes: „Denzel ist tot. Zwischen Sarajewo und Tuzla. Vermutlich serbische Heckenschützen.“¹⁵ In *Die Zumutung*, dem auf *Aushäusige* folgenden Roman, wird metafikcional auf Denzel verwiesen, und zwar im Zusammenhang mit dem Schriftsteller Holztaler: Dieser schreibt an einem Roman über Denzel mit dem Titel *Die bosnischen Jahre*. Die Protagonistin Marianne reagiert folgendermaßen auf die diesbezügliche Ankündigung Holztales: „Nicht über Denzel, dachte ich, nicht schon wieder über einen gemeinsamen Freund. ‚Laß ihn tot sein‘, sagte ich.“¹⁶ Darüber hinaus warnt die Ich-Erzählerin den Schriftsteller, dass er niemals über sie schreiben solle.¹⁷ Interessant ist an dieser

Passage mehreres. Eine intratextuelle Figur in den Romanen von Sabine Gruber wird hier zur zentralen Figur eines fiktiven Romans. Anders als in den ‚realen‘ Romanen Grubers ist Denzel im fiktiven Roman nicht nur als Nebenfigur oder gar nur in Erwähnungen präsent, sondern bildet das Zentrum desselben. Dieses vordergründige Schreiben über Denzel und über andere Personen aus Holztaalers Umfeld wird von Marianne abgelehnt, zudem erfahren die Leser*innen, dass nicht nur Holztaaler, sondern auch Marianne Denzel kannte, was sie möglicherweise für *Aushäusige* relevant werden lässt. In Grubers Debütroman wird mehrmals eine Ex-Freundin Antons namens Marianne erwähnt, es bleibt aber offen, ob es sich um ein und dieselbe handelt. Dass die literarische Figur Marianne den Schriftsteller Holztaaler ermahnt, er solle niemals über sie schreiben, ist natürlich ebenfalls ein deutlicher Rahmenbruch.

Denzel wird auch im Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* erwähnt, der zwischen den Erzählperspektiven von Bruno Daldossi, einem Kriegsphotografen, und Johanna, einer Journalistin, changiert. Wie in *Aushäusige* wird auch hier der Umgang der Presse mit Denzels Tod kritisiert: „Nachdem Denzel in Sarajevo erschossen worden war, hatten dessen Kollegen, auch Schultheiß, widerliche Nachrufe verfaßt, Mini-Nekrologe, in denen sie sich über den Kleidungsstil des Toten lustig gemacht hatten, über seine zu breiten Schuhe oder die zu großen Jacken. Das war auch ein Grund, warum Daldossi noch lebte. Er wollte diesen Leuten keine Möglichkeit bieten, seinetwegen Krokodilstränen zu vergießen.“¹⁸

Wie sich aus der romanübergreifenden Skizze von Denzel herauskristallisiert hat, weist diese Figur vor dem Hintergrund des Romans *Die Zumutung* metafiktionale Charakteristika auf, die mit dem Thema Schreiben (Holztaalers Roman) einhergehen. Es fällt auf, dass die ‚Funktion‘ der Figur Denzel romanübergreifend eine ähnliche ist. In allen drei erwähnten Werken (*Aushäusige*, *Die Zumutung* und *Daldossi*) wird in diesem Zusammenhang nämlich primär Kritik an der Instrumentalisierung von Denzels Tod durch Schreibende geübt: In *Aushäusige* und *Daldossi* monieren Anton beziehungsweise Bruno Daldossi den Umgang der Presse mit Denzels Ableben, in *Die Zumutung* missbilligt Marianne Holztaalers Romanprojekt. Stärker als im Zusammenhang mit den anderen romanübergreifenden Figuren ist es im Fall von Denzel für ein umfassendes Leseerlebnis wichtig, den intratextuellen Kontext zu kennen. Analog zum Nexus zwischen Schreiben und Figuren wird das Schreiben über das Schreiben in mehreren Werken Grubers Thema des nächsten Abschnittes sein.

Schreiben über das Schreiben

Neben den Figuren ist ein weiteres verbindendes Element zwischen den Romanen das Schreiben über das Schreiben. Dieses ist in *Über Nacht* und *Stillbach oder Die Sehnsucht* besonders evident und kann in diesen beiden Fällen auch eindeutig als metafiktionale bezeichnet werden. Die Umsetzung dieser Metafiktion variiert dabei in den

beiden Romanen. In *Über Nacht* ist in dieser Hinsicht insbesondere das Ende aufschlussreich, das zugleich auch den stärksten beziehungsweise den offensichtlichsten Rahmenbruch im Roman aufweist, wenn es heißt:

Irma stand wieder auf, ging rüber zu dem Buch mit den Staren. Anfangs, erinnerte sie sich, waren es noch einzelne Punkte gewesen, dann plötzlich hunderte, tausende. Sie bewegten sich rauf und runter, hin und her, stürmisch, kraftbeladen. So etwas hatte Irma noch nie gesehen. Sie ging zurück zu ihrem Tisch, schrieb: *Anfangs waren es noch einzelne Punkte gewesen, dann plötzlich hunderte, tausende. Sie bewegten sich rauf und runter, hin und her, stürmisch, kraftbeladen. Die Menschen, die stehengeblieben waren, folgten mit ihren Blicken den wellenförmigen Bewegungen, den S-Linien und Ellipsen. In manchen Augenblicken sahen die dunklen Formen wie ovale Flugobjekte aus, dann änderten sie sich wieder, teilten sich oder rissen auseinander.* So könnte es gehen, dachte Irma. Ich werde mir meine Tote erfinden. Ich muß ihr das Leben zurückgeben. Die Vögel im Park waren still, aber Irma hörte sie deutlich. Auch das Quietschen eines bremsenden Autos, den Aufprall. Mira, dachte Irma; sie tastete nach ihrem Transplantat. Ich nenne sie *Mira*.¹⁹

Über Nacht weist zwei changierende Erzählperspektiven auf: jene der nierenkranken Irma in Wien, die gerade ein entsprechendes Transplantat erhalten hat, und jene der Altenpflegerin Mira in Rom. Die Leser*innen erfahren in diesen letzten Sätzen, dass Irma die zweite Perspektive erfunden hat, um der Anonymität, die mit Organspenden einhergeht, etwas entgegenzusetzen. Nicht umsonst ist Mira ein Anagramm von Irma. Durch dieses Ende wird auch der Roman in seiner Gesamtheit im Nachhinein anders gelesen beziehungsweise werden die metafictionalen Hinweise und Spuren, die den Roman durchziehen und in Form von Irmas Notizen besonders evident sind, durch diese letzten Sätze kontextualisiert. Die kursive Passage des Zitats, in der ein Vogelschwarm beschrieben wird, ist gleichzeitig der Anfang von *Über Nacht*. Alexandra Strohmaier konstatiert in ihrem Artikel über die narrative Poetik Sabine Grubers in diesem Roman, dass

die [...] seriell aufscheinende Vogelmotivik den Gegenstand einer Reihe von ‚mises en abyme‘ [bildet], durch welche der Objektbereich der Spiegelung gleichsam über den gesamten Text hinweg verstreut und durch die dabei entstehenden motivischen und metaphorischen Verweisungszusammenhänge symbolisch verdichtet wird. Den von Irma formulierten Sätzen, welche Miras Welt eröffnen, war Irmas Beobachtung gigantischer Starenschwärme vorangegangen. Deren Deskription markiert Anfang und Ende des Romans.²⁰

Spiegelungen durchziehen den Roman *Über Nacht* und beschränken sich keineswegs auf die Vogelmotivik (eingedenk der Tatsache, dass Stare zu jenen Vögeln gehören, die Laute imitieren können, ein Umstand, der im Roman auch erwähnt wird²¹), sondern umfassen auch diverse ähnliche Formulierungen und Themen sowie Figurenüberschneidungen und die enge Verflechtung von Wien und Rom in den beiden Erzählperspektiven. Auf einer allgemeinen Ebene spiegelt sich die Biografie Irmas in jener von Mira, wie auch Sabine Gruber konstatiert: „In *Über Nacht* wird Irma zur Schöpferin Miras. Der Roman führt vor, wie Schreiben entsteht, wie einzelne persönliche Erfahrungen und alltägliche Beobachtungen Irmas in den anderen Text, der die Geschichte Miras behandelt, verschoben werden, wie sich Irmas scheinbar reales Privatleben im fiktiven Leben Miras spiegelt.“²² Was in diesem Zitat anklingt: Durch den Erzählstrang rund um Mira beziehungsweise um Irma als deren Schöpferin erscheint in einem illusionsstützenden Prozess Irmas Leben ‚realer‘, gleichzeitig durchbrechen die vielen Hinweise auf dieses Romanprojekt im Roman die Illusion. Besonders deutlich geschieht dies durch den bereits zitierten Rahmenbruch auf der letzten Seite des Werkes.

Anders, aber ebenfalls mithilfe von Spiegelungen („mises en abyme“) werden das Schreiben über das Schreiben und die damit einhergehende Metafiktion in *Stillbach oder Die Sehnsucht* umgesetzt: Hier wird nicht eine individuelle Krankengeschichte erzählt, sondern es werden historische Inhalte literarisiert, unter anderem die Zeit von Faschismus und Nationalsozialismus in Rom und der Widerstand durch Partisanen sowie die Entführung und Ermordung von Aldo Moro durch die Roten Brigaden 1978. In der Einleitung des Beitrages wurde bereits auf das Konzept des metahistorischen Romans hingewiesen, das metafiktionale Elemente inkludiert, im Gegensatz zur historiografischen Metafiktion aber nicht gänzlich metafikional ist. Das Thema Schreiben tritt in *Stillbach* nicht wie in *Über Nacht* in expliziter Form erst am Ende zutage, sondern es durchzieht den gesamten Roman und wird auch in dessen Aufbau durch einen Roman im Roman evident. Daraus resultiert eine Aufteilung in Rahmen- und Binnenerzählung, wodurch sich die bereits erwähnten Spiegelungen („mises en abyme“) in Form biografischer und historischer Parallelen ergeben, die die extra- und intradiegetische Ebene miteinander verknüpfen.²³ In der Rahmenerzählung reist Clara Burger von Wien nach Rom, um den Nachlass ihrer verstorbenen Freundin Ines zu sichten. Unterstützt wird sie dabei von dem Historiker Paul Vogel, der Ines flüchtig kannte. Clara und Paul finden ein Romanmanuskript von Ines, das die intradiegetische Ebene von *Stillbach* bildet und sich typografisch von der extradiegetischen abhebt. In ihrem Text beschreibt Ines, wie sie im Sommer des Jahres 1978 in einem Hotel in Rom gearbeitet hat. Dabei erzählt sie sowohl ihre eigene Geschichte als auch jene der Hotelbesitzerin Emma Manente und thematisiert historische Ereignisse insbesondere der 1940er- und 1970er-Jahre. Doch nicht nur Ines hat an einem Manuskript gearbeitet: Clara schreibt ebenfalls, und zwar an einem Buch über reale Liebespaare in Venedig. Als Clara und Paul überlegen, was sie mit dem Romanmanuskript von

Ines machen sollen und daran denken, es Sabine Gruber zu geben, lässt einen dies fast unweigerlich eine Herausgeberfiktion vermuten. Zudem wird neben der romanübergreifenden Figur Paul auch ein weiterer intratextueller Bezug hergestellt, indem auf *Aushäusige* rekurriert wird: „Ist nicht die in Wien lebende Schriftstellerin Sabine Gruber in Lana aufgewachsen? Clara hatte erst vor kurzem ein Buch dieser Frau in der Hand gehabt, in dem Venedig eine zentrale Rolle spielt. Doch hatte Gruber darin keine realen Liebesgeschichten beschrieben, so daß Clara das Buch nicht als Recherchequelle benützen konnte. Wenn sie sich nicht irrte, war Ines mit Gruber sogar flüchtig befreundet gewesen.“²⁴ Durch intra- und intertextuelle Verweise sowie durch die Figur des Historikers Paul auf der einen und der Schriftstellerin Ines (in geringerem Maße auch Clara) auf der anderen Seite, wird permanent auf das Verhältnis von Fakt und Fiktion verwiesen sowie auf den Umgang mit Geschichte und Erinnerung. Zudem fällt Clara auf, dass Ines zumindest teilweise eine unzuverlässige Erzählerin war. Sie fragt sich des Öfteren, was in der Geschichte von Ines der Wahrheit entspricht, und was nicht, einiges kann sie auch eindeutig als Fiktion identifizieren, zum Beispiel: „Und warum hatte Ines verheimlicht, daß sie ebenfalls aus Stillbach stammte, aus demselben Kaff wie Emma und Johann, wie Clara selbst und all die anderen? *Ich war nicht oft in Stillbach gewesen*. Lächerlich. Aufgewachsen war sie dort [...] So klein war Stillbach nicht, wie Ines es beschrieben hatte, es besaß sogar eine Handwerkerzone und eine eigene Obstgenossenschaft.“²⁵ Dass es sich hier um Fiktion handelt, die natürlich keinen Realitätsanspruch erhebt, konstatiert Clara dann aber auch wenig später: „Die Roman-Version stimmte nicht, dachte Clara, warum sollte sie auch der Wahrheit entsprechen.“²⁶ Auch der Historiker Paul muss sich ermahnen, dass er nicht alles, was er in Ines’ Manuskript liest, glauben darf.²⁷ Emmas Sohn, Francesco Manente, moniert Clara gegenüber wiederum, dass Ines einen falschen Eindruck von seiner Mutter gehabt und diesen auch in ihren Texten formuliert hätte: „Glauben Sie nicht, was da steht. Das ist nicht sie.“ Er ging zur Tür. „Wissen Sie, man sollte sich eigentlich nicht mit Leuten einlassen, die schreiben. Es wird alles festgehalten. Das ist nicht gut. Jedes Vorurteil. Ich weiß nicht, was Ines gegen meine Mutter gehabt hat.“²⁸ Als Clara gegen Ende des Romans Emma in einem römischen Seniorenheim besucht, um deren Version der Geschichte zu erfragen, muss sie feststellen, dass Emma an Amnesie leidet und Clara mit Ines verwechselt. Ausgehend von den unzuverlässigen Erinnerungsprozessen lässt sich mit Sieglinde Klettenhammer festhalten:

Im Wissen um das Verschwinden der Geschichte und der lebensgeschichtlichen Erfahrungen hinter einer unzuverlässigen Erinnerung, die Konstruktionscharakter hat, und vor dem Hintergrund der faktischen Erkenntnisse der Geschichtswissenschaft, als deren Sprachrohr Paul auftritt, inszeniert Gruber in *Stillbach oder Die Sehnsucht* ein sehr subtiles Vexierspiel zwischen Fakt und Fiktion. Neben der *mise en abyme*-Technik tragen dazu auch die ihr nahestehende metaleptische Erzählweise

sowie intertextuelle Verweise – vor allem auf der Figurenebene – auf Grubers Romane *Aushäusige*, *Die Zumutung* und *Über Nacht* bei. Diese Formen der metafikcionalen Narration heben nicht nur die Grenze zwischen der Rahmen- und der Binnenerzählung auf, sondern auch zwischen der Textwelt des Romans und den Romanwelten der Autorin und sie verwischen die Grenze zwischen literarischer Fiktion und außertextueller Wirklichkeit, so wenn die Autorin Gruber plötzlich in die Romanfiktion einbezogen wird...²⁹

Das Changieren zwischen Fiktionalität und Faktualität zeigt sich auch anhand eines Peritextes am Ende von *Stillbach*, in dem zu lesen ist, dass Emma Manente am 7. Januar 2011 in einem römischen Altersheim gestorben und neben ihrem Ehemann Remo Manente auf dem größten Friedhof Roms, dem Campo Verano, beigesetzt sei.³⁰ Darüber findet sich ein zweiter, diesmal faktualer Hinweis: „Nach dem Rücktritt des deutschen Bundespräsidenten Horst Köhler am 31. Mai 2010 war Erich Priebke als Bundespräsidentenskandidat der Nationaldemokratischen Partei Deutschlands im Gespräch.“³¹

Die metafikcionalen Elemente in *Stillbach* evozieren – gemäß dem Thema des Romans – eine Reflexion darüber, wie (historische) Ereignisse erzählt werden können und wie Erinnerungsprozesse funktionieren.

Fazit

Die Relation zwischen Schreiben und Figuren sowie das Schreiben über das Schreiben stellen zwei Verbindungselemente der Romane von Sabine Gruber dar und die ausgewählten Beispiele sind zugleich metafikcional. Es hat sich gezeigt, dass Figuren und das Thema Schreiben in ihrer metafikcionalen romanübergreifenden Ausprägung miteinander verbunden sind (Schriftsteller*innen als Figuren, Denzel und Holztales Roman). Während durch Denzel und Holztales die Aneignung von Geschichten aus dem persönlichen Umfeld problematisiert wird, ist der Schreibprozess für Irma in *Über Nacht* eine Art Bewältigungsstrategie in Bezug auf die für sie quälende Ungewissheit, wer ihre Spenderin oder ihr Spender war. Irma erschreibt sich sozusagen ihr neues Leben mit dem Organtransplantat und gibt zugleich ihrer imaginierten Spenderin eine Stimme. In *Stillbach* oder *Die Sehnsucht* wiederum wird verstärkt auf die Fehleranfälligkeit in Erinnerungsprozessen verwiesen, auf die Probleme, die sich bei der Rekonstruktion und Interpretation vergangener Ereignisse ergeben, sowie auf die Fiktionskomponente in historischen Romanen. Neben der Literarisierung kollektiver Geschichte wird aber auch – wie in *Die Zumutung* – der literarische Umgang mit individuellen Biografien thematisiert, dies geschieht insbesondere durch die Figur des Francesco Manente und seiner Kritik an Ines' Darstellung seiner Mutter. Zudem stellen sich in *Stillbach* unwei-

gerlich Fragen rund um die Nachlassverwaltung. Auch wenn es immer um das Thema Schreiben geht, veranschaulichen die metafiktionalen Elemente in den ausgewählten Beispielen die Fiktionalität per se sowie die Schreibprozesse fiktionaler Texte auf sehr unterschiedliche Weise, und dies auch durch verschiedene Strategien wie „mise en abyme“, Inter- und Intratextualität, Herausgeberfiktion und unzuverlässiges Erzählen. Damit zeigen sich die vielfältigen Möglichkeiten in der Funktion und Umsetzung von Metafikcionalität.

Anmerkungen

- 1 Zu den Metaisierungformen in der *Odyssee* siehe Michael Scheffel: Metaisierung in der literarischen Narration: Überlegungen zu ihren systematischen Voraussetzungen, ihren Ursprüngen und ihrem historischen Profil. In: Janine Hauthal, Julijana Nadj, Ansgar Nünning, Henning Peters (Hg.): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2007 (spectrum Literaturwissenschaft/spectrum Literature/Komparatistische Studien/Comparative Studies Band 12), 155–171, hier insbesondere 159–164.
- 2 Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, 89.
- 3 Vgl. Stefan Neuhaus: „Eine Legende, was sonst“. Metafiktion in Romanen seit der Jahrtausendwende (Schrott, Moers, Haas, Hoppe). In: Carsten Rohde, Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2013, 69–88, hier 72–74.
- 4 Ebenda, 74.
- 5 Vgl. ebenda, 73f.
- 6 Neben den illusionsstörenden betrachten Forscher*innen oftmals auch illusionsfördernde Verfahren als Formen der Metaisierung, wobei zwischen diesen beiden Polen mitunter skaliert wird. Siehe dazu beispielsweise Janine Hauthal, Julijana Nadj, Ansgar Nünning, Henning Peters: Metaisierung in Literatur und anderen Medien: Begriffsklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate. In: Dies. (Anm. 1), 1–21, hier insbesondere 4f. und 7–10. In diesem Beitrag liegt die Gewichtung auf ersteren Verfahren (letztere werden an gegebener Stelle einbezogen), da diese für die verwendete Definition von Metafikcionalität entscheidende Relevanz aufweisen beziehungsweise die zentrale und übergeordnete Funktion darstellen.
- 7 Ansgar Nünning: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1995 (LIR: Literatur – Imagination – Realität. Anglistische, germanistische, romanistische Studien Band 11), Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans Band 1, 276.
- 8 Ebenda.
- 9 Christa Gürtler: Die Wirklichkeit in Bilder verwandeln. In: Die Furche 13.10.2016, 19.
- 10 Georg Mair: Die Lücke im Schicksal. In: FF – Das Südtiroler Wochenmagazin 11.8.2016, 42f.
- 11 Ebenda.
- 12 Andreas Wirthensohn: Der Schmerz der Welt. In: Wiener Zeitung (Beil. extra) 30.7.2016, 42.

- 13 Wolfgang Paterno: Seelenbrand. In: profil 1.8.2016, 86f.
- 14 Sabine Gruber: Aushäusige. Klagenfurt: Wieser 1996, 55f.
- 15 Ebenda, 105.
- 16 Sabine Gruber: Die Zumutung. München: C. H. Beck 2003, 212.
- 17 Vgl. ebenda, 213.
- 18 Sabine Gruber: Daldossi oder Das Leben des Augenblicks. München: C. H. Beck 2016, 225.
- 19 Sabine Gruber: Über Nacht. München: C. H. Beck 2007, 238.
- 20 Alexandra Strohmaier: Kontingenz und Reflexion. Zur narrativen Poetik Sabine Grubers. In: Hilde Kernmayer (Hg.): Schreibweisen. Poetologien 2. Zeitgenössische österreichische Literatur von Frauen. Wien: Milena 2010, 393–411, hier 403.
- 21 Vgl. Gruber: Über Nacht (Anm. 19), 97.
- 22 Sabine Gruber: Die Neuerfindung des Privaten. In: Kernmayer : Schreibweisen (Anm. 20), 379–392, hier 386.
- 23 Vgl. Sieglinde Klettenhammer: Die Wiederentdeckung der Geschichte. Zu Familien- und Generationenromanen Südtiroler Autorinnen und Autoren seit der Jahrtausendwende. In: Marjan Cescutti, Johann Holzner, Roger Vorderegger (Hg.): Raum – Region – Kultur. Literaturgeschichtsschreibung im Kontext aktueller Diskurse. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 2013 (Schlern-Schriften 360), 241–268, hier 263.
- 24 Sabine Gruber: Stillbach oder Die Sehnsucht. München: C. H. Beck 2011, 322.
- 25 Ebenda, 288.
- 26 Ebenda, 298.
- 27 Vgl. ebenda, 327.
- 28 Ebenda, 301.
- 29 Klettenhammer: Die Wiederentdeckung der Geschichte (Anm. 23), 263.
- 30 Vgl. Gruber: Stillbach (Anm. 24), 369.
- 31 Ebenda.

Vom Krieg erzählen

Zu Sabine Grubers Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*

von Christa Gürtler

„Erzählungen können uns etwas verständlich machen.
Fotos tun etwas anderes:
sie suchen uns heim und lassen uns nicht mehr los.“
Susan Sontag¹

Sabine Gruber sucht von ihrem Debüt *Aushäusige* (1996) über *Die Zumutung* (2003), *Über Nacht* (2007), *Stillbach oder die Sehnsucht* (2011) bis zu *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* (2016) von eigenen Erfahrungen und Recherchen ausgehend Wirklichkeit in Kunst zu verwandeln, die aufklärt, und hält an der Hoffnung auf Veränderung fest. In ihrem Essay *Die Neuerfindung des Privaten* betont Gruber die Erfahrung des Dialogs als Schreibmotivation: „Beim Schreiben schaffe ich mir durch meine Figuren eine ganze Reihe fiktiver Gegenüber. Selbst in meinem Gehäuse – um bei der bildlichen Darstellung des Produktionsprozesses zu bleiben – stelle ich mittels Text oder Lektüre eine Beziehung zur Gesellschaft her, wenngleich zu einer fiktiven.“² Die Autorin lässt die einmal er- und gefundenen Figuren nicht mehr los, sie entwickelt sie ebenso weiter wie Themen und Motive.

In ihrem Essay erinnert Gruber an ihre Leseerfahrungen und ihre Lust am „halb-lauten Phantasieren oder Spinnen“:³

Von der Erfindung der kindlichen und mündlichen Spielfiguren über das Weiterspinnen vorgegebener Lebensläufe in Büchern hin zur Komposition einer literarischen Wirklichkeit war es ein kurzer Weg. [...] Und indem sich die Realität vor meinen Augen literarisch veränderte, gewann die Kunst des Schreibens zunehmend an gesellschaftspolitischer Relevanz.⁴

Als Erzählerin bleibt die Autorin nahe an ihren Figuren. Sehr oft wählt sie die Innenperspektive und mischt sich nicht als kommentierende oder allwissende Erzählerin ein. Das kunstvoll komponierte ‚Weiterspinnen‘ ermöglicht es der Autorin, private und politische Geschichte auf literarisch überzeugende und raffinierte Weise zu verknüpfen. Sie dokumentiert in der Erkundung eigenen und fremden Lebens ihre Zeitgenossenschaft. Dabei werden Fakten und Fiktionen gleichwertig in der literarischen Konstruktion von Wirklichkeit eingesetzt. Um nur zwei Beispiele zu nennen: Den Ort Stillbach im Roman *Stillbach oder die Sehnsucht* wird man auf Landkarten Südtirols vergeblich suchen und zugleich sind der Ort, die Landschaft und die erzählten Geschichten typisch für diese Region. Die Zeitschrift *Estero*, für die der

Protagonist des jüngsten Romans *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* arbeitet, wird man weder am Zeitungskiosk noch mit einer digitalen Suchmaschine finden. Die beiden Beispiele verweisen dazu auf Sabine Grubers Biografie, ihre Identität als zweisprachige Südtirolerin mit einem italienischen Pass und ihre Position als Vermittlerin zwischen den Kulturen.

Gruber folgt Robert Musils Auffassung, dass chronologisches episches Erzählen nicht mehr möglich ist und es darum gehe, „unbekannte Fäden“ aus der Fläche zu lösen und einem Transformationsprozess zu unterwerfen, „in dem etwa Nicht-Existentes zu Existentem wird.“⁵ Diese Transformationen betreffen vor allem die narrative Ebene und Gruber ist sich bewusst, dass – im Gegensatz zu anderen Autor:innen, für die Selbsterkundung im Vordergrund steht – für sie eher die Gefahr besteht, „Erfindungen für Erinnerungen zu halten, als Gelebtes eins zu eins in Literatur umzusetzen.“⁶

Seit ihrem Debütroman beschäftigt die Autorin das Thema Fotografie und die Welt der Bilder. Am Beispiel der Nebenfigur Denzel werden in *Aushäusige* Fragen der Manipulation von Wirklichkeit durch Fotos und die Veränderungen von der analogen zur digitalen Bilderwelt umkreist. Zwanzig Jahre später sind die Fragen brisant geblieben und haben sich weiter verschärft, denn digital ist in Bildern (Fotos, Videos, Filmen) die Wirklichkeit tatsächlich zu erfinden.

Denzel stirbt bei seinem Einsatz als Kriegsreporter im bosnischen Tuzla. Sein Tod wird in der Zeitung, für die er arbeitet, in einer Titelseite „vermarktet“ und zwar mit dem Bild des toten Kriegsreporters, „neben ihm der weinende Photograph“.⁷ Gruber ‚spinnt‘ die Nebenfigur „Denzel“ weiter zur Hauptfigur Bruno Daldossi im bisher erfolgreichsten und – angesichts des Angriffskrieges Russlands in der Ukraine seit Februar 2022 – aktuellsten Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*.

Die Lesbarkeit der Bilder

Bereits das Motto des Romans von Christoph Bangert, einem Kriegsphotografen, verweist auf die zentrale Bedeutung von Bildern für unsere Erinnerung: „Wir erinnern uns in Bildern. Wenn wir uns verbieten, Bilder anzusehen, wie sollen wir das Geschehene im Gedächtnis speichern? Woran wir uns nicht erinnern, das hat nicht stattgefunden.“⁸

Die Autorin teilt Bangerts Auffassung, dass Fotos als Gedächtnisspeicher wichtig sind und versteht ihren Roman auch als Zurückweisung des Vorwurfs, dass Kriegsphotografen gefühllose Abenteurer sind, immer auf der Suche nach dem spektakulärsten Foto, das allerdings von Agenturen gefordert wird. In einem Interview antwortet Bangert auf die Frage, ob es nicht voyeuristisch sei, die von ihm im Band *War Porn* (2014) veröffentlichten Fotos aus zehn Jahren,⁹ die schockieren und aufwühlen, anzuschauen:

Das ist immer ein Totschlagargument. Bilder aus Kriegsgebieten zu zeigen, das sei voyeuristisch, pornografisch, entmenschlichend. Deshalb heißt das Buch auch ‚War Porn‘, um das umzukehren. [...] Jeder, der etwas Zeit in einem Kriegsgebiet verbracht hat, muss gegen Krieg sein. Ich nenne mich aber weder Kriegsphotograf noch Pazifist. Ich fahre nirgendwohin, um das Töten dort zu beenden, genausowenig helfe ich irgendjemandem. Ich dokumentiere, was ich sehe, und zeige die Bilder. Es liegt dann in der Verantwortung des Betrachters, daraus etwas zu machen.¹⁰

2021 erscheint Bangerts Buch *Rumors of War*, ein persönliches Tagebuch, in dem er seine Arbeit reflektiert und davon berichtet, warum es ihm schwergefallen ist, diese Arbeit zu beenden. Er traut sich zu sagen, dass er den Krieg vermisst, dass er aber auch sicher ist, nie mehr in einen Krieg zu ziehen.¹¹

Sabine Gruber betont im Interview mit ihrem Lektor Martin Hielscher, das im Leseexemplar des Buches dem Roman vorangestellt ist, dass sie die radikale Haltung von Christoph Bangert teile,

daß wir gefälligst anschauen sollten, was in unserer Lebenszeit passiert, was wir mitzuverantworten haben. Die Vorwürfe der Ästhetisierung von Gewalt, des Voyeurismus, der Pornographie des Krieges – sie sind einerseits berechtigt, oftmals dienen sie aber bloß der Bequemlichkeit: viele Menschen wollen vom Leid anderer nicht belästigt werden, sie wollen nicht Position beziehen, schon gar nicht etwas dagegen unternehmen, haben aber andererseits oft keine Bedenken, sich mit menschenverachtenden, gewalttätigen Videospiele und Kinofilmen die Zeit zu vertreiben.¹²

Übereinstimmung gibt es darüber, dass das Medium Fotografie die Abbildung eines realen Objekts oder Körpers voraussetzt beziehungsweise die Spuren eines realen Ereignisses dokumentiert. Dies bedeutet aber nicht, dass die Geschichte, die mit einem Foto erzählt wird, ohne Kontextualisierung gelesen werden kann.

In ihrem Essay *Das Leiden der anderen betrachten* über Kriegsphotografie (2003) weist Susan Sontag auf ein konkretes Beispiel für den ideologischen Missbrauch von Bildern hin:

Während der Kämpfe zwischen Serben und Kroaten zu Beginn der jüngsten Balkankriege wurden von der serbischen und von der kroatischen Propaganda die gleichen Fotos von Kindern verteilt, die bei der Beschießung eines Dorfes getötet worden waren. Man brauchte nur die Bildlegende zu verändern, und schon ließ sich der Tod der Kinder so und anders nutzen.¹³

Dies ist nur ein Beispiel für den Missbrauch, der von den Kriegsparteien in allen Kriegen praktiziert wird und durch die Anonymität von Agenturfotos befördert wird. Im Gespräch mit Martin Hielscher bezieht sich Gruber u.a. auf Helmut Lethens brillante Studie *Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit* (2014), in der der Kulturwissenschaftler der Frage nachgeht, wieviel Wirklichkeit in und hinter Bildern in der Geschichte des 20. Jahrhunderts steckt. Das nicht so bekannte Cover-Foto seines Buches beweist eindrücklich, dass Fotos immer berühren können, aber ohne Bildunterschrift nicht lesbar sind.¹⁴



Abb. 1: „Die Minenprobe“. Archiv Reiner Moneth, Norden

Das Foto fand sich in verschiedenen Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg und ist der Fotohistorikerin Petra Bopp aufgefallen: „Das idyllische Motiv sei, so berichtet sie, derart aus der Serie üblicher Landserfotos von der Ostfront herausgefallen, dass es ihr unheimlich wurde.“¹⁵ Eine Frau wadet mit Kopftuch und gerafftem Rock dem nahen Ufer eines Flusses zu, hinter ihr kräuselt sich das Wasser. Die Perspektive „von oben ist aus der Bauhaus-Fotografie bekannt“.¹⁶ Petra Bopp hatte die Gelegenheit, das Foto aus einem Album herauszunehmen und fand auf der Rückseite den Text „Die Minenprobe. Vom Donez zum Don 1942“. Die Aufnahme dokumentiert, wie eine Frau als Minengerät eingesetzt wurde. Bopp fand heraus, dass der Kommandeur angeordnet hatte, „Juden oder gefangene Bandenangehörige‘ als lebende Detektoren vorangehen zu lassen“¹⁷ da man annahm, dass Felder, Furten und Flussübergänge vermint

wurden. Die Beschriftung führte also zur Spur des Einsatzbefehls, der in einem Archiv verborgen war. Für Helmut Lethen dient in diesem Fall „die Schrift als Garant einer Wahrheit, die die Anmutung des Augenscheins vernichtet“.¹⁸

Auf seiner Suche nach der Wirklichkeit hinter den Bildern entzaubert Helmut Lethen in seiner Studie auch ein ikonisches Foto aus Dorothea Langes Serie *Migrant Mother* aus dem Jahr 1936, das in Grubers Roman an einer Stelle zitiert wird, in der Daldossi eine Barfrau in Venedig an Langes Frauenportrait erinnert und ihm die Möglichkeit bietet, ebenfalls auf Entstehung und Wirkmächtigkeit von Fotos zu verweisen.¹⁹

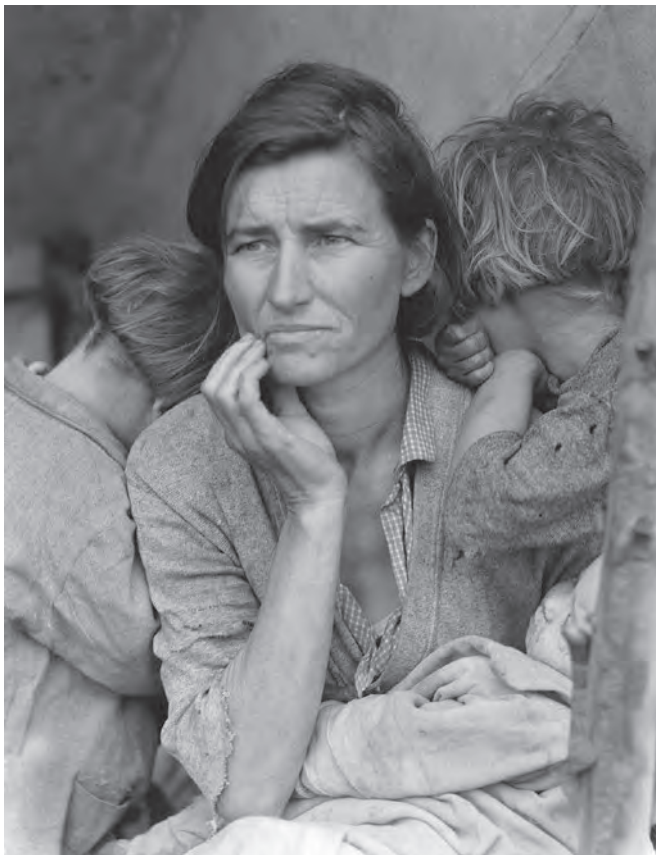


Abb. 2: Dorothea Lange: Migrant Mother. Library of Congress, Prints & Photographs Division, Farm Security Administration/Office of War Information Black-and-White Negatives

Lethen verfolgt die Rezeptionsgeschichte des inszenierten Dokumentarfotos in der Tradition der christlichen Pietà. Die abgebildete Wanderarbeiterin wurde anonymisiert und zum Logo einer staatlichen Kampagne, dann wurde das Bild museal. Erst 1978 wurde der Name der Frau publiziert: Florence Owen-Thompson, 75 Jahre alt, die in einem ‚trailer home‘ lebte. Sie selbst war nie eine *Migrant Mother* und zeigte sich enttäuscht und verbittert. Sechzig Jahre später, 1996, fand man heraus, dass sie eine Native American war und ethnisch den Cherokeesen zugehörte.²⁰

Die beiden Fotobeispiele verdeutlichen die Schwierigkeiten beim Lesen von Bildern und ganz besonders im Feld der Kriegsfotografie. In der Danksagung ihres Romans verweist Sabine Gruber auf zahlreiche Ausstellungen, Filme, Fotos, Interviews, Bücher und Biografien von Kriegsfotografen für ihre Recherchen und die reale Referenzfigur für Daldossi. Ihr Freund Gabriel Grüner arbeitete als Kriegsreporter für die Zeitschrift *Stern* und wurde 1999 zusammen mit dem Fotografen Volker Krämer und dem Übersetzer Senol Alit im Kosovo erschossen. Sie selbst hat einen aus Anlass dieser Todesfälle eingerichteten Überlebenstrainingskurs für Journalisten der Deutschen Bundeswehr in Hammelburg absolviert und einen Fotokurs belegt.

Sabine Gruber führt in ihrem Roman vor, dass sich Bilder und Texte ergänzen können und gemeinsam haben, dass immer etwas offen bleibt. Aber es wird deutlich, dass Literatur „viel größere Freiheiten“²¹ hat und nicht unbedingt die Bilder benötigt. „Erzählungen können uns etwas verständlich machen“ ist Susan Sontag überzeugt.²² In einer Mischung aus Fiktion und Fakten werden im Roman 17 Kriegsfotos wie in einem Katalogtext beschrieben und mit Titel, Orts- und Zeitangabe und Veröffentlichungsmedium versehen, zum Teil als Ausstellungsfotos in einer Galerie markiert, aber nicht abgebildet. Die verletzten und getöteten Menschen, oft Kinder und Frauen auf verschiedenen Kriegsschauplätzen, u.a. Afghanistan, Tschetschenien, Irak und Bosnien evozieren zahlreiche Kriege von den 1990er-Jahren bis 2011. Das letzte Foto eröffnet den Blick in eine mögliche friedliche Zukunft. ‚Sichtbar‘ werden die Fotografien durch die Sprache und entstehen im Kopf, die Leser:innen werden dabei nicht zu Voyeur:innen. Die einzige Abbildung ist das Coverfoto von Sabine Gruber. Darauf zu sehen ist ein altes rotes Auto im Wüstensand vor der Silhouette einer modernen Stadtlandschaft. In der Bildlegende werden Ort und Zeit fixiert: „Kairo, 2011“.

Daldossi hat als Fotograf nicht nur einmal sein Leben riskiert, viele seiner Kolleg:innen haben nicht überlebt, auch davon erzählt der Roman und erinnert an herausragende Kriegsreporter:innen, von Robert Capa bis Anja Niedringhaus, die beide in Kriegseinsätzen getötet wurden. Die Autorin hat für den Roman die Biografien von etwa zwei Dutzend Kriegsfotograf:innen recherchiert und musste feststellen, dass die Ergebnisse niederschmetternd waren, was ihr Privatleben betrifft. Im Roman zeigt sie am Beispiel von zwei Figuren die Möglichkeiten der Verwandlung und Konstruktion von Wirklichkeit in Bildern und Texten. Die dominante Perspektive von Bruno Daldossi als Kriegsfotograf wird im letzten Teil des Romans von Johanna Schultheiß kontrastiert, die eine Reportage über weibliche Flüchtlinge in Lampedusa

für ein Frauenmagazin schreibt. Wie Daldossi mit seinen Fotografien sucht Johanna Schultheiß in der sachlichen und distanzierten Schilderung eines Flüchtlingsbootes, in dem nur wenige Flüchtlinge den Hafen von Lampedusa erreichen, die Tragödie zu dokumentieren. Der Bericht von einer Militärübung für Journalisten, wie sie sich in einem Minenfeld zu verhalten haben, an der Daldossi teilgenommen hat, und die Reportage über die Mittelmeerflüchtlinge bilden gemeinsam den Prolog zur Romanhandlung. Die Zweiteilung verweist auf die beiden Perspektiven und Medien.

Das Leben des Augenblicks

„Daldossi hatte keinen Ort, wo er zu Hause war. Nur sie. In jeder Pore wohnte er. Hatte er gewohnt.“ (D 147) Als er seine Arbeit für das Magazin *Estero* reduziert, verlässt ihn seine Freundin Marlis, eine Tierpflegerin, die fünfzehn Jahre in ständiger Angst um ihn gelebt und immer auf ihn gewartet hat. Sie ist zu ihrem venezianischen Gymnasiallehrer abgereist und hat seinen blauen „Glückskoffer“ (D 24) mitgenommen, der ihn begleitet hat in die Kriegsgebiete, nach Tschetschenien, Bosnien, Afghanistan und in den Irak. Ihm hat nie einer geglaubt, dass auch „sein Beruf vor allem aus Warten bestanden hatte. Warten auf die Gelegenheit.“ (D 234)

Sabine Gruber erzählt von den Traumatisierungen eines Mannes, der sein Leben lang versucht hat, Kriegsergebnisse in Bildern festzuhalten, um das Unrecht und die Verbrechen zu dokumentieren. Er denkt „in Kriegen“ (D 50) und kann nicht mehr abschalten, „die Bilder ließen sich nicht wegklicken, die Wörter nicht streichen.“ (D 18)

Dass die Bilder und Wörter des Krieges Daldossi untauglich machen für die Schrecken des Friedens, deutet schon der mehrdeutige Titel *Das Leben des Augenblicks* an und das zeigt die ebenso präzise wie subtile Sprache dieses Romans.

Daldossi, der sich für den „Menschenschutz“ (D 101) engagiert, kann keine Empathie mehr entwickeln für den Tierschutz, dem sich Marlis verschrieben hat. Sie betreut traumatisierte Bären. Er erträgt ihre „Bären- und Familiengeschichten“, sie seine abschätzig als „Knipserei“ (D 121) bezeichnete Arbeit nicht mehr. Die Kriegsrhetorik dominiert sein Denken und seine Gefühle. Die zurückgebliebenen Kosmetika von Marlis sind für ihn „verminte Gegenstände“, „an denen jetzt die Erinnerungen explodierten. Er stand auf, griff nach dem Nagellackfläschen und ließ es in einer Lade verschwinden.“ (D 36)

Was Daldossi lange half, die Kriegserfahrungen auszuhalten, waren Alkohol, Beruhigungsmittel, manchmal Sex, um sich zu betäuben und der Gedanke an Marlis als sein Zuhause. Er weiß, dass Marlis Recht hat, wenn sie ihm vorwirft, dass etwas von ihm an den „Schreckensorten“ (D 201) zurückgeblieben ist, und dass er „seine Energie und seine Konzentration lediglich dafür verwenden [würde], die Wirklichkeit in Bilder zu verwandeln. Er verstehe es gar nicht, die Wirklichkeit als Wirklichkeit zu leben, seine sei immer nur ein Nacheinander der Bilder, die er im

Kopf habe. Ich bin auch nur ein Bild in deinem Kopf, hatte sie gesagt. Schau sie dir doch an – all diese Portraits von mir.“ (D 154)

Bruno Daldossi kann sich nicht in der Handlungsgegenwart des Romans bewegen, ohne ständig an Kriegserfahrungen erinnert zu werden. Die Erfahrungswelten aus verschiedenen Zeiten überlagern sich und ermöglichen keinen Halt mehr in der Wirklichkeit. Die Bilder verfolgen ihn:

So vieles von ihm war wirklich an Ort und Stelle geblieben, bei dem Mädchen in Kabul, das in einem dunklen Raum die Schuhe des Großvaters umschlungen hielt, als steckten noch die Beine darin, oder bei dem verwaisten Buben, der sich mit einem roten Spielzeugauto in den Bombenkrater zurückgezogen hatte, in dem seine Eltern zerfetzt worden waren. Etwas von ihm war noch immer bei dem Mädchen in Grosny und etwas bei dem beinlosen Buben in Tuzla. Etwas bei der stumpfsinnigen Bosnierin, die hinter ihrem Verschlag Tassen gespült hatte. Etwas in Falludscha. In Bagdad. In Basra. (D 202)

Bruno Daldossi nimmt sinnlich wahr, was diese Bilder mit ihm machen und weiß, dass man zwar Ohrwürmer verscheuchen kann, indem man Kaugummi kaut und das auditive Gedächtnis überlistet, aber er fragt sich, was man gegen „Sehwürmer“ (D 202) machen kann, denn diese kehren als Alpträumbilder im Schlaf zurück. Die Bilder sind im Körpergedächtnis eingespeichert und nicht zu löschen. Und schließlich muss Daldossi erkennen, dass er sich, seit ihm Marlis abhandengekommen war, „nicht mehr in der Zeit bewegen“ (D 313) kann. „Die eigentliche Herausforderung war es nicht, mit dem Krieg, sondern mit dem Frieden fertigzuwerden.“ (D 230) So kann etwa Daldossi kein gegrilltes Fleisch mehr essen, weil er dabei ständig an die verbrannten Leichen im Irakkrieg denken muss. (D 52)

Sabine Gruber zeigt in eindrücklichen Momentaufnahmen, wie die traumatischen Erfahrungen eines „Lebens des Augenblicks“ einen Orts- und Zeitverlust produzieren und Daldossi unfähig machen für die Alltagsprobleme eines Lebens im Frieden. Für die Autorin sind Lebensgeschichten immer auch Körpergeschichten. Sie beschreibt Sinnlichkeit, Sexualität, Alter und Krankheit gleichermaßen direkt wie diskret.

Daldossi wollte immer das Schicksal der betroffenen Menschen teilen und „es ging um deren Würde“ (D 225). Er leidet unter dem Verlust von Marlis, fährt ihr nach Venedig nach, scheitert aber an der Kontaktaufnahme und probiert es mit einer neuen möglichen Beziehung zu Johanna.

Sabine Gruber spinnt im Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* die Geschichte von Marianne, der Protagonistin ihres Romans *Die Zumutung* weiter, die Bruno einige Male begegnet. Aus ganz anderen Gründen als der Kriegsreporter ist sie versehrt, denn sie ist nierenkrank, wartet auf eine Transplantation und kann das „Leben des Augenblicks“ verstehen. Denn auch für sie verändert die Bedeutung des Überlebens

Gefühle und Wertvorstellungen. Was ist wichtig, wenn Lebenszeit bedroht ist, in den nächsten Minuten, Stunden, Tagen, Wochen? Was bedeutet Treue? Wie Bruno kann sie Menschen nicht leiden, die mitfühlen und deren Entsetzen sich bloß auf die Bilder bezieht. „Marianne hatte sie als gesunde, gefühllose Wohlstandsäffchen beschimpft“. (D 204) Und Bruno ist wütend auf die selbstzufriedenen „Leberkäseemfresser und Punschkrapferlverzehrerinnen“, die „Mitfühler und Mitfühlerinnen“, die ihm vorwerfen, er würde an den Fotos „auch noch verdienen“. (D 286)

Als Gegenspieler zu Daldossi ist im Roman Henrik Schultheiß positioniert. Während Kriegsphotografen an der Front unter Einsatz ihres Lebens arbeiten, können die Reporter aus sicherer Distanz schreiben und sich bisweilen auf Augenzeugenberichte verlassen. Im *Holiday Inn* in Sarajewo findet Schultheiß sogar Zeit, den Roman *Auslöschung* von Thomas Bernhard zu lesen. Und bisweilen erzählen die Bilder von Daldossi etwas anderes als die Geschichten von Schultheiß. (D 313) Gleichzeitig sind beide aufeinander angewiesen, sie waren oft gemeinsam unterwegs und teilten oft das Gefühl von Verlorenheit: „Graurauschen, hatte Henrik Schultheiß gesagt, sei das, was nach einem Seelenbrand übrigbleibe, innere Dämmerung und Abwesenheit von ablenkenden Geräuschen“. (D 27) Auch Schultheiß wurde von seiner Frau Johanna verlassen, nicht zuletzt deshalb, weil er sich auf sie warf, als ein Feuerwerkskörper explodierte und sie sich ein Bein dabei brach – er hatte erst danach gemerkt, dass sie sich in einer Friedensregion befanden. Im Gegensatz zu Daldossi hat Schultheiß schon früher seinen Beruf als Kriegsreporter aufgegeben, weil er gut situiert war und dazu noch geerbt hatte.

Die Verbindung zwischen Schultheiß und Daldossi wird mit der Figur Johanna hergestellt. Johanna nimmt nach dem Tod ihrer Mutter Kontakt mit Daldossi auf, als sie in Wien ist, und beide freunden sich an. Daldossi folgt ihr zwar nach seiner „gescheiterten Friedensmission“ (D 125) in Venedig nach Lampedusa, verlässt die Insel aber ohne Johanna. Der Schluss bleibt offen, erweckt aber in der Beschreibung eines fiktiven Fotos aus dem zukünftigen Jahr 2019 die Aussicht, dass ein junger Afrikaner gerettet werden konnte und Daldossi aus der Rolle des Fotografen in die Rolle des hilfsbereiten Vermittlers gewechselt ist.

Auf einer Parkbank vor einem Geländer, unter dem ein Flußbett zu erkennen ist, sitzt eine alte Frau in einem sandfarbenen Trenchcoat. Neben ihr, seinen Arm um die schmale Schulter der Frau gelegt, ist ein Jugendlicher in Jeans und einem langärmeligen weinroten T-Shirt zu sehen. Mit dem ausgestreckten rechten Arm zeigt der junge Mann auf einen für den Betrachter nicht sichtbaren Punkt in der Ferne. Er wendet den Kopf nach rechts, dem Photographen zu, lächelt diesen an. Die Frau mit den kurzen, weißen Haaren folgt mit ihren Blicken dem Zeigefinger des jungen Mannes. Am vorderen rechten Bildrand sind blühende violette Glyzinien zu sehen.

Olabukonola und Martha Daldossi auf der Meraner Winterpromenade, Farbphotographie, Meran/Italien, 4. April 2019, privat. (D 314)

Sabine Grubers Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* ist ein eindringliches literarisches Plädoyer für die Vergegenwärtigung des Schreckens der Welt und ein Plädoyer einer Schriftstellerin für die Bedeutung des Bildes als Gedächtnisspeicher. Erzählen ist für sie eine existenzielle Lebensnotwendigkeit, das Erfinden kann ersetzen, wozu das Körpergedächtnis nicht in der Lage ist. Bilder und Texte können die Welt nicht verändern, aber – so Sabine Gruber im Gespräch mit ihrem Lektor Martin Hielscher – „ich glaube auch, daß wir es trotzdem versuchen müssen“.²³

Anmerkungen

- 1 Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*. München: Hanser 2003, 104.
- 2 Sabine Gruber: *Die Neuerfindung des Privaten*. In: Hilde Kernmayer (Hg.): *Schreibweisen Poetologien 2. Zeitgenössische österreichische Literatur von Frauen*. Wien: Milena 2010, 379–392, hier 381.
- 3 Ebenda.
- 4 Ebenda, 383.
- 5 Ebenda, 385.
- 6 Ebenda, 387
- 7 Vgl. Sabine Gruber: *Aushäusige*. Klagenfurt: Wieser Verlag 1996, 109.
- 8 Sabine Gruber: *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*. Roman. München: C. H. Beck 2016, 4. [Zitate aus dem Roman in der Folge mit D und Seitenangabe]
- 9 Christoph Bangert: *War Porn*. Heidelberg: Kehrer Verlag 2014.
- 10 Vanessa Steinmetz im Gespräch mit Christoph Bangert: „Es gibt niemanden, den diese Bilder nicht berühren“. In: www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/war-porn-von-christoph-bangert-fotograf-im-interview-a-973106.html
- 11 Vgl. Christoph Bangert: *Rumors of War*. Heidelberg: Kehrer Verlag 2021.
- 12 Sabine Gruber im Gespräch mit ihrem Lektor Martin Hielscher. In: Dies.: *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*. Roman. München: C.H. Beck 2016, o.S.
- 13 Sontag (Anm. 1), 17.
- 14 Helmuth Lethen: *Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit*. Berlin: Rowohlt 2014. Umschlagabbildung: Willi Rose / Sammlung Reiner Moneth.
- 15 Ebenda, 176.
- 16 Ebenda, 175.
- 17 Ebenda, 176.
- 18 Ebenda, 236.
- 19 Vgl. Gruber (Anm. 8), 147f.
- 20 Vgl. Lethen (Anm. 14), 137–147. Abbildung Dorothea Lange/Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI.
- 21 Gruber (Anm. 12), o. S.
- 22 Siehe Anm. 1.
- 23 Ebenda.

Intermedialität und Framing in *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*

von Kalina Kupczynska

2010 erschien im französischen Verlag Dupuis *Der Fotograf*, eine Comicreportage über den Krieg in Afghanistan, sie dokumentiert eine der Reisen des Fotografen Didier Lefèvre, die er 1986 unternommen hat. Lefèvre begleitete eine Mission der *Médecins sans Frontières* im Nordosten von Afghanistan, die über die pakistanische Grenze mit afghanischen Karawanen ins Land gelangte, um die Bevölkerung mit medizinischer Hilfe zu versorgen. Nach Lefèvres Rückkehr veröffentlichte die Tageszeitung *Libération* „sechs seiner Fotoaufnahmen auf einer Doppelseite“, das war, so liest man im Anhang des Buches „die professionelle Krönung seiner Reise“.¹ Die 4.000 Negative, die der Fotograf von der Reise mitgebracht hatte, warteten 13 Jahre in Kartons, bis Lefèvres Freund, der Comiczeichner Emmanuel Guibert, beschloss, anhand des Fotomaterials seine Geschichte zu erzählen.

Die Comicreportage *Der Fotograf* verbindet mit dem Roman von Sabine Gruber *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* Einiges: Zu allererst steht in beiden Narrationen die Figur eines passionierten Fotografen im Mittelpunkt, für den Dokumentieren mit Kamera viel mehr als bloßer Beruf ist; es ist eine Antriebskraft, ein wichtiger, wenn nicht der wichtigste Teil des Lebens und Wirkens. Eine wichtige Inspirationsquelle für Sabine Gruber bei ihrer Beschäftigung mit Kriegsfotografie war die Freundschaft mit dem 1999 im Kosovo umgekommenen *Stern*-Journalisten Gabriel Grüner;² der fiktive Bruno Daldossi entspringt somit einer realen Lebensenergie und setzt – vielleicht – so manche zu schnell ausgelöschte Biografie fort. Im wirklichen Leben sind sich Didier Lefèvre und Gabriel Grüner möglicherweise begegnet, es ist zumindest nicht auszuschließen. Vor allem jedoch steht die Kriegsfotografie im Fokus der beiden Texte – sie bildet die zentrale Bedeutungsebene des Romans und des Comics, erstens weil sie diskursiv behandelt wird und zweitens weil sie via Medienkonkurrenz sichtbar gemacht wird.

Was diese Narrationen trennt, ist ebenfalls leicht erkennbar: Auf den ersten Blick fallen die unterschiedlichen Genres (faktual versus fiktional) auf, auch die Diegesen differieren deutlich. Grubers Roman entwickelt einige Erzählstränge und bringt damit Figuren hervor, die die Erzählperspektive über die subjektive Figuresicht Daldossis hinaus erweitern. Die Spielorte des Romans diktiert die emotionale Unruhe und die diffuse Liebessehnsucht des Hauptprotagonisten, während sich im Comic die Geschichte im Wesentlichen auf die vom Fotografen erlebten Weiten der afghanischen Landschaft konzentriert. Entscheidend ist schließlich die mediale Gemachtheit der beiden Texte: Das hybride Medium Comic arbeitet nicht nur mit unterschiedlichen Zeichen (Text und Bild), sondern verwendet in diesem Fall auch das Fotomaterial, womit eine

zusätzliche Ebene der Materialität die Rezeption und die Interpretation mitprägt. Der Roman verfährt monomedial, zumindest wird die Homogenität der Signifikantenebene durch die vielen Referenzen auf das Medium Fotografie kaum tangiert.

Die thematische Fokussierung auf die Tätigkeit der Kriegsfotografen lässt den Roman und die Comicroportage trotz und wegen offensichtlich unterschiedlicher Medialität und Gattungszuordnung zusammenlesen, Schlüsselbegriff zu meiner komparatistischen Analyse ist das Konzept von Frames und Framings. Ich beschäftige mich im Folgenden mit der Frage, welche Frames in beiden Narrativen erkennbar sind und wie beide Narrative Framings generieren, die das Thema ‚Kriegsfotografie‘ profilieren. Frames und Framings sind verwandte und miteinander korrelierende Phänomene, Meta-Konzepte, die die kognitive Annäherung u.a. an Artefakte der Kultur präfigurieren. Werner Wolf beschreibt Frames als Navigationshilfen durch die Gesamtheit der Erfahrungen, die zugleich Vorbedingungen von Bedeutungszuschreibungen und Interpretationen sind.³ Frames kontrollieren das Geframte und, den materiellen Rahmen von Gemälden ähnlich, selektieren oder konstruieren Phänomene als separate Wahrnehmungsinhalte, damit sind sie, so Wolf, Schlüssel zum Verständnis von Literatur und anderen Medien. Framings sind aus Wolfs Sicht Kodierungen innerhalb der kognitiven Frames, d.h. „parts of the message or artefacts“, als solche bezeichnen und kennzeichnen sie bestimmte Elemente und ihre Umgebung. Wolf betont: „[...] the framing is located on another logical and/or physical level than the framed.“⁴ Wie Frames haben Framings eine interpretative und kontrollierende Funktion.

In Sabine Grubers Roman lässt sich Fiktionalität als ein wichtiger Frame erkennen, der mit der Genrebestimmung ‚Roman‘ vorgegeben wird. Beim Comic von Guibert und Lefèvre ist der Frame ‚Faktualität‘ nicht direkt benannt, er ergibt sich aus den Paratexten – den Landkarten im Inneren der Covers, dem Vorwort, den angehängten Fotoporträts der Figuren. Aufgrund der Fokussierung auf die subjektive Perspektive des Fotografen und auf die Ich-Narration macht sich als Frame auch Autobiografie bemerkbar. Frames kommen außerdem als visuell markierte Rahmen einzelner Panels, also als integraler Bestandteil der Comicästhetik vor, sie sind „ein wichtiges Instrumentarium von Comics, da sie uns helfen, die Einzelbilder voneinander und vom Hintergrund zu unterscheiden und eine multi-panel Comicseite zu ordnen“,⁵ wie Astrid Acker bemerkt.

Framings, also interne Kodierungen innerhalb der beiden Texte, sind mit der thematischen Ausrichtung auf die Kriegsfotografie eng verbunden. Der Roman wie der Comic erzählen mit vielen Rekursen auf mannigfaltig kodierte Bilder, von denen nur ein Teil sich explizit auf militärische Handlungen bezieht. Die Bilder sind auf der diegetischen wie der medialen Ebene zu beobachten. Dazu vorab ein kurzer Umriss der vielfachen medialen Bezüge: In der Comicroportage ist man auf der medialen Oberfläche zuerst einmal mit einer Mischung von Zeichnungen und vorwiegend schwarz-weißen Fotoaufnahmen konfrontiert, die durch die dynamischen Seitenarchitekturen verschiedene Wechselbezüge zueinander herstellen (Abb. 1).

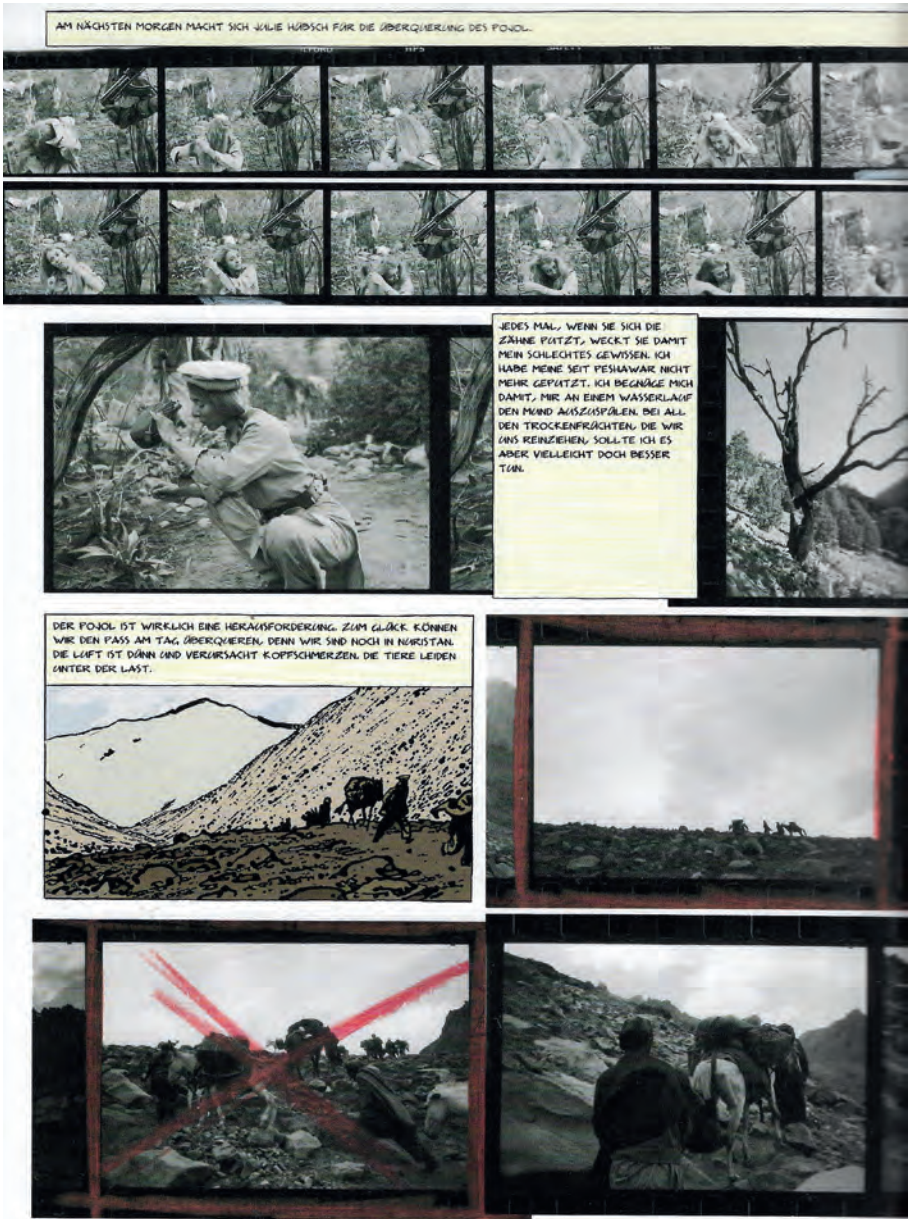


Abb. 1: Guibert/Lefèvre/Lemercier: *Der Fotograf*, 64

Auch die Größe der jeweiligen Fotoaufnahmen wie der Zeichnungen changiert, so dass die medialen Akzente unterschiedlich verlagert sind; damit variiert auch die Anzahl der narrativen Einschübe (in Blocktexten). Hinzukommt die im Comic ‚natürliche‘ Wechselrelation zwischen Bild und Text sowie die Ebene der bildlichen Schrift, die durch Sprechblasen mit arabischen Zeichen gelegentlich aufscheint. In der Diegese werden zusätzlich auf der verbalen Ebene mentale Bilder hervorgerufen, etwa wenn der Fotograf erzählt, was er in *Stevensons Reise auf einem Esel durch die Cevennes* liest oder wenn die Handlung in einem bildlosen Panel gerafft wird (Abb. 2).⁶

Im Roman von Gruber fällt Bildlichkeit als ein genuin literarisches Phänomen und Merkmal dieser Prosa auf, die laut Eckhard Lobsien „die optimale, unüberbietbare Präsenz dessen ist, was ein literarischer Text entwirft, bezeichnet, darstellt, meint, vermittelt“.⁷ Bereits auf der ersten Seite wird das Sehen mit dem Begreifen zusammengeführt: „Bruno Daldossi saß auf der Rückbank eines Kleinbusses, schaute aus dem Fenster. [...] Er versuchte zu verstehen, was in diesem Augenblick geschah oder was passieren könnte, [...]“ (D 7) Kurz darauf ist vom Zuschneiden der Bilder die Rede, was als Sehgewohnheit zum sensuellen Paradigma des Textes gemacht wird:

Daldossi schaute schweigend in die Landschaft, sah einen Ausschnitt aus Himmel, Bäumen und Wiese in diffusem Licht. Er hatte immer schon fotografiert. Auch damals, als er noch gar keine Kamera besessen hatte. Von klein auf hatte Daldossi mit den Daumen und Zeigefingern die Form eines Vierecks nachgebildet und durch den Fingerrahmen Gegenstände, Autos, Wälder und Gesichter betrachtet. (D 8)

Auf den folgenden Seiten wird der Leseprozess durch eine Vielzahl von Beschreibungen diverser Fotoaufnahmen dominiert, die den narrativen Fluss unterbrechen, verlangsamten, pointieren, aber auch zerstreuen. Die Zerstreung manifestiert sich ebenfalls in der ersten Szene, wenn Daldossi von seiner Betrachtung des Geschehens abgelenkt wird: Marlis, Daldossis Partnerin wird mit einer erotischen Phantasie herbeigerufen. „[...] er konnte selbst hier, auf dem Land, ihre Haut riechen, zerwühlte in Gedanken ihr Haar, küßte sie zwischen die Beine.“ (D 7) Zu dieser Bilderreihe kommt eine Erinnerungssequenz aus Bosnien hinzu, in der Pinkeln am Straßenrand vor Augen des/der Lesers/in penibel ausgeführt wird: „Während er den Schwanz zurück in die Hose gesteckt und den Reißverschluß zugezogen hatte, waren zwei Männer weit auf ihn zugelaufen [...]“ (D 7). In der ersten Szene taucht in Daldossis Blickfeld ein Schild auf, „auf dem jemand *Danger* geschrieben hatte“, damit wird auch Schrift ins durch Betrachtung entstehende Bild gebracht. Einige Seiten weiter werden Bilder evoziert, die zur Zeit des Erscheinens des Romans (2016) zum konstanten visuellen Repertoire der Nachrichten gehörten – ein Boot mit 49 Geflüchteten überquert das Mittelmeer, es überleben nur einige.

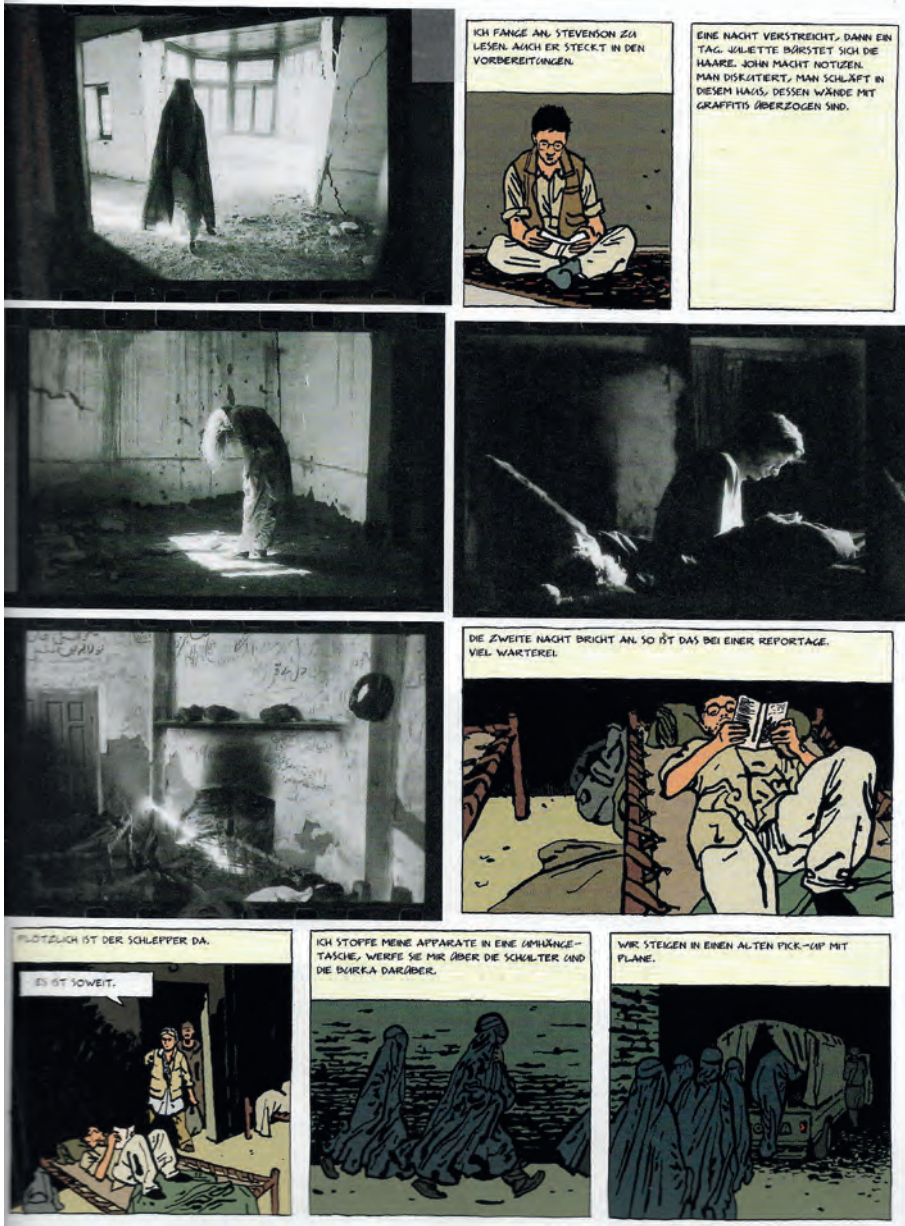


Abb. 2: Guibert/Lefèvre/Lemercier: *Der Fotograf*, 37

Framing ist also im Comic wie im Roman gleichweise auf der diegetischen wie der intermedialen Ebene mit dem (technikgestützten) Festhalten und Rahmen von Augenblicken markiert, allein weil die Prozesse des Sehens und Fotografierens das Erzählte zu kontrollieren scheinen, d.h. buchstäblich den Rahmen vorgeben, in dem hier Bedeutung entsteht. Und die Bedeutung geht von den fotografischen Bildern aus – ihre Referenzialität, Diskursivität, aber auch Manipulierbarkeit bilden eine zentrale semantische Ebene in beiden Werken. Umso interessanter erscheint daher die Tatsache, dass im Roman das Lichtbild als materielles Artefakt nur auf dem Schutzumschlag zu sehen ist (Abb. 3), es handelt sich laut Impressum um ein von der Autorin in Kairo im Jahr 2011 gemachtes Bild.⁸



Abb. 3: Umschlagabbildung: Sabine Gruber, Kairo 2011

Dass selbst ein singulärer und peripherer Paratext „entscheidende Impulse zur Lenkung des Lesers im Wahrnehmungs- und Interpretationsprozess liefern kann“, wissen wir dank Genette.⁹ Aber wie verhält sich dieses singuläre Bild zu den vielen Fotoaufnahmen, die im Roman ausgespart wurden? Werden diese durch die literarische Ekphrasis tatsächlich ausgespart? Und was ist mit den anderen Bildern – den mentalen, den verbalen – wie verhalten sie sich zu der stark exponierten fotografischen Attraktion des Romans, oder: wie framen sie diese?

Im Roman sind die von Daldossi gemachten Fotos – insgesamt 17 – kursiv markiert, mit Titeln und Bildlegenden versehen. Durch die typographische Markierung wirken sie wie Fotos selbst, da sie in die Narration ohne Überleitung aber mit weißer Rahmung eingebettet sind – sie sind mediale Fremdkörper, die durch die visuelle Sonderstellung auf den Seiten des Buches auffallen. Die abgelichteten Kriegsschauplätze sind Tschetschenien, Bosnien-Herzegowina, Afghanistan, Ägypten, der Irak; die Zeitangaben reichen von 1992 bis 2019. Als Quellen sind das Hochglanzmagazin *Estero* und der Ausstellungskatalog *War and Suffering* angegeben, drei Fotos sind mit dem Vermerk „Unveröffentlicht“ versehen, eines ist ein Privatfoto. Was auf den Fotos zu sehen ist, geben ekphrastische Beschreibungen an: In den meisten Fällen handelt es sich um verletzte, tote, mitten in der kriegsverwüsteten Landschaft spielende Kinder. Gezeigt werden auch Familien, ein alter Mann, ein US-Soldat und ein versehrter italienischer Soldat nach der Rückkehr aus Afghanistan. Aus der Schilderung ergibt sich nur selten, wie die Aufnahmen komponiert wurden, ob sie inszeniert wirken, ob die Betroffenen in die Kamera blicken. Echos der Fotos tauchen im Roman punktuell auf, als „Schwürmer“ (D 202) bleiben sie im Bewusstsein des Fotografen wie der diegetischen Betrachter*innen hängen.

Geframed sind die kursivierten Beschreibungen durch eine Narration, in der, wie bereits erwähnt, der fotografische Blick das inhaltliche Gravitationszentrum und ein visuelles Paradigma bildet, und die u.a. Daldossis Abschlussarbeit an der Universität für Angewandte Kunst mit Aufnahmen von Bäumen und viele Schnappschüsse umfasst, die seine Partnerin Marlis zeigt. Fotografische Bilder erscheinen oft als Erinnerungsbilder, die den Fotografen heimsuchen, als Anlässe für vergangene Konflikte mit anderen Fotografen und mit Marlis, sie werden auch aus der Perspektive anderer Figuren, etwa Johanna, evoziert. Entgegen der wohlbekannten gedächtnisentlastenden Funktion der Bilder¹⁰ wird hier die Gedächtnisbelastung durch zu viele mental und materiell gespeicherte Fotos herausgestellt. Kriegsphotografie erscheint damit in ihrer emotionalen Affizierbarkeit als singulär; Daldossis Sehnsucht nach den Kriegsschauplätzen deutet der Text durch die vielen visuellen Referenzen als eine Seh-Sucht. Beim Betrachten des Kriegsphotos eines Bekannten wird man mit Daldossis ambivalenten Gefühlen konfrontiert: Zum einen spricht er vom Abstand, den er zu Kriegsbildern gewonnen habe, zum anderen heißt es: „Wenn man ihn nur ließe. Er zöge sofort wieder los.“ (D 63) In der Einschätzung anderer, vor allem Frauen – Marlis, Johanna – ist der Fotograf mit seinem Beruf zusammengewach-

sen, selbst seine Zeitrechnung ist entsprechend geprägt: „er dachte in Kriegen“ (D 50). Wenig überraschend ist es daher, dass in der Diegese Reflexionen über die ethische Dimension bestimmter Arten von Kriegsfotografie, die Daldossi praktiziert, immer wieder Platz finden. Daldossi selbst ist vor allem die Freiheit wichtig, das zu sehen und zu fotografieren, was er möchte, daher gehört er auch nicht zu den sog. Embeds, embedded Kriegsreportern, die sich etwa im Irakkrieg an bestimmte Richtlinien halten mussten. Wir erfahren, dass er von seinem Kollegen „*Voyeur der Gewalt*“ und „*Tränendrüsendrucker*“ genannt wurde (D 54, 55; kursiv im Original), dass sie ihm vorwarfen, er hätte „ein Händchen für effekthascherische Ausschnitte“ (D 67). Die Kritik ist vor allem deshalb wichtig, weil sie den Fotografen dazu bringt zu kontern – Daldossi dreht den Blick um bzw. schließt die Kriegsfotografen in das Bild mit ein:

Gab es auch jemanden, der sich mit den entsetzten Gesichtern der Photoreporter beschäftigte, der die Männer und Frauen zeigte, die hinter der Kamera heulten? Die labilen und geschwächten Actionjunkies? Jemanden, der die vom Krieg beschädigten Seelen sichtbar machte? (D 68)

Die Figurenperspektive Daldossis erweitert die Sicht auf das Problemfeld ‚Kriegsfotografie‘, nicht nur weil der alternde Fotograf zugleich desillusioniert und süchtig ist; sie spitzt die sich im Lauf des Narrativs immer dringender stellende Frage nach der Verantwortung der Fotografen zu. Daldossi ruft ikonische Fotografien wie private Mythen auf, die sich um Starfotografen bilden, spottet in seinen Selbstgesprächen über Manipulationen, mit denen Kollegen (selten: Kolleginnen) Kriegs- bzw. Elendsbilder inszenieren, wohl wissend, wie selten die abgelichtete Wahrheit hinterfragt wird. Wie Susan Sontag schreibt, „erzeugen Fotografien von Kriegsoffern [...] die Illusion eines Konsensus“,¹¹ die Exkurse in Daldossis Berufswelt machen deutlich, dass die Koproduzenten des Konsenses die Fotografen selbst sind. Daldossi selbst macht als „*Opfer-Profiteur*“ (D 178) mit, was allein in seinen Bildlegenden auffällt: die Fotografierten sind namenlos, was Sontag ihrerseits entsprechend monierte: „[...] wer nur den Berühmten ihre Namen läßt, degradiert alle anderen zu Fallbeispielen für ihren Beruf, ihre ethnische Zugehörigkeit, ihre Notlage“.¹²

Für die Profilierung der Frage nach der Legitimation der Kriegsfotografie scheint das Framing, das Sabine Gruber vorgenommen hat, recht erhellend. Das erwähnte Foto auf dem Schutzumschlag kann man als Folie für die vielen abwesenden und dennoch präsenten Lichtbilder verstehen. Es zeigt einen anscheinend willkürlichen Ausschnitt einer lichtüberfluteten Stadtansicht, als *punctum* ist das rote Auto zu sehen, im Vordergrund ist eine provisorische Absperrung erkennbar. Es suggeriert qua Bildlegende und Referenzialität, dass Sabine Gruber Kairo aus einer Entfernung abgelichtet hat.

Diesen indexikalischen Effekt können die kursiv erfassten Fotobeschreibungen im Roman selbstverständlich nicht erzeugen, sie können ihn lediglich simulieren. Fiktion als Frame wird also durch einen gerahmten Ausschnitt der Wirklichkeit markiert. Und zugleich wird dieser Frame durch Framing der kursiven Fotobeschreibungen in Frage gestellt: Der Roman suggeriert mehrfach, dass eine direkte Beziehung der Fotos zur Wirklichkeit nicht einfach anzunehmen ist, denn selbst Kriegsfotos können gestellt sein. Das komplexe narrative Framing erinnert daran, „dass sich Lichtbilder entgegen ihrer erhellenden Bezeichnung als opak erweisen können“,¹³ wie Gudrun Heidemann schreibt. „Gerade hinter ihrer Transparenz kann sich eine Undurchsichtigkeit verbergen, da das deutlich Abgelichtete ebenso darauf zu verweisen vermag, was gerade unsichtbar ist, oder abseits der vorgenommenen Rahmung liegt“.¹⁴

Abgesehen von der Fiktionalität der geschilderten Fotos gestaltet sich die von ihnen ausgehende Anziehungskraft in Konkurrenz mit dem Text als problematisch. In der Semiotik kann man die Meinung finden, dass bei einer Bild-Text-Narration „die Textsemantik über die Bildsemantik dominiert“,¹⁵ Michael Titzmann schreibt: „in der Abhängigkeit von der Textbedeutung wird die Interpretation, Fokalisierung, Hierarchisierung der Bedeutungspotentiale der Bilder vorgenommen“.¹⁶ Auch diese Dimension suggeriert der Roman durch das Framing und die Aussparung von Fotos. Noch ein anderes Problem stellt sich, wenn man Sontags bekannte Erkenntnis hinzuzieht, der zufolge Fotos vor allem emotional affizieren und die Kriegsfotografen eine „Ausbeutung von Gefühlen“, „routinemäßig Auslösung von Gefühlsreaktionen“¹⁷ betreiben. „Aber wenn es darum geht, etwas zu begreifen, helfen sie kaum weiter“.¹⁸ Die Einbettung von Kriegsfotos könnte allerdings gerade durch das narrative Framing die Reflexhaftigkeit der affektiven Rezeption zugunsten einer interpretativen Versenkung drosseln.

Aus intermedialer Perspektive bleibt auch die Bedeutung der vielen anderen Bilder – vor allem der mentalen (der Träume, der erinnerten Szenen, der beinahegemachten Fotos¹⁹) – für das Framing interessant. Auf der inhaltlichen Ebene liefern die Beinahe-Fotos den Schlüssel zum Psychogramm der Hauptfigur, intermedial gesehen ist ihre Bedeutung vielschichtig. Angesichts der realen Gefahrensituation – ob bei der Belagerung von Sarajevo oder im Partisanenkrieg in Tschetschenien – deren Bestandteil die Beinahe-Fotos sind, lenken sie die Aufmerksamkeit auf den Wert der kursiven Fotobeschreibungen, sie kontextualisieren diese, bilden den Hintergrund, sind der Rest, der außerhalb des Fotorahmens bleibt. Zugleich demonstrieren sie, wie das Gesehene und Erlebte den Betrachter (hier: den Fotografen) dauerhaft prägt – auch weil sie die Anschaulichkeit direkt verweigern d.h. visuell eben *nicht* schockieren. Und dann gibt es auch mentale Bilder, die eine Ablenkung oder Zerstreuung bedeuten – etwa wenn Daldossi über Sex mit seiner Partnerin phantasiert. Sie evokieren den männlichen Blick, und zwar nicht nur im sexuellen Kontext, d.h. zeigen die Kriegsfotografie als eine genuin männlich konnotierte Tätigkeit, ja gar als eine männliche Sehnsucht. Aber sie verweisen den/die Leser/in auch implizit auf seinen/

ihren eigenen Blick auf Daldossis erotische Phantasmen und bringen damit den Voyeurismus ins Spiel, von dem auch Sontag im Kontext der Betrachtung von Leiden der anderen schreibt.²⁰ Diese Ablenkungen, die Verschiebung des Blicks von kriegsversehrten Körpern auf unversehrte weibliche (und männliche) Körper haben ebenfalls eine selbstreflexive Note, denn sie imitieren die üblichen Trajektorien der surfenden Blicke der Betrachter*innen von Kriegsberichten in den privilegierten Teilen des Globus.

In dem Comic von Lefèvre und Guibert bekommt der Voyeurismus eine andere Gewichtung und ergibt sich primär aus der Konfrontation mit Fotos von Menschen aus afghanischen Stämmen. Und obwohl sich Lefèvre des kolonialen bzw. exotistischen Blicks bewusst ist, ist diese Dimension bei der Rezeption kaum zu vermeiden, allein weil der Text nicht bei jeder Porträtaufnahme den kulturellen Kontext bzgl. etwa der jeweils geltenden Schamgrenzen liefert. Mit Bildern der Kriegsopfer à la Daldossi geht der Comic sehr sparsam um: Auf über 250 Seiten gibt es insgesamt nur einige wenige Fotos, die die Bezeichnung ‚Gräuelfotos‘ verdienen würden. Eines zeigt z.B. einen 16jährigen Jungen, dem „von einem Granatsplitter ein Teil des Unterkiefers weggerissen wurde“.²¹ Auf die Großaufnahme folgt eine Serie von Fotos der Operation, und damit verlagert sich das Gewicht von der Betroffenheit über das Leiden auf die Geschicklichkeit der Ärzte. Anhand dieser Szene kann man einige Schlüsse ziehen: Dafür, ob die Fotos ein interpretatives Potenzial entwickeln, statt nur zu schockieren, ist entscheidend, dass sie in eine detaillierte, langatmige Erzählung eingebettet sind und zweitens, dass sie von einer *text*intensiven Erzählung mitgetragen werden. Drittens bilden die Fotos zuweilen eigene Mikro-Stories, indem sie als Serien auftreten, und eigens betrachtet werden wollen. Und viertens treten sie in ein produktives Wechselverhältnis mit Zeichnungen von Emmanuel Guibert, die die Narration zuweilen u.a. mit comictypischen akustischen Effekten und visuellen Kürzeln versehen (Abb. 4).

Zeichnung und Foto bilden eine Spannung, die auf die Darstellbarkeit von militärischen Konflikten verweist, indem sie gegenseitig ihre medialen Eigengesetzlichkeiten herausstellen und die Politiken der Repräsentation vor Augen führen. In der Bildwissenschaft wird Zeichnung mit dem Anfänglichen in Verbindung gebracht,²² Sigrid Weigel verweist auf die Unmittelbarkeit, die sich u.a. im „technikfreien Zug der Hand“²³ manifestiert. Im Comic fällt eine Fotoaufnahme immer als ein Fremdkörper auf, auch weil Fotografien – anders als Zeichnungen – materielle Spuren einer Anwesenheit sind. Kriegsphotografie evoziert außerdem globale Bildpolitiken und damit die Frage der Repräsentation militärischer Konflikte, die Art und Weise ihrer Darstellung und ihre massenmediale Sichtbarkeit. In einer Zeichnung dagegen steht der subjektive Stil des Autors stets an erster Stelle; Zeichner*innen haben – auch wenn sie sich direkt auf Fotos beziehen – die Freiheit bei der Gestaltung des Hintergrunds (der bei Guibert oft einfach leer bleibt), aber auch beim Umgang mit einzelnen Elementen des Bildes, bei Konturierung von Figuren und Landschaften, etc.²⁴



Abb. 4: Guibert/Lefèvre/Lemercier: *Der Fotograf*, 67

Kriegsfotografie als Framing in der Comicroportage entsteht auf der medialen Oberfläche vorwiegend aus den Kontrasten zwischen den gezeichneten Panels und den Foto-Panels: Fotoaufnahmen dokumentieren das Erlebte und Gesehene, ihre indexikalische Funktion spielt eine wichtige Rolle, was die Komposition und die Qualität der Fotos deutlich macht. Sie dokumentieren nicht in erster Linie die Dramatik der Lage, verharren nicht bei ausgewählten, ästhetisch attraktiven Sequenzen, sondern

bei solchen, die für die Dokumentation des Erlebten relevant sind und die für die Erinnerung des Fotografen einen emotionalen Wert darstellen.²⁵ Unterschiedliche, manchmal unpassende Einstellungen und Belichtungsgrade bezeugen neben der objektiven Belanglosigkeit mancher fotografierten Objekte, dass etliche Fotos schnell und ohne Vorbereitung gemacht wurden. Plötzliche Zwischenfälle auf dem Weg durch die Berge – etwa wenn einer der Mudschahedin auf die Karawane schießt – sind nur in Zeichnungen festgehalten.

Fazit

Von Framing im intermedialen Kontext eines Romans und eines Comics zu sprechen, bedeutet nicht nur, auf die Eingrenzung der Perspektive beim Lesen, Sehen und Interpretieren hinzuweisen, sondern Rahmung als kognitive Präfiguration auch materiell und konkret zu verstehen. Es bedeutet, in einem Roman ohne Bilder weiße Rahmen wahrzunehmen und das, was außerhalb des weißen Rahmens erzählt wird, auf das Eingerahmte zu beziehen. Dieses Bedürfnis, nicht vorhandene Fotos im Prozess der Interpretation zu rahmen, kann sich reflexartig nach dem Lesen eines Comics entwickeln, vor allem wenn im Comic die schwarzen Rahmen der Fotos und die weißen Gutter zwischen den gezeichneten Panels das Framing als Teil der Strukturierung des Rezeptionsvorgangs doppelt sichtbar machen. Im Comic ist man an Panelrahmen gewöhnt, man wird erst auf sie aufmerksam, wenn sie das Seitenlayout stören, oder wenn Fotografie hinzukommt, weil sie die Rahmungen verdoppelt. Der am Anfang dieses Vortrags markierte Frame ‚Fakt‘ für die Comicreportage und ‚Fiktion‘ für den Roman verliert durch Framing, also die Fokussierung auf Kriegsfotografie, seine Konturen. So werden Produktionsmechanismen nicht nur von Kriegssichtbarkeiten in unserer Kultur deutlich, sondern man wird darauf aufmerksam gemacht, „dass unsere Wirklichkeiten genauso produziert sind wie unsere Kunstwerke“,²⁶ wie Martina Wagner-Egelhaaf im Fazit ihrer Ausführungen zum Rahmen als kulturellem Dispositiv schreibt.

Anmerkungen

- 1 Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre, Frédéric Lemerrier: *Der Fotograf*. Aus dem Französischen von Martin Budde. Zürich: Edition Moderne 2015, o.S.
- 2 Vgl. die Danksagung der Autorin im Anhang des Romans. Sabine Gruber: *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*. München: C.H. Beck 2016, 315 (in der Folge mit der Sigle D und einer Seitenzahl zitiert). Siehe auch das Interview im Kulturjournal des ORF1 vom 4.8.2016: <https://oe1.orf.at/artikel/446997/Autorin-Sabine-Gruber-im-Interview> (Zugriff: 1.7.2022), sowie im Südtiroler Onlinemagazin *Barfuss*, durchgeführt von Irina Ladurner, vom 9.8.2016. <https://www.barfuss.it/leute/%E2%80%9Eals-autorin-ist-man-asozial%E2%80%9C> (Zugriff: 1.7.2022).
- 3 Werner Wolf: „Frames are therefore, basic orientational aids that help us to navigate through our experiential universe, inform our cognitive activities and generally function as preconditions of interpretation.“ Ders.: *Frames, Framings and Framing Borders in Literature and Other Media*. In: Werner Wolf, Walter Bernhart (Hg.): *Framing Borders in Literature and Other Media*. Amsterdam, New York: Rodopi 2006, 1–40, hier 5.
- 4 Ebenda, 7.
- 5 Astrid Acker: *The Frame is not the Limit. Selbstreflexivität im Medium Comic*. In: *Closure. Kieler e-Journal für Comicforschung* 4.5/2018, 62–74, hier 66.
- 6 Elisabeth El Refaie macht auf die Professionalität der Fotos von Didier Lefèvre aufmerksam: „Most of the photographs are taken from thumbnail contact sheets, with many events being represented through a large number of sequential moment-by-moment shots, conveying a strong sense of the actions being recorded as they unfolded over time. They thus conform to the professional norms of press photography, which typically aim to signal authenticity by making the photographer’s own as invisible as possible.“ Dies.: *Autobiographical Comics. Life Writing in Pictures*. Jackson: UP of Mississippi 2012, 161.
- 7 Vgl. Eckhard Lobsien: *Bildlichkeit, Imagination, Wissen: Zur Phänomenologie der Vorstellungsbildung in literarischen Texten*. In: Volker Bohn (Hg.): *Bildlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, 90.
- 8 Sabine Gruber ist nach eigener Aussage eine leidenschaftliche Fotografin, vgl. das Interview fürs Kulturjournal des ORF1 (Anm. 2).
- 9 Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, 22f.
- 10 Einen Überblick der Forschung zum wahrnehmungspsychologischen Aspekt der Fotografie gibt Susanne Blazejewski: *Bild und Text – Photographie in autobiographischer Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, 45–46.
- 11 Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. Frankfurt am Main: Fischer 2005, 12.
- 12 Ebenda, 92.
- 13 Gudrun Heidemann: *Sehsüchte. Fotografische Rekurse in Literatur und Film*. Paderborn: Fink 2017, 19.
- 14 Ebenda.
- 15 Blazejewski (Anm. 10), 50.
- 16 Michael Titzmann: *Theoretisch-methodologische Probleme einer Semiotik der Text-Bild-Relationen*. In: Wolfgang Harms (Hg.): *Text und Bild, Bild und Text*. Stuttgart: Metzler 1990, 382.

- 17 Sontag (Anm. 11), 93.
- 18 Ebenda, 104.
- 19 So bezeichne ich Bilder, die Daldossi als fertige Fotosequenzen erinnert, die er aber nicht gemacht hat.
- 20 Vgl. Sontag (Anm. 11), 51.
- 21 Guibert/Lefèvre/Lemercier (Anm. 1), 119.
- 22 Vgl. Gottfried Boehm: „Sie verleugnen ihre offenen Enden keineswegs, sondern weisen sie ganz ausdrücklich vor [...]“. In: Ders.: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin: Berlin University Press 2007, 142.
- 23 Sigrid Weigel: *Grammatologie der Bilder*. Berlin: Suhrkamp 2015, 46.
- 24 Die Komplexität der Wechselrelationen zwischen Zeichnung und Fotografie im Comic kann hier nur punktuell signalisiert werden. Fundierte Analysen dazu finden sich etwa bei Katalin Orban: *Trauma and Visuality: Art Spiegelman's Maus and In the Shadow of No Towers*. In: *Representations* 97/1 2007, 57–89; Marianne Hirsch: *I Took Pictures: September 2001 and Beyond*. In: Judith Greenberg (Hg.): *Trauma at Home: After 9/11*. Lincoln: University of Nebraska Press 2003.
- 25 Vgl. dazu auch Elisabeth El Refaie (Anm. 6), 161.
- 26 Martina Wagner-Egelhaaf: *Rahmen-Geschichten. Ansichten eines kulturellen Dispositivs*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 82/2008, 113–148, hier 148.

„[...] und doch links und rechts Halloh!“ – Ignaz Vinzenz Zingerle und seine ‚Hexenbroschüre‘ von 1858

von Hansjörg Rabanser

Im Herbst 1857 gelang es dem Germanisten und Sagensammler Ignaz Vinzenz Zingerle (1825–1892)¹ eines seiner zahlreichen Werke abzuschließen, das er kurz darauf in Druck geben konnte. Die schmale, nur 84 Seiten umfassende Publikation wurde zu Jahresbeginn 1858 unter dem Titel *Barbara Pachlerin, die Sarntthaler Hexe, und Mathias Perger, der Lauterfresser. Zwei Hexenprozesse* beim Universitätsverlag Wagner in Innsbruck verlegt.



Abb. 1: Titelblatt zur Studie Zingerles über die beiden Hexenprozesse gegen Barbara Pachler und Matthäus Perger von 1858. [TLME, FB 2515/3]

Darin befasste er sich mit den Verfahren gegen die 1540 im Gericht Sarnthein als Hexe verurteilte Barbara Pachler (im Volksmund besser bekannt als ‚Pachlerzottl‘) und den 1645 im Gericht Rodeneck wegen Hexerei hingerichteten Matthäus Perger (genannt ‚Lauterfresser‘). Im Anhang stellte Zingerle außerdem noch ein Losbuch von 1546 aus Trentiner Besitz vor.² Zingerle widmete das Werk seinem Freund Johann Nepomuk von Kripp zu Krippach und Brunenberg (1821–1882), welcher im selben Jahr einen Beitrag zu den Täufern in Tirol herausgegeben hatte.³



Abb. 2: Diese undatierte Fotografie zeigt den Widmungsträger der Broschüre: Johann Nepomuk von Kripp zu Krippach und Brunenberg. [TLME, W 4132]

Im Vorwort – verfasst am 14. September 1857 in Meran – nahm Zingerle darauf Bezug und schrieb:

Zu jener Zeit, als die genannte Sekte in unsern Bergen festen Fuß zu fassen drohte, schritt auch der Hexenwahn und anderer Aberglaube durch unsere stillen Thäler. Die Wiedertäufer wurden böser Künste beizichtigt und vermeinte Zauberer wurden des Ketzerthums oder der völligen Gottlosigkeit beschuldigt. Wie die Geschichte der Wiedertäufer in Tirol ein grauenhaftes, blutiges Bild gewährt, enthalten auch nachfolgende Blätter schaurige Gemälde sittlicher Verkommenheit und nächtlichen Aberglaubens.⁴

Aus diesem Grund, so Zingerle weiter, werde Kripp die ‚Hexenbroschüre‘ mit Verständnis aufnehmen, habe dieser doch in seinem Aufsatz zu den Täufern ebenfalls feststellen müssen,

daß wir uns der Gegenwart mit Recht trösten und freuen müssen, wenn wir auf die damalige Zeit zurückblicken.⁵

Zingerles Beschreibung der zwei Hexenprozesse, die selbst heute noch auffallend große Popularität besitzt, war zum Zeitpunkt ihres Erscheinens allerdings nicht sonderlich wohlwollend aufgenommen worden. Darin dürfte mitunter ein Grund liegen, dass über die Entstehung der Publikation wenig bekannt ist und diese in der bisherigen Literatur zu Zingerle und seinem Schaffen zwar erwähnt, aber nie genauer beschrieben wird. Offenbar wird sie der „Gebrauchs- und Fachliteratur“⁶ Zingerles zugerechnet, die in Betrachtungen deutlich hinter dessen volkskundlichen Arbeiten und Sagensammlungen zurücksteht. Dieser Beitrag möchte deshalb die ‚Hexenbroschüre‘ ins Zentrum rücken und dieser eine erste genauere Betrachtung widmen. Dazu richtet sich der Blick zuerst auf die beiden Prozesse und Zingerles Herangehensweise bzw. Wiedergabe von deren Inhalt.⁷ Das nur auszugsweise wiedergegebene Losbuch, bestehend aus Sprüchen und Lehren von Propheten und Aposteln sowie Glücksrad-Deutungen und kryptischen Weissagungen, wird hier keiner näheren Behandlung unterzogen.⁸

Teil 1: Barbara Pachler (Sarnthein – 1540)

Der Inhalt des ersten Abschnitts der Publikation mit dem Verfahren gegen Barbara Pachler sei an dieser Stelle nur umrissen: Barbara war die Gattin des Bauern Konrad (Kunz) Pachler († 1554) im Sarntaler Weiler Windlahn und wurde im Sommer 1540 wegen des Verdachts der Hexerei festgenommen und auf Schloss Reinegg bei Sarnthein inhaftiert. Dort fanden die Verhöre und vermutlich auch Folterungen statt; genaue Details zum Prozess selbst sind anhand der dazu erhaltenen Quelle nicht auszumachen. In den Befragungen gestand die Angeklagte, dass sie sich dem Teufel ergeben habe und der Hexengesellschaft beigetreten sei. Mittels Hexenflug

gelangte sie zu vereinbarten Treffpunkten, um gemeinsam mit anderen Hexenleuten Schadenzaubereien durchzuführen oder Sabbatfeiern zu zelebrieren. Auf diesen – bevorzugt bei den bekannten ‚Stoanernen Mandln‘, aufgeschichtete Steinmännchen am Auenjoch – wurde nicht nur getanzt, gespielt und geraubtes Vieh verzehrt, sondern wurden auch entführte Kinder gekocht. Die am häufigsten ausgeführten Schadenzaubereien betrafen den Unwetterzauber, den Krankheitszauber an Menschen und Tieren, das Hexen von Mäuseplagen sowie den Milchraub durch Zauberei. Aufgrund der von Barbara Pachler gestandenen Vergehen fällte das Gerichtsgremium ein Todesurteil, dessen Vollzug am 28. August 1540 durch den Scharfrichter von Meran an der Sarntheiner Richtstätte erfolgte: Barbara Pachler wurde auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Im erklärenden Vorwort stellte Zingerle den Prozess der Barbara Pachler mit auffallend knappen Worten vor:

Das erste der hier mitgetheilten Stücke enthält das Malefizrecht der Hexe Barbara Pachlerin, von der schon Beda Weber in seinem Werke ‚Bozen und dessen Umgebungen‘ (S. 298–301) Mehreres berichtet hat. Es ist einer der ersten Hexenprozesse in unserm Lande, und enthält einige wichtige Züge für den Mythologen und Sagenforscher, auf die ich in den Anmerkungen verweise.⁹

Tatsächlich zeigt der Blick auf die Fußnoten, dass sich Zingerle mehrerer Werke namhafter Sagensammler, Volkskundler und Historiker (Grimm, Simrock, Soldan etc.) bedient hat, um Erklärungen und Vergleichsbeispiele zu einzelnen Elementen der Geständnisse zu geben (z.B. die Versammlung der Hexenleute an abgelegenen, markanten Orten oder das Herbeizaubern von Mäusen). Auf lokale Gegeben- oder Besonderheiten ging er allerdings nicht ein, sieht man von einem Zitat aus dem Werk *Pluemen der tugent* (1411) ab. Dieses stammte aus der Feder von Hans Vintler († 1419), Pfleger des Gerichts Stein am Ritten, Amtmann an der Etsch und ein Verwandter der kunstsinnigen Gebrüder Vintler, die Schloss Runkelstein bei Bozen mit den berühmten Freskenzyklen ausstatten ließen.¹⁰ Zingerle lieferte mit seiner Darstellung erstmals eine (fast) vollständige Wiedergabe der bis dato einzigen bekannten Quelle, die sich zu diesem Prozess erhalten hat. Der Text basiert auf einem Verfachbuch des Landgerichts Sarnthein, das im Südtiroler Landesarchiv in Bozen aufbewahrt wird; dennoch führte Zingerle auffallenderweise keine exakte Quellenangabe an.¹¹ Aus diesem Grund schrieb bereits 1948 der Journalist und Jugendbuchautor Oswald von Plawenn (1911–2002) in einem Beitrag:

Dr. Ignaz Zingerle verrät uns leider nicht, wo sich die Originalakten befinden. Ich nehme aber an, daß diese im Statthalterei-Archiv [Tiroler Landesarchiv; Anm.] oder im Museum Ferdinandeum in Innsbruck aufbewahrt werden.¹²

Auch ansonsten ist beim Lesen von Zingerles Text die nötige Vorsicht geboten, denn einerseits hatte er bei der Lektüre der Quelle einige Probleme, sodass seine Transkription als fehlerhaft angesehen werden muss, andererseits ist die Wiedergabe nicht so vollständig, wie er dem Lesepublikum im Vorwort angekündigt hat. Auslassungen und Streichungen sind gegeben, ebenso Passagen und Wörter, die ihm offensichtlich Lese- oder Verständnisprobleme verursachten, sodass er sie falsch deutete, überging oder ausließ. Ein Beispiel sei hier angeführt: Das in der Quelle erwähnte, mit der Hexensalbe bestrichene „Stiel mit vier Stäffl“ für den Hexenflug deutete Zingerle nicht als vierbeinigen Stuhl oder Schemel, sondern als (Besen-)Stiel. Die vier „Stäffl“, die er offenbar nicht zu deuten wusste, ignorierte er schlichtweg und führte sie auch gar nicht an.¹³



Abb. 3: Hexenflug mit Hilfe von Bock und Bank. Illustration aus Hans Vintlers *Pluemen der tugent* von 1411. [TLME, Dip. 877, fol. 165r]

Ohne Zweifel lag Zingerle der Text aus dem Sarntheiner Verfachbuch vor. Die Frage, ob er dieses im Original einsah oder er sich auf eine Abschrift verließ, muss unbeantwortet bleiben. In diesem Zusammenhang kann aber auf eine Kopie der Bozner Quelle im Umfang von acht Seiten aufmerksam gemacht werden, die im Tiroler Landesarchiv in Innsbruck aufbewahrt wird und aus der Feder des Schreibers August Ploder stammt, der sie am 3. September 1856 erstellt hat.¹⁴ Wenngleich Ploder angab, „Möglichst genau übersetzt“ zu haben, so handelt es sich dabei nicht um eine wortgetreue Wiedergabe, sondern vielmehr um eine Nacherzählung des Inhalts der Bozner Unterlagen mit einer abschließenden Auflistung der vorgeworfenen Vergehen sowie

der Geschädigten. Zu welchem Zweck die Abschrift entstanden war, geht aus den Unterlagen nicht hervor. Möglicherweise diente sie Zingerle teilweise für seine zwei Jahre später erschienene Publikation – oder aber war vielmehr der zündende Funke, der Zingerles Blick auf die Materie lenkte und dessen Interesse befeuerte. Dass ihm die Abschrift als alleinige Vorlage gedient haben könnte, ist aufgrund von deren knapper Darstellungsweise auszuschließen.

Teil 2: Matthäus Perger (Rodeneck – 1645)

Matthäus Perger, der durch zahlreiche Sagen berühmt gewordene ‚Lauterfresser‘ (bereits von seinen Zeitgenossen wegen seiner Vorliebe für flüssige bzw. ‚lautere‘ Speisen so bezeichnet), stammte aus Tschötsch bei Brixen und zog als bettelnder oder sich mit Gelegenheitsarbeiten verdingender Vagant durch das Land, wobei er sich bevorzugt in der Brixner und Pustertaler Gegend aufhielt. Im Mai 1645 geriet Perger in den Fokus des Rodenecker Gerichtsgremiums, das ihn festnehmen und auf Schloss Rodenegg inhaftieren ließ. Zwischen Mai und Oktober fanden dort insgesamt 13 Verhöre und fünf Folterungen statt. Aus benachbarten Gerichten wurden Zeugenverhöre eingeholt sowie vor Ort Recherchen nach Corpora Delicti durchgeführt; schließlich zog das Gericht auch noch einen fachkundigen Rechtsgelehrten zu Rate. In den Befragungen gab Perger an, den christlichen Glauben verleugnet, sich dem weiblichen Teufel namens „Peliälle“ (eine Verballhornung von Belial) verschrieben und mit diesem die Buhlschaft vollzogen zu haben. Er erwähnte des Weiteren den Hexenflug, die Teilnahme bei Sabbatfeiern, Hostienschändungen und zahlreiche Schadenzaubereien, wie Wetter- und Krankheitszauber, das Reißen von Vieh in der Gestalt eines Bären, den zauberischen Milch- und Getreideraub sowie Ungezieferplagen. Zu den historisch verbürgten ‚Fähigkeiten‘ Pergers gehörte hingegen das Lesen und Deuten von Kalendern und Praktiken, die Bestimmung der Zukunft oder des zu erwartenden Lebensalters und Ratschläge zur Wetterlage. Außerdem besaß er nicht nur einen Kompass, sondern auch ein Fernrohr. Für Aufsehen sorgte Pergers recht umfangreicher Buchbesitz, der vor allem Werke enthielt, die als ‚gefährlich‘ wahrgenommen wurden. Dabei handelte es sich neben Gebetsbüchern vornehmlich um Schwank-Literatur protestantischer Autoren, astronomische Publikationen und Kalender, (Luther-)Bibeln oder Kräuterbücher. Aufgrund der zahlreichen Geständnisse entschied das Gerichtsgremium, dass Matthäus Perger den Tod verdient habe. Er wurde am 26. Oktober 1645 an der Richtstätte des Gerichts Rodeneck auf dem Scheiterhaufen hingerichtet. Im Gegensatz zum ersten Abschnitt, in dem Zingerle die Quelle zum Prozess gegen Barbara Pachler (fast) vollständig wiedergab, lieferte er im zweiten Teil nur eine überblicksartige Darstellung des Verfahrens und der Geständnisse des Matthäus Perger. Der Umfang der benutzten Vorlage hätte auch keine andere Darstellungsart zugelassen, ohne den Rahmen der Broschüre zu sprengen. Dennoch gilt auch hier, bei der Lektüre

die nötige Vorsicht an den Tag zu legen, da Zingerle auch in diesem Fall teilweise mit Lese- und Verständnisproblemen zu kämpfen hatte. Dazu kam, dass vermutlich bereits die Vorlage Fehler beinhaltete und außerdem keine vollständige Wiedergabe bot, sondern in einigen Abschnitten nur mit zusammenfassenden Passagen aufwarten konnte. Trotz allem hatte Zingerle versucht, den Prozess so detailliert wie möglich wiederzugeben, wenn auch mit einigen absichtlich durchgeführten Streichungen. Die Basis zur Erforschung des Hexenprozesses gegen Matthäus Perger bilden bis heute zwei Quellen: Einerseits originale Unterlagen von 1645, die im Tiroler Landesarchiv eingesehen werden können, und andererseits eine (zum Teil ausschnittartige) Abschrift aus dem 19. Jahrhundert, die das Verfahren jedoch detaillierter schildert. Es handelt sich dabei um eine Kopie, die der Rodenecker Pfarrer Karl (von) Blitzburg (1806–1866)¹⁵ nach jenem Prozessakt angefertigt hatte, der im 19. Jahrhundert noch im Archiv des Schlosses Rodenegg zu finden war; Blitzburgs Kopie wird heute im Pfarrwidum von Rodeneck aufbewahrt.¹⁶

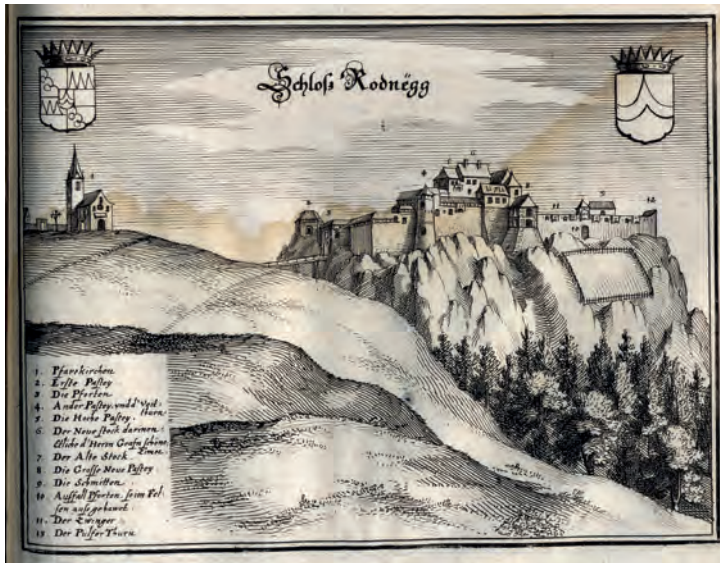


Abb. 4: Ansicht von Schloss Rodenegg. Kupferstich von 1649 aus *Topographia Provinciarum Austriacarum* von Matthäus Merian d. Ä. (1593–1650). [TLMF, FB 2667, nach S. 152]

Wenngleich Zingerle auch in diesem Fall keine Quellenangabe anführte, so zeigt doch die Bearbeitung des Falles, dass er mit großer Wahrscheinlichkeit diese ausführlichere, doch nicht originale Darstellung aus dem 19. Jahrhundert benutzt hat. Eine Andeutung hierzu lieferte er in der Einleitung des Abschnitts zum Lauterfresser:

Seit Jahren forschte ich diesem Hexenmeister nach, bis ein glücklicher Zufall mir einen treuen Auszug [!] aus den mit Lauterfresser angestellten Verhören in die Hände spielte.¹⁷

Wer hinter der Vermittlung steckte, ist nur anekdotenhaft überliefert, denn es soll angeblich der Franziskanerpater und Bozner Gymnasialprofessor Johann Baptist Schöpf (1824–1863)¹⁸ gewesen sein, der Zingerle einen ausführlichen Bericht zum Verfahren zukommen hatte lassen. Die Geschichte von der Vermittlerrolle Schöpfs besitzt allerdings keine gesicherte Grundlage, findet sich nur in der späteren Literatur und wird von Zingerle selbst gar nicht erwähnt.¹⁹ Ein weiteres Indiz, dass Zingerle die Kopie von Pfarrer Blitzburg benutzt haben muss, ist nicht nur durch den Aufbau und Inhalt seiner Darstellung gegeben, sondern auch durch das Fehlen eines Gerichtsurteils. Bereits Blitzburg konnte mangels eines Urteils in der originalen Vorlage kein solches anführen und auch Zingerle kompensierte dieses Manko durch die Wiedergabe des in der Sage überlieferten Endes des legendären Hexenmeisters durch den Tod im Kupferkessel:

Erst nach langer Zeit gelang es wieder, ihn zu erhaschen. Da legte man ihn also gleich in Bande, brachte ihn in einen Kessel voll siedenden Wassers und übergab ihn bald dem Feuer.²⁰

Auf die oben erwähnten Originalakten, die sich heute im Tiroler Landesarchiv befinden und die ein Urteil enthalten, konnte Zingerle noch nicht zurückgreifen, da sie sich damals noch in Privatbesitz befanden und erst um 1875 nach Innsbruck gelangten. In Anbetracht dessen, dass Zingerle wohl die Abschrift Blitzburgs vorgelegen hat, stellt sich die Frage, warum er nicht den dort gegebenen Angaben gefolgt war, um nach den originalen Akten im Rodenegger Schlossarchiv zu suchen.²¹ Um eine Einsichtnahme in diese schien er sich offenbar nicht bemüht zu haben oder aber seine Anfrage war am Umstand gescheitert, dass seit dem Tod des letzten Grafen von Wolkenstein-Rodenegg im Jahr 1849 das Schloss und sein Interieur der Vernachlässigung und dem sukzessiven Verkauf preisgegeben und ein Zutritt bzw. eine Benützung des Archivs äußerst schwierig, wenn nicht gar unmöglich war. 1875 wurde das Familienarchiv der Wolkenstein-Rodenegg vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg erworben, wo es heute – allerdings nur eingeschränkt – eingesehen werden kann.²²

Unerwartete Reaktionen

Während Zingerle im Vorwort den Prozess gegen Barbara Pachler nur kurz vorstellte, leitete er die deutlich umfangreichere Passage zum Verfahren gegen Matthäus Perger auf die folgende Weise ein:

Haarsträubender ist der Prozeß gegen Lauterfresser, den ich nur im gemilderten Auszuge gebe. Tiefe sittliche Verkommenheit, finsterner Hexenwahn und brutale Rohheit ziehen sich durch diese Verhandlungen. Man weiß nicht, soll man dem sittlich verworfenen Hexenmeister oder den barbarischen Geschworenen mehr zürnen! – Lauterfresser gibt das Schreckensbild einer entarteten Zeit, die wir zugleich bedauern und verdammen müssen, ist aber gerade dadurch für Sitten- und Culturgeschichte unseres Landes von großer Bedeutung. Durch das Aergerliche und Sittenlose, das darin zu Tage tritt und das ich, wenn der Prozeß seinen geschichtlichen Werth behalten sollte, nicht ausscheiden konnte und durfte, wird wohl Niemand zu Aehnlichem angezogen, sondern Jeder davon abgeschreckt werden. Das häßliche Bild des Bösen in seiner Nacktheit kann nur mit Entsetzen und Grausen erfüllen. Und wie viele derartige schreckensvolle Aktenstücke voll Unzucht und Zaubervahn, voll Blut und Flammen werden noch in den Archiven modern!²³

Den Wert- und Sittlichkeitsvorstellungen des 19. Jahrhunderts gehorchend und folgend, hatte Zingerle in seiner Bearbeitung all jene „zottenhaften grobianischen Stellen“ gestrichen, die „zartere Ohren und beschränkten Sinn beleidigen könnten“,²⁴ es sei denn diese waren für das Verständnis nötig oder von besonderem historischen Wert. Dieses Vorgehen war keine Eigenheit Zingerles und auch keine Besonderheit, sondern notwendig, wenn man sich der Gewogenheit der Leserschaft sicher sein wollte. Auch der Sagen- und Märchensammler Johann Adolf Heyl (1849–1927)²⁵ wies im Vorwort seiner Sagensammlung von 1897 in Anbetracht einer eventuell jüngeren Leserschaft auf Zensurierungen hin:

[...] anstößige Partien sind weggelassen und derbe, bedenklich erscheinende Stellen vorsichtig abgeändert worden.²⁶

Allerdings schienen Zingerles Rücksichtnahmen und Zensurierungen umsonst gewesen zu sein, denn die Broschüre erregte aufgrund ihres ‚sittenlosen‘ Inhalts trotz allem die ‚zartbesaiteten‘ Gemüter. Die Aufregung darüber dürfte wohl in erster Linie mündlich erfolgt sein, denn es liegt in den (Tiroler) Medien interessanterweise keine Rezension des Werkes vor; eine entsprechende Recherche verlief zumindest erfolglos. Dass der

Beitrag jedoch Kritik erntete, belegt der Briefwechsel Zingerles mit seinem Freund, dem Kunst- und Literaturhistoriker Hyazinth Holland (1827–1918)²⁷ in München. Am 25. Januar 1858 ließ Zingerle in einem Schreiben an diesen unter anderem die folgenden Sätze fallen: „Eine Broschüre ist unter der Presse. Die Runkelsteiner Bilder ebenso [...]“.²⁸ Damit spielte er auf jene zwei Werke aus seiner Feder an, die 1858 erscheinen sollten, nämlich eine vom damaligen Tiroler Nationalmuseum Ferdinandeum herausgegebene Prachtpublikation über die Fresken von Schloss Runkelstein, zu der Zingerle einen Begleittext verfasst hatte,²⁹ und den Aufsatz zu den beiden Hexenprozessen, die er hier mit dem Begriff ‚Broschüre‘ bezeichnete. Holland, der von Zingerle immer wieder mit Veröffentlichungen beliefert worden war, wartete diesmal jedoch vergebens auf die Zusendung der neuen Publikation, sodass er explizit um die Übermittlung derselben bitten musste. Zingerle kam dem Wunsch nach, erklärte sein Zögern und Zieren in einem Brief vom 1. Mai 1858 aber folgendermaßen:

Liebster Hyazinth! Deinem Wunsch zufolge wirst die Hexenprozesse erhalten haben. Das arglose Büchlein hatte mir schon so viel Verdruss eingetragen, dass ich es Niemanden mehr senden wollte. Ich habe manches gemildert – und doch links und rechts Halloh! – Was im Buche steht, steht mit Recht. Ich habe jede Zeile wohl überlegt.³⁰

Die negativen Reaktionen erfolgten offensichtlich nicht nur durch Personen, welche die Broschüre käuflich erworben hatten, sondern auch durch jene, die Zingerle mit dieser beschenkt oder beliefert hatte. So dürfen wir zu den Kritikern wohl auch Freunde, Bekannte, Verwandte und Kollegen zählen. Wer genau sich über die Broschüre mokierte und welche Punkte dabei besonders im Fokus standen, verrät der Brief allerdings nicht. Offenbar bewirkten die kritischen Stimmen jedoch, dass Zingerle sich veranlasst sah, die Publikation selbst seinem guten Freund Holland vorzuenthalten. Hyazinth Holland reagierte am 27. Mai 1858 auf die Klagen Zingerles und schrieb diesem unter anderem:

Liebster! Voraus Dank für die Hexenprozesse, die bereits angezeigt aber noch nicht gedruckt sind.³¹

Damit spielte Holland auf eine Besprechung der Broschüre in einer Zeitschrift an, da er sich des Öfteren als Rezensent betätigte und dabei auch mehrfach Publikationen seines Freundes behandelt hatte.

Tatsächlich wurde am 19. August 1858 im *Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung* eine Besprechung des Werkes veröffentlicht. Der mit *Zwei Hexenprozesse aus Tirol* betitelte Beitrag erschien anonym, darf allerdings ohne Zweifel Holland zugesprochen werden.³² In der Einführung widmet sich der Text – basierend auf germanischen Vorbildern – dem ursprünglich ‚positiven Charakter‘ der Hexe und hebt

deren einstige Achtung hervor. Mit der Zeit, so fährt die Rezension fort, sei es zu einem Gesinnungswandel gekommen, der zu einem verstärkten Gefühl der Angst und Missgunst gegenüber weisen und mit Naturkräften ausgestatteten Personen geführt und in der Periode der Hexenverfolgungen ihre drastischsten Formen angenommen habe. Die Ausführungen Zingerles würden nur zu deutlich aufzeigen, „daß die Vertilgungsmittel, die Hexenbrände, gegen die bessere Einsicht des naturwüchsiges Volkes aus der Fremde eingeschleppt wurden.“ Dass die Tiroler Hexen- und Zaubereiprozesse jedoch meist in der lokalen Gesellschaft wurzelten und dank gewisser Voraussetzungen, Umstände, Zufälle und Mechanismen vor Ort aus dieser heraus entstanden sind, konnte Zingerle und der Rezensent mangels eingehender Studien zum Thema noch nicht wissen, ja wollten sie vielleicht auch nicht wahrhaben. In mehreren Werken Zingerles lässt sich festmachen, dass dieser der ‚mythologischen Schule‘ des 19. Jahrhunderts anhing, deren Interpretationen hinter jeder volkstümlichen Figur alte heidnische (Halb-)Götter und Gestalten vermuteten, auch wenn einige dieser Deutungen bereits als überholt galten. Aber selbst noch in der zweiten Auflage seiner Tiroler Sagen von 1891 erklärte Zingerle:

In vielen Hexen stecken verkappte heidnische Priesterinnen. Jenen, die sich mit der Sagenwelt beschäftigt haben, ist dies längst bekannt. [...] Wie man allmählich hohe Gestalten unserer Urahnen von idealer Höhe niederzog, zeigt, daß Teufel und Zauberer in den Sagen oft an die Stelle der Götter und Elben, triefäugige Hexen an die Stätte der schönen glückbegabenden Elbinnen gesetzt wurden.³³

Die beiden Prozesse selbst werden in der Besprechung auffallend knapp behandelt: Das Verfahren gegen Barbara Pachler wird nur erwähnt, dabei jedoch immerhin der Hinweis angeführt, dass die „fleißigen Anmerkungen“ zahlreiche interessante Querverweise für Mythen- und Sagenforscher enthalten würden. Etwas umfangreicher wird der Prozess gegen Matthäus Perger in Augenschein genommen sowie dessen Verlauf angedeutet und vor allem einige Besonderheiten darin hervorgehoben. Zuletzt erfolgt noch der Hinweis auf die Auszüge aus dem Losbuch von 1546, das Zingerle aus Trient erhalten hatte. Das in einem einzigen Abschlusssatz zusammengefasste Urteil zur Broschüre nimmt eine ‚neutrale‘ Stellung ein:

Das vorliegende Büchlein bietet uns in jeder Weise Lehrreiches und Unterrichtendes, wenn auch gerade nichts Erbauendes.

Ein Hexen-Beitrag – diesmal unzensuriert

Die negativen Reaktionen auf die Broschüre hatten Zingerle ohne Zweifel ernüchert und eines besseren belehrt. Abgesehen von Hexensagen in den Sagen- und Märchenbüchern griff er in seinem weiteren, reichhaltigen Schaffen nur noch einmal auf die Thematik der Hexenprozesse zurück. 1882 veröffentlichte er in der *Zeitschrift des Ferdinandeums* unter dem Titel *Ein Beitrag zu den Hexenprozessen in Tirol im 17. Jahrhundert* einen kurzen Aufsatz, in dem er den Fall der Giuliana da Pozza behandelte.³⁴ Zwischen 1643 und 1645 wurden mehrere Personen aus dem Val di Fassa (das dem Hochstift Brixen zugehörig war) als vermeintliche Hexenleute festgenommen, verhört und zum Teil auch hingerichtet. Giuliana da Pozza war von angeklagten Frauen denunziert und daraufhin inhaftiert worden. Nach ersten Verhören im Fassatal wurde sie im Herbst 1643 nach Brixen überstellt, wo die Verhandlungen (teils unter Einsatz der Folter) fortgesetzt wurden und sie wiederum weitere Personen als Komplizinnen angab. Außerdem gestand sie die klassischen Hexendelikte: Teufelspakt und -buhlschaft, Gottesverleugnung und Hostienfrevl, Hexenflug und Sabbatfeiern. Bei den angegebenen Schadenaubereien dominierte der Unwetterzauber sowie der zauberische Raub und Verzehr von Vieh. Am 10. Dezember 1643 fällte das Gerichtsgremium ein erstes Urteil, laut dem da Pozza die rechte Hand abgehackt und sie dann bei lebendigem Leib verbrannt werden sollte, doch der Brixner Hofrat schlug eine Urteilsmilderung zu Enthauptung und Verbrennung vor. Dem stimmte der Fürstbischof am 15. Januar 1644 zu; noch am selben Tag wurde die Hinrichtung der Giuliana da Pozza an der Brixner Richtstätte vollzogen.³⁵ Die Basis für Zingerles Beitrag stellte das am 15. Januar 1644 in Brixen aufgesetzte und aus sechs Blättern bestehende „Malefizrecht“ dar, wobei er behauptete, dass das Schriftstück „in meinem Besitze sich befindet“.³⁶ Was er damit wohl eher gemeint haben dürfte ist, dass ihm das Dokument vorlag, denn es wird in einem Sammelband in der Bibliothek des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum aufbewahrt.³⁷ Es handelt sich dabei um die Urgicht (mhd. *urgiht*; von *gichten*: sagen, bekennen), also das zusammengefasste und von der angeklagten Person beeidigte Geständnis mit dem Gerichtsurteil.³⁸ Den Text der Urgicht gab Zingerle vollständig und wortwörtlich wieder. Er hatte diesmal keine ‚empfindliche‘ Leserschaft im Blick und verzichtete gänzlich auf Weglassungen und Glättungen des Textes. Die Besonderheit des Schriftstücks lag bzw. liegt jedoch darin, dass ein seltenes Beispiel für das persönliche Eingreifen des Brixner Fürstbischofs gegeben ist. Es handelte sich dabei um Fürstbischof Johann VII. Platzgummer (Amtszeit: 1641–1647),³⁹ der aus einer im Vinschgau beheimateten Handwerkerfamilie stammte und als frommer Oberhirte galt. Er bemühte sich, die prekären Finanzen des Hochstifts wieder ins Lot zu bringen und scheute auch nicht etwaige Konflikte mit den Landesfürsten. Während seiner Amtszeit zeichnete er sich durch Sparsamkeit, Reformfreude und Wohltätigkeit aus. Im Falle Giuliana da Pozzas folgte er dem Vorschlag des Hofrates und entschied,

das gefällte Urteil entsprechend abzumildern. Diesen Willen tat Platzgummer auf der Urgicht durch ein eigenhändiges „Begnädigung. WIR Johann“ kund:

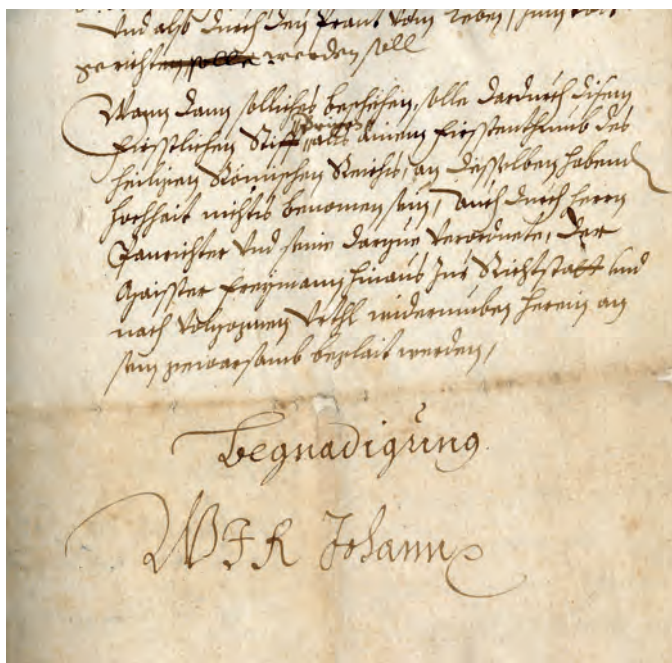


Abb. 5: Im Verfahren gegen Giuliana da Pozza stimmte der Brixner Fürstbischof mit seiner eigenhändigen Unterschrift einer Urteilsmilderung zu. [TLMF, FB 8714, fol. 132r]

„So gewöhnlich das darin über das Hexentreiben Vorkommende ist, so überraschend ist der Schluss [...]“ schrieb Zingerle hierzu.⁴⁰ Er wunderte sich offensichtlich über die ‚Milderung‘ des Urteils, waren die gestandenen Delikte doch schwerwiegend genug. Was Zingerle mangels Studien zum Thema nicht wissen konnte war, dass es recht häufig zu solchen ‚mildernden‘ Urteilsänderungen gekommen war, wobei verschiedene Gründe dafür ausschlaggebend gewesen waren. Neben der Absicht, eine sich lange hinziehende, grausame Hinrichtung zu verhindern, spielte auch der physische bzw. psychische Zustand der angeklagten Person eine nicht zu unterschätzende Rolle. Es galt zu verhindern, dass sich das wachsende Mitleid der zusehenden Menschen möglicherweise gegen den Hinrichtungsakt, den ausführenden Scharfrichter und natürlich das Gerichtsgremium und dessen Entscheidung richtete. Dies konnte am besten durch eine rasch und ordnungsgemäß durchgeführte Tötung des Inquisiten erreicht werden.

Schlusswort

Wenngleich sich die zeitgenössische Leserschaft am ‚unsittlichen‘ oder ‚grausigen‘ Inhalt der vorgestellten ‚Hexenbroschüre‘ gestoßen hatte, eine gewisse Popularität derselben blieb nicht aus. Da es sich um eine besonders frühe Publikation zum Hexen- und Zaubereiwesen in Tirol handelte, die sich noch dazu eingehend auf zwei Verfahren konzentrierte, besaß das Werk in der Folge eine enorme Strahlkraft. Das Werk wurde häufig gelesen, vielmals zitiert und ist bis heute antiquarisch oder als Print-on-Demand erhältlich. Spätere Darstellungen der beiden Prozesse orientierten sich auffallend wenig an den originalen Quellen, sondern griffen meist auf Zingerles Bearbeitung zurück; ein Umstand, der bis in die neueste Zeit verfolgt werden kann. Ohne Zweifel hat Zingerles ‚Hexenbroschüre‘ die bis heute feststellbare Popularität der beiden behandelten Prozesse bewirkt und für deren Bekanntheitsgrad in großen Teilen der (vorwiegend Südtiroler) Bevölkerung gesorgt.

Einzig mit einem in seinem Vorwort geäußerten Wunsch, stieß Zingerle lange Zeit auf taube Ohren, denn er schrieb:

Es lohnte wirklich der Mühe, die Hexenprozesse unseres Vaterlandes einer größeren Aufmerksamkeit zu würdigen und eine Geschichte derselben von ihrem ersten Auftauchen bis zu den letzten Ausklängen des Zauberverwahns zu fertigen. Es würde eine solche Arbeit werthvolle Funde für Cultur- und Sittengeschichte ergeben und zeigen, daß die Hexenbrände gegen die bessere Einsicht unsers Volkes aus der Fremde eingeschleppt worden sind. Würden vorliegende düstere Blätter zu einem derartigen Unternehmen anregen, hätten sie einen ihrer Zwecke erreicht.⁴¹

Es gäbe zum Thema, so Zingerle weiter, zwar erste Versuche und ausreichend Unterlagen – dabei erwähnte er Arbeiten des Juristen Ignaz Johann Pfaundler (1808–1861) sowie des Historikers und Schriftstellers Tullio Dandolo (1801–1870)⁴² und verwies auf die tagebuchartige Chronik des Benefiziaten Laurentius Paumgartner (1639–1708),⁴³ in der mehrere Hinrichtungen im Zuge einer Meraner Prozessserie verzeichnet sind –, doch fehle es nach wie vor an einer überblicksartigen Darstellung des historischen Phänomens. In dieselbe Kerbe schlug Zingerle im Beitrag von 1882, in dem er erneut die Notwendigkeit einer wissenschaftlichen Aufarbeitung der lokalen Hexen- und Zauberverfahren betonte:

Es wäre wünschenswert, wenn eine junge Kraft der freilich düstern Aufgabe, nach Hexenprozessen in Tirol zu forschen und eine Geschichte derselben zu schreiben, Zeit und Fleiß widmen würde. Für Culturgeschichte und Volksglauben würde ein solches Werk reiche Ausbeute geben.⁴⁴

Dieser Wunsch Zingerles sollte allerdings erst zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Erfüllung gehen.⁴⁵

Anmerkungen

- 1 Ignaz Vinzenz (von) Zingerle: * 6. Juni 1825 in Meran; Germanist, Gymnasiallehrer und Universitätsprofessor in Innsbruck und Herausgeber heimatkundlicher Zeitschriften; Forschungen in den Bereichen Literatur, Volkskunde, Geschichte, Märchen und Sagen etc. (dazu zahlreiche Veröffentlichungen); 1890 Eintritt in den Ruhestand und die Erhebung in den Adelsstand; † 17. September 1892 in Innsbruck. Vgl.: Gertrud Pfaundler-Spat: Tirol-Lexikon. Ein Nachschlagewerk über Menschen und Orte des Bundeslandes Tirol, Innsbruck, Wien, Bozen: Universitätsverlag Wagner 2005, 698; Helga Rogenhofer-Suitner: Ignaz Vinzenz Zingerle 1825–1892. Ein Lebensbild. Gedenkschrift zum 100. Todesjahr. Meran: Südtiroler Landesverband für Heimatpflege 1992 (Schriften des Landwirtschaftlichen Museums Brunnenburg N.S. 7); Helga Rogenhofer-Suitner: Ignaz Vinzenz Zingerle – Leben. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv, 11/1992, 8–10; Helga Suitner: Die Geschichte der Tiroler Sagen- und Märchensammlungen. Phil. Diss. Innsbruck 1952, 14–83, 126–142; Leopold Wagner: Ignaz Vinzenz Zingerle. Phil. Diss. Innsbruck 1962; Karl Wieninger: Südtiroler Gestalten. Das biographische Bild der deutschen Grenzlandschaft im Süden. 2. Auflage. Bozen: Athesia 1980, 270–281.
- 2 Ignaz Vinzenz Zingerle: Barbara Pachlerin, die Sarntaler Hexe, und Mathias Perger, der Lauterfresser. Zwei Hexenprozesse. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1858, 1–20 (Barbara Pachler), 21–54 (Matthäus Perger) und 55–84 (Losbuch).
- 3 Johann Nepomuk Kripp von Krippach und Brunenberg: * 18. Mai 1821 in Absam; 30 Jahre Gymnasialprofessor am k. k. Gymnasium in Innsbruck; † 2. März 1882 in Innsbruck. Vgl.: Nikolaus Grass: Namhafte Haller. In: Haller Buch. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1953 (Schlern-Schriften 106), 508–534 hier 519; [o. Verf.]: Johann Nep. v. Kripp zu Krippach und Prunberg [Nekrolog]. In: Dreiunddreissigstes Programm des K. K. Staatsgymnasium zu Innsbruck, veröffentlicht am Schlusse des Sommersemesters 1882. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1882, 51–53. Zum Werk: Johann Nepomuk Kripp zu Krippach: Ein Beitrag zur Geschichte der Wiedertäufer in Tirol. In: Aches Programm des kaiserl. königl. Staats-Gymnasium zu Innsbruck, veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1857. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1857, 3–60.
- 4 Zingerle (Anm. 2), V.
- 5 Zingerle (Anm. 2), X.
- 6 Max Siller: Ignaz Vincenz Zingerle (1825–1892) und die tirolische Literaturgeschichtsschreibung des Mittelalters. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv (Anm. 1), 39–50, hier 44.
- 7 Ausführliche Behandlungen der Prozesse mit Nennung der Vorgängerliteratur sowie Zingerles Bearbeitung im Speziellen finden sich bei: Hansjörg Rabanser: Der Lauterfresser. Der Hexenprozess gegen Matthäus Perger in Rodeneck und seine Rezeption. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 2018 (Schlern-Schriften 370); Hansjörg Rabanser: Die „Pachlerzottl“ – Der Hexenprozess gegen Barbara Pachler (Sarnthein 1540). Eine Neubetrachtung. In: Der Schlern 96, 2022, Nr. 2, 4–51.

- 8 Zu Losbücher vgl.: Hanns Bächtold-Stäubli, Eduard Hoffmann-Krayer: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 5. Berlin, Leipzig: de Gruyter 1932/33, Sp. 1386–1401.
- 9 Zingerle (Anm. 2), V–VI. – Zur erwähnten Textstelle bei Beda Weber (1798–1858) vgl.: Beda Weber: Die Stadt Bozen und ihre Umgebungen. Bozen: Eberle 1849, 298–301.
- 10 Vgl. eine originale Handschrift unter: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (TLMF), Dipauliana (Dip.) 877. Außerdem: Max Siller (Hg.): Hans Vintler: Die Blumen der Tugend (1411). Symposium nach 600 Jahren. Bozen, 28.–30. September 2011. Aktenband. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 2015 (Schlern-Schriften 362) [mit Nennung der Vorgängerbibliographie].
- 11 Quelle zum Prozess: Südtiroler Landesarchiv (SLA), Verfachbuch Landgericht Sarnthein 1537–1540.
- 12 Oswald von Plawenn: Von den Sarntaler Hexen. Betrachtungen zur Geschichte des Aberglaubens in Tirol. In: Der Schlern 22, 1948, Nr. 3, 94–99 hier 96 (Anm. 5).
- 13 SLA, Verfachbuch Landgericht Sarnthein, 1537–1540, 5. Außerdem: Zingerle (Anm. 2), 7.
- 14 Tiroler Landesarchiv (TLA), Ambraser Memorabilien V/120, fol. 16r–23v (*Hexen Process über Barbara Pachler zu Windlahn in Sarnthal vom 28. August 1540*). [Abschrift von 1856].
- 15 Karl (von) Blitzburg: * 3. Februar 1806 in Rattenberg; 1828 Priesterweihe; 1831 Pfarrprovisor in Rodeneck; 1835 Lokalkaplan in St. Nikolaus in Pichl (Gemeinde Toblach); 1849 Pfarrer von Rodeneck; † 17. Dezember 1866 ebendort. Vgl.: Markus Karl von Pföstl: Rodeneck. Die Kirchengeschichte eines Dorfes. Theol. Dipl. Innsbruck 1986, 155; Markus Karl von Pföstl: Kirchengeschichte von Rodeneck. In: Alois Rastner, Ernst Delmonago (Hg.): Heimatbuch Rodeneck. Geschichte und Gegenwart. Rodeneck: Schützenkompanie Rodeneck 1986, 143–211, hier 190, 196.
- 16 TLA, Sammelakten, Reihe B, Abteilung XVI, Lage 4, Nr. 3 [Ürgicht und Extract zum Prozess]. Archiv der Pfarrei Rodeneck (APfR), Nr. 363 [Prozessabschrift von Pfarrer Karl (von) Blitzburg].
- 17 Zingerle (Anm. 2), 23.
- 18 Johann Baptist Schöpf: * 29. Januar 1824 in Seefeld; Gymnasialprofessor in Bozen; † 20. Februar 1863 ebenda. Vgl.: Pfaundler-Spat (Anm. 1), 532.
- 19 Von der Vermittlerrolle Schöpfs berichten etwa: Hans Fink: Narren... Käuze... Sonderlinge. G'spassige G'schichten... g' spassige Leut. In: Reimmichls Volkskalender 1971, 127–178 hier 165; R. M.: Zum „Hexenprozeß Lauterfresser“. In: Der Schlern 4, 1923, Nr. 12, 395–396 hier 395.
- 20 Zingerle (Anm. 2), 54.
- 21 Bereits am Titelblatt von Blitzburgs Abschrift heißt es: „Hexenprozess des Mathias Berger, genan[n]t Lauterfrößler oder auch Lauterer, *item* Marcolfus, vom Jahre 1645 gezogen aus den Originalacten des Schloßes Rodenecks die der Gefertigte selbst eingesehen hat.“ Vgl.: APfR, Nr. 363, Titelblatt.
- 22 Zur Geschichte der Quellen vgl.: Rabanser, Lauterfresser (Anm. 7), 19–31.
- 23 Zingerle (Anm. 2), VI.
- 24 Zingerle (Anm. 2), X, 23.
- 25 Johann Adolf Heyl: * 11. Februar 1849 in Brixen; Heimatforscher und Sagensammler; † 13. Mai 1927 in Innsbruck. Vgl.: Pfaundler-Spat (Anm. 1), 127–128; Suitner (Anm. 1), 178–183.
- 26 Johann Adolf Heyl: Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol. Brixen: Verlag der Buchhandlung des Katholisch-Politischen Pressvereins 1897, 8.
- 27 Hyazinth Holland: * 16. August 1827 in München; Kunst- und Literaturhistoriker, Biograph, freier Mitarbeiter bei mehreren Zeitungen und Hauslehrer; † 6. Januar 1918 in München. Vgl.: Martin

- Glaubrecht: Holland, Hyacinth (Ps. Reding v. Biberegg). In: Neue Deutsche Biographie, Bd. 9. Berlin: Duncker und Humblot 1972, 538–539.
- 28 Brief von Zingerle an Holland, 25. Januar 1858, Brenner-Archiv Innsbruck, Nachlass Ignaz Vinzenz Zingerle, Kasette 1, Mappe: Zingerle an Holland (1858).
- 29 Tiroler Nationalmuseum Ferdinandeum (Hg.): Runkelstein und seine Fresken. Fresken-Cyklus des Schlosses Runkelstein bei Bozen gezeichnet und lithografirt von Ignaz Seelos, erlaert von Dr. Ignaz Vinzenz Zingerle. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner [1858]. – Ein ausführlicher Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Runkelstein-Publikation ist durch den Verfasser bereits in Arbeit.
- 30 Brief von Zingerle an Holland, 1. Mai 1858, Brenner-Archiv Innsbruck, Nachlass Ignaz Vinzenz Zingerle, Kasette 1, Mappe: Zingerle an Holland (1858).
- 31 Brief von Holland an Zingerle, 27. Mai [1858], Brenner-Archiv Innsbruck, Nachlass Ignaz Vinzenz Zingerle, Kasette 2: Zingerle – Briefe A–M, Mappe: Holland an Zingerle (undatiert).
- 32 [Hyazinth Holland]: Zwei Hexenprocesse aus Tirol. In: Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, 1858, Nr. 197, 783.
- 33 Ignaz Vincenz Zingerle: Sagen aus Tirol. 2. Auflage. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1891, 707–708. Vgl. auch: Ingo Schneider: Ignaz Vinzenz Zingerle und seine Bedeutung für die österreichische Volkskunde. In: In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv (Anm. 1), 18–27 hier 24.
- 34 Ignaz Vinzenz Zingerle: Ein Beitrag zu den Hexenprozessen in Tirol im 17. Jahrhundert. In: Zeitschrift des Ferdinandeums, 3. Folge 1882, Nr. 26, 181–189.
- 35 Zum Prozess vgl.: Hartmann Ammann: Die Hexenprozesse in Evas-Fassa 1573–1644. In: Cultura Atesina – Kultur des Etschlandes 13, 1959, 70–80 hier 70–71; Pinuccia Di Gesaro: Streghe. L'ossessione del diavolo, il repertorio dei malefizî, la repressione. Bozen: Praxis 3 1988, 830–868; Josef Gelmi: Geschichte der Stadt Brixen. Brixen: Weger 2000, 130; Silke Hinterwaldner: Verzaubert und verteuft. Hexenprozesse am Stadtgericht Brixen. In: Siglinde Clementi (Hg.): Der andere Weg. Beiträge zur Frauengeschichte der Stadt Brixen vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert. Brixen: Weger 2005, 97–127, hier 115–119; Zingerle (Anm. 34), 181–189; Margot Theiner: Das Stadtgericht Brixen. Die Gerichte Lüsen-Albeins und Pfeffersberg 1641–1803. Phil. Diss. Innsbruck 1983, 109–112.
- 36 Zingerle (Anm. 34), 184.
- 37 TLMF, FB 8714, fol. 127r–132v. – Eine Zweitversion davon findet sich im Brixner *Mandaten Puech, von Anno 1632: biß Anno 1662 etc. inclusive*, zu finden unter: Diözesanarchiv Brixen (DAB), Hofarchiv (H.A.), Hofakten (HA) 28085, fol. 81r/v.
- 38 Zur Urgicht vgl. Hansjörg Rabanser: Verfahren gegen Hexerei und Zauberei. Prozesspraxis, Deliktbewertung und Gerichtssprache in Tiroler Hexen- und Zaubereiprozessen. In: Geschichte und Region: Vor Gericht / Storia e regione: Giustizie, 16, 2007, Nr. 1, 30–52 hier 37.
- 39 Josef Gelmi: Die Brixner Bischöfe in der Geschichte Tirols. Bozen: Athesia 1984, 160–162.
- 40 Zingerle (Anm. 34), 184.
- 41 Zingerle (Anm. 2), IX.
- 42 Bei den erwähnten Werken handelt es sich um: Ignaz Pfandler: Ueber die Hexenprozesse des Mittelalters, mit spezieller Beziehung auf Tirol. In: Zeitschrift des Ferdinandeums 9, 1843, 2 Folge, 81–143; Tullio Dandolo: La signora di Monza e le streghe del Tirolo. Processi famosi del secolo decimosestimo. Mailand: Boniardi-Pogliani 1855.

- 43 Laurentius Paumgartner: * 10. August 1639 in Meran; Benefiziat in St. Leonhard in Meran (1665–1706); 1664 begann er seine tagebuchartigen Aufzeichnungen; † 13. Dezember 1708 in Meran. Vgl. Laura Mautone, Stefano Usmari, Waltraud Thuile (Hg.): *Pueri Venefici. Quellenstudium im Archiv. Un percorso didattico plurilingue*. Meran: Stadtgemeinde Meran [2015], 23–24; Laura Mautone, Stefano Usmari (Hg.): *Lorenz Paumbgartner Notata. Il manoscritto. Quellenstudium im Archiv. Un percorso didattico plurilingue*. Meran: Stadtgemeinde Meran / Stadtarchiv Meran [2015], 9–10. – Zur Chronik: Stadtmuseum Meran, Inv.-Nr. 8589 (*Notata Variarum Rerum Ecclesiasticarum et Sæcularium [...]*). Außerdem: Gabriela Kompatscher, Martin Korenjak: *Biographisches Schrifttum*. In: Martin Korenjak, Florian Schaffenrath, Luv Subaric, Karlheinz Töchterle (Hg.): *Tyrolis Latina. Geschichte der lateinischen Literatur in Tirol. Band 2: Von der Gründung der Universität Innsbruck bis heute*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2012, 778–787, hier 781–782; Alois Pircher: *Erlebnisse eines Meraner Benefiziaten vor 200 Jahren oder Aufzeichnungen über verschiedene kirchliche und weltliche Ereignisse eigenhändig geschrieben von Hochw. Herrn Laurentius Paumbgartner Philos. Magister, Pfarradministrator und Benefiziat zum heil. Leonhard in Meran. o.O. [um 1897]*.
- 44 Zingerle (Anm. 34), 183.
- 45 Hansjörg Rabanser: *Die Hexenverfolgungen in Tirol. Verlauf – Prozessbiographien – Interpretation*. Phil. Diss. Innsbruck 2005. Darauf basierend: Hansjörg Rabanser: *Hexenwahn. Schicksale und Hintergründe. Die Tiroler Hexenprozesse*. Innsbruck: Haymon 2006.

Von der Politbroschüre *Die Feldgerichte und das Volksgericht* bis zur Abschaffung der Film- und Theaterzensur in der Ersten Republik

Ein Werkstattbericht aus digitalen Archiven im Zeitalter von COVID-19 mit biografischen Bezügen und Recherchen im Schnittpunkt der Zeit-, Literatur- und Rechtsgeschichte

von Harald Stockhammer

In seiner Polemik gegen die Auswüchse der österreichischen Militärjustiz während des Ersten Weltkriegs schrieb Karl Kraus, dass „der Verhandlungsleiter“ eines Militärgerichtes Dr. Stanislaus (Ritter) von Zagorski, im Zivilberuf Rechtsanwalt, während des Krieges „mehr als hundert Todesurteile“ verhängte. Am 14. Oktober 1914 wurden allein elf solcher Verdikte „auf Grund einer einzigen Zeugenaussage“ erlassen. „Sein Name wird in der Mythologie dieses Krieges neben den vier Gewaltigen, den Koretz, König, Preminger, Peutlschmied fortleben“.¹

Sich mit Texten von Karl Kraus zu befassen, bedeutet auch das Lesen historischer Zeitungen. Sie sind die „Schlüsselquelle“ und der Ausgangspunkt für viele Texte in der *Fackel*. Anstelle ihrer gebundenen und nur in öffentlichen Bibliotheken vorhandenen Ausgaben steht dem heutigen Forscher ein zeitlich unbeschränktes und frei zugängliches Archiv von digitalisierten Tages- und Wochenzeitungen,² und, im Falle von Karl Kraus, die digitale Edition der *Fackel*³ zur Verfügung. Dass „Zeitungen und Zeitschriften das Hauptmedium [waren], die Welt nicht disziplinär und eindimensional, sondern übergreifend und integral wahrzunehmen und abzubilden“,⁴ ist nicht nur Teil einer Textanalyse. Die elektronischen Möglichkeiten bieten eine vielfältige Nutzung.

Beispielhaft steht dafür Kraus' Nachruf auf Ludvik Ritter von Janikowski (1868–1911).⁵ Eine kleine und sehr entlegene Zeitungsnotiz⁶ berichtet davon, dass Janikowski in einer Polizeistation in Fiume (heute: Rijeka) derart aufgefallen sei, dass seine Anhaltung in einer psychiatrischen Anstalt notwendig wurde. Dieser Hinweis aus dem digitalen Archiv führt sofort zur Frage, ob sich im analogen Archiv möglicherweise ein Entmündigungsverfahren betreffend Janikowski erhalten hat. Das Ergebnis der Recherchen bestätigte die Vermutung und Existenz eines solchen gerichtlichen Verfahrens.⁷ Leider hat sich der originale Akt nicht erhalten.⁸

Wie derartige Verknüpfungen illustrieren, eröffnen digitale Archive einen ersten Zugang zu Inhalten, der unabhängig von Ort und Zeit stattfindet. In Zeiten der COVID-19-Pandemie konnte auf diese Weise eine Art „Forschungs-home-office“ stattfinden.

Am Beginn jeder meiner Recherchen steht – die Neugier. Sie initiiert, bestimmt und begleitet alle weiteren Schritte. Die am Anfang des Aufsatzes genannten Personen Koretz, König, Preminger und Peutlschmid⁹ machen neugierig. Wer waren sie? Warum beschreibt Kraus sie mit der mehrdeutigen Bezeichnung als die „vier Gewaltigen“? Eine Reise in das digitale Archiv beginnt.

Schon die ersten Recherchen zur Person von Paul Koretz ergeben, dass sich an ihm, geboren in Wien am 12. September 1885,¹⁰ verstorben am 1. August 1980¹¹ in Los Angeles, bestattet in Wien am 29. Februar 1980,¹² die Zeit-, Literatur- und Rechtsgeschichte über einen Zeitraum von 1910 bis 1950 in mannigfaltigen Bezügen widerspiegelt. Ähnlich sind, hier vorweggenommen, die Ergebnisse zu Markus Preminger, Artur König¹³ und Robert Peutlschmid.

Allen gemeinsam ist deren juristische Ausbildung und eine darauf folgende Berufsausübung: Koretz wurde Rechtsanwalt, König findet sich kurz als Richter, wechselte später zum Verteidiger in Strafsachen, Preminger begann eine Laufbahn als Staatsanwalt, Peutlschmid wurde Richter und spielte als Gründungsmitglied der sich bildenden Berufsorganisation „Richtervereinigung“ eine maßgebliche Rolle. Mit Beginn des Ersten Weltkriegs änderten sich die die Rollen schlagartig. Als Folge der allgemeinen Mobilmachung waren ihre bisherigen zivilen Rollen aufgehoben. Die vier Juristen wurden als „Auditoren“¹⁴ Teil der Militärjustiz und handelten nunmehr im Auftrag des Militärs. Ihre Rollen waren nicht von vorneherein festgelegt, sie traten, abhängig von Bedarf und Notwendigkeit, als Militäranwalt,¹⁵ Militärrichter¹⁶ oder Verteidiger auf. Als Auditoren wurden sie zu Vollzugsorganen einer aus heutiger Sicht gnadenlosen Justiz und trugen bedenkenlos die Zielvorstellungen der militärischen Führung mit. Nach dem Ersten Weltkrieg kehrten unsere vier Beteiligten in ihre angestammten Berufe zurück und übten ihre früheren Tätigkeiten wieder aus.

Kraus' Polemik gegen die Militärjustiz des Ersten Weltkriegs war eine der wenigen zeitgenössischen und kritischen Äußerungen. Daran hat sich bis heute wenig geändert. Die Erforschung und Aufarbeitung der k.u.k. Militärjustiz während des Ersten Weltkriegs zeigt sich als überschaubar.¹⁷ Dagegen zeigt sich schon auf Grund der bisherigen Quellen, dass die Militärjustiz im Ersten Weltkrieg nicht als Justiz im eigentlichen Wortsinn wahrzunehmen ist. Die im Jahre 1912 neu in Kraft getretene Militärstrafprozessordnung regelte, wie ein Verfahren vor sich gehen sollte. Sie sah beim Einsatz des Gerichtes im Feld keine fixe Verteilung der Geschäfte vor, wie sie zur Wahrung des gesetzlichen Richters und der Anklagebehörde unabdingbar sind.¹⁸ So konnten die im Militärdienst stehenden Juristen in ihren Funktionen jederzeit ein- und abgesetzt werden, die vom Gericht gefassten Urteile bedurften der Bestätigung des jeweils übergeordneten Kommandierenden, der wiederum den Urteilsspruch abändern konnte.¹⁹ Die im zivilen Bereich unabhängige Rechtsprechung der Gerichte war im militärischen Bereich immer einem zuletzt entscheidenden Einfluss des übergeordneten militärischen Kommandanten unterworfen. Für den Kriegseinsatz wurde die Justiz auf ein Minimum reduziert.

Neben den Vorschriften zur Führung der Prozesse beruhten die von den Gerichten ausgesprochenen Strafen auf einem Sammelsurium an Regelungen, die aus dem Jahre 1855 (mit teilweise noch viel älteren Rückgriffen)²⁰ stammten. Ein Beispiel dazu findet sich in Franz Werfels Roman *Barbara oder die Frömmigkeit*. Werfel montiert in die Beschreibung eines Feldgerichtsverfahrens²¹ eine Bestimmung zur Abfolge einer Hinrichtung aus dem Militärstrafrecht²² und verstärkt damit die Dramatik der Szene. Werfel hat die Auswirkungen der Militärjustiz vielleicht aus eigener Erfahrung erlebt. 1915 verfasste er für den von Petr Bezruc verfassten Lyrikband *Schlesische Lieder*²³ ein Vorwort. Bezrucs Gedichte gerieten in den Verdacht, hochverräterische Inhalte zu verbreiten. Dass so ein Verdacht, noch dazu in Kriegszeiten, für alle Betroffenen fatale Folgen haben konnte,²⁴ liegt auf der Hand. Letztlich hatten Bezruc und Werfel Glück, die militärgerichtlichen Untersuchungen sind ergebnislos verlaufen.²⁵

Neben solchen Beispielen liegt im analogen Archiv mehr als genügend Material für die Forschung vor. Die nach dem Ende des Ersten Weltkriegs im Wiener Kriegsarchiv gesammelten 1,1 Millionen Feldgerichtsakten,²⁶ von denen sich bis zur Gegenwart etwa 800.000 Akten erhalten haben,²⁷ lägen dafür bereit. Ihr Bestand wird allerdings nicht genützt, da der zu den Akten erstellte Findebehelf²⁸ nach dem Zweiten Weltkrieg verloren ging. Um eine Übersicht zu erhalten, müssten die Archivalien neu aufbereitet werden. Das heißt, es wäre Akt für Akt, Blatt für Blatt durchzusehen, zu bearbeiten und neu zu erfassen. Möglicherweise ließe sich schon anhand einer größeren Stichprobe die unbekannte Ordnung, für die im übrigen Hans Kelsen²⁹ verantwortlich zeichnete,³⁰ rekonstruieren. Wie auch immer: Die Erfassung derart riesiger Aktenmengen erfordert finanzielle und personelle Ressourcen, die niemand leisten will. Ganz abgesehen von der Vorstellung, dass als Ergebnis eine Seite der k.u.k. Armee zu Tage treten könnte, die der bisherigen Tradierung diametral entgegensteht.

Anfang des Jahres 1919 erschien im sozialdemokratischen Verlag der Wiener Volksbuchhandlungen eine schmale, anonym verfasste Broschüre mit dem Titel *Die Feldgerichte und das Volksgericht*.³¹ Als Nummer 12 einer Serie von Aufklärungsschriften sollte sie dem Wahlkampf³² zu der am 16. Februar 1919 stattfindenden Wahl zur Konstituierenden Nationalversammlung³³ dienen. Das Ergebnis dieser Wahl bildete das erste Parlament der 1. Republik Österreich und stellte einen entscheidenden Schritt dar. In der Literaturgeschichte werden als Verfasser der Broschüre Leo Perutz (1882–1957) und Walther Rode (1876–1934) genannt.³⁴ Perutz' Beteiligung lässt sich mit Hilfe seiner unveröffentlichten Tagebuch-Notizen direkt nachweisen. Perutz notierte dazu:

- 19.1. [1919] Vormittag Staatsamt für Heereswesen [...] das Manuskript der Feldgerichtsbrochüre geliefert.
- 3.2. [1919] Meine Feldgerichtsbrochüre gedruckt.³⁵

Perutz erwähnt nicht, dass der zu dieser Zeit sehr bekannte Rechtsanwalt Walther Rode als Publizist und Pamphletist mitwirkte. Rodes Autorschaft ist, wenn überhaupt, nur indirekt zu ermitteln. Dazu begeben wir uns wiederum in das digitale Archiv. Walther Rode, im Zivilberuf wortgewaltiger Rechtsanwalt und Strafverteidiger, der sich bereits einen Ruf als Verfasser von Pamphleten gegen eine nicht dem Menschen gerechte Justiz³⁶ erworben hatte, wurde ebenfalls als Auditor einberufen. Er folgte dieser Aufgabe nur widerwillig. Sein ihm zugeteilter Dienort wurde das Divisionsgericht Laibach, bei dem der bereits erwähnte Dr. Artur König ebenfalls eingesetzt war, wie die Recherchen ergaben. Rode, der sowohl mit seiner Rolle als Militärauditor als auch mit dem Ort seiner Tätigkeit mehr als unzufrieden war, suchte vergeblich um Versetzung an das Landwehrdivisionsgericht Wien an.

Aus Zeitungsberichten lässt sich erahnen, wie die Urteilspraxis des Landwehrdivisionsgerichtes Laibach vonstattenging. Als Beispiel dazu dient eine Notiz des *Grazer Tagblatts* vom 24. Oktober 1915: Ein der Störung der öffentlichen Ruhe bezichtigter und angeklagter „Täter“ war zum Tode verurteilt und durch Erschießen hingerichtet worden.³⁷ Gegen diese Art Rechtsprechung verfasste Rode seine Pamphlete. Es mutet absurd an, dass er selbst solche Entscheidungen mittragen sollte. Rodes Bemühungen um Versetzung endeten damit, dass er aus dem Heeresdienst entlassen wurde.³⁸ Gänzlich anders verlief dazu die zeitgleiche Karriere von Artur König. Fast auf den Tag genau, als Rode aus dem Heeresdienst entlassen wurde, erfolgte Königs Versetzung von Laibach nach Wien.³⁹ Auf ihn warteten wichtige Aufgaben, für die er der geeignete Mann schien.

Perutz' Tagebuchnotizen zur Genese der Broschüre legen seine Zusammenarbeit mit dem Staatsamt für Heereswesen offen.⁴⁰ Dass angesichts der wenige Tage nach Erscheinen stattgefundenen Wahl, die Verbreitung der Schrift als sehr bescheiden anzunehmen ist, dürfte einer der Gründe dafür sein, dass sie zum bibliophilen Rarissimum wurde.

Inhaltlich prangert die Broschüre die extremen Auswüchse der Militärjustiz während des Ersten Weltkrieges an. Es wird die Frage gestellt, ob „es wirklich unvermeidlich war, hinter der Front der Mörser und Haubitzen, eine zweite Linie der Galgen und Henker aufzurichten“.⁴¹ Aus Verzeichnissen, die Perutz zur Verfügung standen, folgt die Berechnung, dass in militärgerichtlichen Verfahren 1832 Personen⁴² hingerichtet wurden. Als Ergebnis wird im Vergleich zur (bürgerlichen) Urteilspraxis vor 1914 der Schluss gezogen, dass die österreichische Militärjustiz die Todesstrafe „hundertmal mehr als in der ganzen dreißigjährigen Periode von 1885 bis zum Kriegeausbruch“⁴³ ausgesprochen und vollzogen hatte. Wie Karl Kraus nennt die Broschüre dieselben Namen, die solche Auswüchse zu verantworten haben: die Auditoren Zagorski, Dr. Artur König und Koretz.⁴⁴ An ihrem Beispiel wird ein Typ Jurist beschrieben, der nicht den Mut fand, „sich auf die Dauer den Blutwünschen seiner Höheren zur Wehr zu setzen“.⁴⁵ Dem Wahlkampf verpflichtet, schließt die Broschüre mit dem Aufruf, die Sozialdemokratie zu wählen und als Volksgericht diese Juristen wegen ihrer vergan-

genen Taten schuldig zu sprechen.⁴⁶ Dass unter dem Begriff „Volksgericht“ 40 Jahre später tatsächlich Gerichte geschaffen und tätig wurden, denen die Verurteilung nationalsozialistischer Verbrechen oblag, sei an dieser Stelle vorweg erwähnt. Ebenso, dass der Begriff „Volksgericht“ regelmäßig mit dem verbrecherischen „Volksgerichtshof“ der nationalsozialistischen Zeit verwechselt wird.⁴⁷

Die jahrelange Beschäftigung mit Karl Kraus lehrt, dass in seinen Polemiken nicht absichtslos Namen verwendet werden. Die weiteren digitalen Recherchen ergeben, dass Koretz, König, Peutlschmid und Preminger in politisch motivierten militärischen Prozessen eingesetzt wurden. Für die *Arbeiter-Zeitung* besteht ein direkter Zusammenhang mit den später erfolgten Beförderungen⁴⁸ unserer Juristen, die in solchen Prozessen als Auditoren auftraten.

Für die Jahre 1915 und 1916 zeigt sich das anhand von drei Prozessen. Sie fanden aus Gründen der Sicherheit in Wien statt und richteten sich gegen Abgeordnete des Reichsrates, die durch ihr Eintreten für nationale Anliegen aufgefallen sind. Die Auditoren Peutlschmid und Preminger wurden zum Verhandlungsleiter und zum Militäranwalt im Prozess gegen die Abgeordneten Karel Kramář (1860–1937)⁴⁹ und Alois Rasin (1867–1923),⁵⁰ die Journalisten Josef Zamazal (1869–1935)⁵¹ und Vinzenz Cervinka (1877–1942)⁵² eingesetzt. Zamazal benannte Walther Rode als seinen Verteidiger, der jedoch mangels Eintragung in die Liste der Verteidiger vor dem Divisionsgericht im Prozess nicht tätig werden konnte. Nach der Entlassung aus dem Heeresdienst hatten die Militärbehörden Rodes Ansuchen um Aufnahme in diese Liste⁵³ verweigert. Begründet wurde diese Entscheidung damit, dass Rode zu spät um die Eintragung angesucht habe. Der Prozess endete für alle Angeklagten mit einer Verurteilung zum Tod durch den Strang. Den dagegen erhobenen Nichtigkeitsbeschwerden gab der Oberste Landwehrgerichtshof keine Folge.⁵⁴ Die bestätigten Todesstrafen wurden auf dem Gnadenwege in langjährige Kerkerstrafen umgewandelt.⁵⁵

Peutlschmid übte die Funktion als Verhandlungsleiter schon im Jahr zuvor in einem ähnlich gestalteten Prozess aus. Angeklagt waren die ruthenischen⁵⁶ Abgeordneten Dimitrij Markow (1868–1938),⁵⁷ und Wladimir Kurylowicz (1867–1951),⁵⁸ die Rechtsanwälte Cyrill Czerlunczakiewicz (1869–1950)⁵⁹ und Johann Drohomilecky,⁶⁰ der Grundbesitzer Thomas Diakow, ein Schlossermeister namens Gabriel Mulkiewicz sowie der Korrespondent Dimitrison Jantschwewici. Auch hier lautete der Urteilsspruch gegen alle Angeklagten auf Tod durch den Strang,⁶¹ der Oberste Landwehrgerichtshof bestätigte die Urteile. Und auch in diesem Fall wurde die Strafe gnadenhalber für „sämtliche Verurteilten zu lebenslanglichem Kerker“⁶² umgewandelt.

Im dritten beispielhaften Verfahren standen die Abgeordneten Wenzel Choc (1860–1942),⁶³ Karel Burival (1868–1929),⁶⁴ Johann Vojna (1874–1955)⁶⁵ und Josef Netolicky (1870–1942)⁶⁶ vor den Militärrichtern. Die Anklage wurde durch Militäranwalt Paul Koretz vertreten. Sie lautete auf „Mitschuld am Hochverrat“⁶⁷

und endete für alle Angeklagten mit teilweise langjährigen Freiheitsstrafen. Wie in allen beschriebenen Verfahren verwarf der Oberste Landwehrgerichtshof die von den Angeklagten erhobenen Nichtigkeitsbeschwerden.⁶⁸ Ein Blick in das *Mährische Tagblatt* vom 14. November 1916 zeigt, dass die Serie von Hochverratsprozessen nicht beendet war. Der Verhandlungsleiter eines neu angelaufenen Verfahrens hieß Dr. Peutlschmid.⁶⁹

In allen Verfahren war mit den Urteilen der Verlust der jeweiligen Mandate im Reichsrat verbunden. Eine von Kaiser Karl Anfang Juli 1917 initiierte Amnestie⁷⁰ führte dazu, dass die Verurteilten aus der Haft entlassen wurden; die Rückkehr als Abgeordnete in den Reichsrat blieb ihnen jedoch verwehrt. Sollte es noch allerletzte Reste an politischer Akzeptanz gegenüber der Monarchie gegeben haben, war sie mit solchen Prozessen endgültig verspielt.⁷¹ Wenn noch dazu dem Wirken des Auditors Dr. Artur König der Ruf eines Richters mit 37 Todesurteilen⁷² anhing, wird verständlich, dass der Vorwurf an die in militärischen Diensten stehenden Juristen, sie seien die „zweite Linie der Galgen und Henker“ gewesen, eine Berechtigung hat, und die von Kraus geschriebene Wendung der „vier Gewaltigen“ eine zusätzliche Bedeutung erhält.

Nach dem Zusammenbruch der Monarchie kehrten unsere Auditoren wieder in ihre ursprünglichen Berufe zurück. Jene Auditoren, die nur in militärischen Diensten standen und aus ehemals deutschsprachigen Gebieten stammten, wurden in den Anfangsjahren der 1. Republik bevorzugt in den Richterdienst aufgenommen – eine Maßnahme, die auf Seiten der Richterschaft Widerstand hervorrief.⁷³

Robert Peutlschmid urteilte in Wien wieder als Richter und übte seine führende Rolle in der immer stärker werdenden „Richtervereinigung“⁷⁴ aus. Seine Karriere endete als Senatspräsident am Obersten Gerichtshof. Er starb wenige Wochen nach seiner Versetzung in den Ruhestand im Februar 1934. Dem Begräbnis wohnte Justizminister Kurt Schuschnigg als Vertreter der Regierung bei.⁷⁵ In zeitgenössischen Nachrufen⁷⁶ reduziert sich seine Zeit als Auditor auf einen einzigen Satz.⁷⁷ Selbst in heutigen Beiträgen, die sich mit der Geschichte der Richtervereinigung⁷⁸ befassen, findet sich zum Begriff Auditoren und besonders zu Peutlschmid keine einzige Bemerkung.

Der Auditor Markus Preminger kehrte zunächst als Staatsanwalt nach Czernowitz zurück. Nachdem sich 1918 der Nachfolgestaat Rumänien konsolidiert hatte, gab er diese Stelle auf⁷⁹ und übersiedelte mit seiner Familie nach Wien. Die Möglichkeit einer Übernahme in den Justizdienst⁸⁰ dürfte er nicht wahrgenommen haben. Preminger ließ sich in die Liste der Rechtsanwälte eintragen,⁸¹ was auf Grund seines früheren Berufes nur eine Formsache darstellte. Er betätigte sich als Rechtsberater im Umfeld des Zeitungsherausgebers Imre Békessy.⁸² Premingers Sohn Otto (1905–1986), der zuerst ebenfalls Rechtswissenschaften studierte, wandte sich früh der Theater- und Filmarbeit zu und wurde als Regisseur weltberühmt.

Paul Koretz nahm seine während des Weltkrieges unterbrochene Tätigkeit als Rechtsanwalt wieder auf.⁸³ Der Beruf hatte in seiner Familie Tradition. Sein Onkel, Dr. Heinrich Steger (1854–1929), der Bruder der Mutter, war ebenfalls als Anwalt tätig. Stegers Bekanntheit nahm ihren Anfang mit dem Prozess zum Brand des Ringtheaters⁸⁴ als Verteidiger des Angeklagten August Breithofer, der freigesprochen wurde. Ins Visier von Karl Kraus⁸⁵ geriet „Regierungsrat Steger“ mit dem Prozess gegen Theodor Beer.⁸⁶ Die auf Stegers Tod verfassten Nachrufe zeigen eine vielfältig interessierte Persönlichkeit.⁸⁷ Eine zeitgenössische Bemerkung, dass „Herr Regierungsrat Steger den Mut [hat], den ich ihm in der heutigen Zeit doppelt hoch anrechne, mit Stolz sich als Jude zu bekennen“,⁸⁸ wurde für seinen Neffen Paul 20 Jahre später zu einer Frage des Überlebens.

Paul Koretz übte nicht nur den traditionellen Geschäftsbereich eines Rechtsanwaltes aus. Er dürfte sehr früh die Zeichen der Zeit erkannt haben und übernahm die Rechtsvertretung der Fox Film Corporation New York,⁸⁹ die in Europa Fuß zu fassen begann.⁹⁰ Der Film war das neue Medium für die Massen, die Filmproduktionen und die Kinos begannen das Theater abzulösen. Mit den Kinos entstand eine billige, für alle zugängliche Vergnügung, verbunden mit bisher nicht bekannten Möglichkeiten, Inhalte zu vermitteln.

Arthur Schnitzlers (1862–1931) Notizen zu von ihm gesehenen Filmen⁹¹ zeichnen das Konsumverhalten und den Einfluss des Mediums Film nach. Dabei war Schnitzler nicht nur Konsument; er profitierte direkt aus Filmproduktionen in Form von Tantiemen, die er aus den USA für die Verfilmung seiner Stoffe erhielt. Geldzahlungen, die in Inflationszeiten in einer stabilen Fremdwährung geleistet wurden, stellten für ihn eine wichtige finanzielle Absicherung dar.⁹²

Am Beispiel der Romane aus der Feder Hugo Bettauers (1872–1925) lassen sich die kurzen Wege vom Buch zum Film bzw. in das Kino eindrücklich nachvollziehen. Die Filmproduktionen, die aus den Romanen wie *Stadt ohne Juden* oder *Die freudlose Gasse* entstanden, wurden zu cineastischen Marksteinen.

Unmittelbar nach dem Zusammenbruch der Monarchie erfolgte als eine der ersten Maßnahmen die Aufhebung der Zensur,⁹³ kundgemacht im Staatsgesetzblatt Nr. 3 vom 30. Oktober 1918.⁹⁴ Sie endete mit einer herben Enttäuschung. Im Gegensatz zu den Erwartungen erkannte der Verfassungsgerichtshof im Dezember 1919,⁹⁵ dass die Wirkung der abgeschafften Zensur nur die Vorzensur bei Zeitungen umfasste. Die für Film und Theater bestehenden zensorischen Regelungen blieben unverändert aufrecht.

Für den Bereich Film bedeutete diese Entscheidung, dass ein Film vor seiner öffentlichen Vorführung den jeweiligen Zensurbehörden in den Bundesländern⁹⁶ zur Begutachtung verpflichtend vorzulegen war. Die gesetzliche Grundlage dazu stammte noch aus der Monarchie (Kinematographen-Verordnung).⁹⁷ Mit endgültiger Festlegung der neun Bundesländer am 1. Oktober 1920⁹⁸ gab es neun für Film und Theater zuständige Zensurbehörden.⁹⁹ Mit der in Kraft getretenen Bundes-Verfassung waren im Bereich des Lichtspielwesens die Länder nunmehr unmittelbar zuständig.¹⁰⁰

Das führte zu kuriosen Verhältnissen, wenn beispielsweise ein in Wien zur Vorführung freigegebener Film in Vorarlberg auf Grund der Entscheidung der (Landes-)Zensurbehörde nicht vorgeführt werden durfte. Dass die Film- und Theaterzensur entgegen den politischen Umwälzungen unverändert blieb, hat ihre Ursache in der Beeinflussbarkeit der Volksmassen über das Medium Film, wie das Deutschösterreichische Staatsamt für soziale Verwaltung am 21. Mai 1919 ausführte:

Denn es ist für die Belange der Jugendfürsorge von der größten Bedeutung, die Massen des Volkes, die zu den fleißigsten Kinobesuchern gehören, über die Aufgaben des Jugendschutzes aufzuklären, ihnen durch Wort und Bild eine richtige Anschauung von dem Leben und der Einrichtung in den Horten und Heimstätten zu bieten, und ihnen dadurch die Überzeugung beizubringen, dass die staatliche Jugendfürsorge fest von jeder politischen Propaganda nur der reinen Menschlichkeit zu dienen bestimmt ist.¹⁰¹

Mit dem vordergründig betonten Schutz der Jugendlichen vor schädlichen Einflüssen¹⁰² verband sich im Hintergrund eine politisch motivierte Kontrolle über die vorzuführenden Filme.

Die Zensur wurde vom sogenannten „Zensurbeirat“ ausgeübt. Seine Besetzung spiegelte den parteipolitischen Hintergrund des jeweiligen Bundeslandes. In einer Notiz zum Zensurbeirat in Vorarlberg vom 18. September 1922¹⁰³ ist zu lesen, dass dazu Vertreterinnen der katholisch-konservativen Vereinigung „Guta“ entsandt wurden; genannt werden die Personen Karolina Redler¹⁰⁴ und Lydia Baldauf.

Gegen die Entscheidungen des Zensurbeirates gab es keine Rechtsmittel und der abgelehnte Film konnte nicht öffentlich aufgeführt werden. Eine Ablehnung musste nicht näher begründet werden. Mit der Entscheidung wurde eine „Zensurkarte“ ausgestellt, die gleichzeitig die schriftlich ausgefertigte Kundmachung darstellte. In ihrer Reaktion auf die mit 12. März 1926 erfolgte Entscheidung, die Vorführung des Filmes *Spielzeug aus Paris* in Vorarlberg nicht zu gestatten, beschwerte sich die „Sascha Film“, dass man ihr „nicht die geringste Möglichkeit bietet, gegen dieses Verbot den Rekurs zu ergreifen, nachdem ohne weiteren Kommentar der Film [...] als nicht geeignet erklärt wurde.“¹⁰⁵ Die einzige rechtlich mögliche Maßnahme gegen ablehnende Entscheidungen war eine Beschwerde, die an den Verfassungsgerichtshof zu richten war. Die wesentlichen Probleme dabei bestanden darin, dass erstens der Verfassungsgerichtshof zu dieser Rechtsfrage, wie oben ausgeführt, bereits entschieden hatte und zweitens die Wartefrist bis zur Entscheidung einen finanziellen Verlust mit sich brachte.

Erst mit Erkenntnis vom 18. März 1926¹⁰⁶ änderte der Verfassungsgerichtshof seine bisherige Rechtsmeinung¹⁰⁷ und hob die Theaterzensur auf. Dem Grunde nach wurden nicht die Zensurbestimmungen an sich abgeschafft, sondern die Aufhebung betraf nur die jeweilige Entscheidung der Behörde. In logischer Konsequenz folg-

ten mit den Erkenntnissen vom 23. und 24. Juni 1926¹⁰⁸ die Aufhebungen von Entscheidungen, in denen ein Verbot von Filmen ausgesprochen worden war. Indirekt setzten diese Erkenntnisse die geübte Praxis außer Kraft und zielten auf die Schaffung von neuen gesetzlichen Regelungen auf Landesebene. Diese Aufforderung nahmen die Bundesländer nur widerwillig zur Kenntnis. So schrieb die Tiroler Landesregierung (vertraulich) an den Herrn Landeshauptmann in Linz, „[d]ie Tiroler Landesregierung steht auf dem Standpunkte, dass die Erkenntnisse des Verfassungsgerichtshofes hinsichtlich der Theater- und Filmzensur sich nur auf die konkreten Streitfälle beziehen und keinen allgemeinen normativen Charakter haben können [...]“.¹⁰⁹ Deshalb, so ist weiter zu lesen, „hält das Amt der Landesregierung an dem Institute der Zensur prinzipiell fest und macht die Vorlage der Texte in jeder Konzession zur ausdrücklichen Bedingung. Ebenso wird nach wie vor die Kinozensur ausgeübt“.¹¹⁰ Dieser Anregung folgend beschloss Oberösterreich kein neues Lichtspielgesetz und beließ es bei der Kinematographen-Verordnung, die bis zum Jahre 1954 in Geltung war.¹¹¹

Im Gegensatz zur oben zitierten Meinung, nichts ändern zu wollen, trat mit dem Tiroler Landesgesetz vom 23. Februar 1927¹¹² eine Regelung in Kraft, die sich eng an die bisherige Praxis anlehnte. Darin wurde bestimmt, dass nach wie vor „alle zur Vorführung bestimmten Laufbilder [...] vorher der Landesregierung anzumelden und zur Vorführung in einem von ihr zu bestimmenden Raume unter Vorlage einer genauen Inhaltsangabe einzureichen [sind]“.¹¹³

Paul Koretz, der als Vertreter der Filmfirma Fox¹¹⁴ die Interessen seiner Auftraggeber sowohl innerhalb wie außerhalb Österreichs wahrnahm,¹¹⁵ kam zum Schluss, dass die Filmzensur noch immer lebe.¹¹⁶ Und mehr als 10 Jahre später schrieb Koretz, dass die Zensur nach wie vor neunfach ausgeübt werde.¹¹⁷ Das 1927 beschlossene Tiroler Lichtspielgesetz war, mit Änderungen und Ergänzungen der Jahre 1935¹¹⁸ und 1949,¹¹⁹ bis zum 1. Juli 1958 in Kraft. Das im Jahre 1958 geschaffene Tiroler Lichtspielgesetz¹²⁰ gäbe immer noch Anlass zur Zensur. Abseits des Filmgeschäftes arbeitete Koretz auch als Verteidiger, so auch in dem „Sensationsfall“ gegen den Ozeanflieger Charles Levinè (1897–1991),¹²¹ bei dem er und Preminger gemeinsam auf Seiten des Beschuldigten einschritten. Genau genommen war Levinè kein „Ozeanflieger“ im eigentlichen Wortsinn. An Bord der von Clarence Chamberlin (1893–1976) gelenkten Maschine „Miss Columbia“ war Levine 1927 der erste Passagier in einem Flugzeug, das den Atlantik überquerte. Die Landung der beiden in Wien¹²² gilt als Premiere einer Liveübertragung im Radio.¹²³ 1930 besuchte Levinè wiederum Wien, diesmal in Begleitung von Mabel Boll (1893–1949), in den Zeitungen als „Diamantenkönigin“ bezeichnet. Während seines Aufenthaltes wurden Vorwürfe gegen Levinè laut, er hätte zu einer Münzfälschung angestiftet, gefolgt mit der Verhängung einer Untersuchungshaft. Gegen Zahlung einer Kaution erreichten die Verteidiger eine Enthftung ihres Mandanten.¹²⁴ Dass die gegen Levinè gerichteten Verdachtsmomente letztlich nicht erhärtet werden konnten und das Verfahren eingestellt wurde,¹²⁵ kann als filmreif bezeichnet werden und war wohl ganz nach dem

Geschmack des Publikums: Ein berühmter „Atlantikflieger“, eine mondäne Frau, ein strafrechtlicher Vorwurf, Haft, Kautions, zwei bekannte Rechtsanwälte und zuletzt die Einstellung des Verfahrens, die als eine Art „Freispruch“ aufgefasst wird.

Wie Paul Koretz verdingte sich Markus Preminger als Verteidiger angeklagter Personen, wie beispielsweise in einem groß angelegten Verfahren, in dem es um Waffenschiebereien¹²⁶ ging, oder er trat als Vertreter von Klägern in Zivilprozessen auf, wie beispielsweise im Umfeld des „Ankerbrotprozesses“,¹²⁷ in denen es um viel Geld ging.¹²⁸

Der mit 10. März 1938 erfolgte ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich und die damit verbundene Machtübernahme der Nationalsozialisten machte Koretz’ und Premingers jüdische Abstammung plötzlich zum existentiellen Thema. Die eingeführten nationalsozialistischen Gesetze bereiteten ihren beruflichen Tätigkeiten ein jähes Ende. Koretz¹²⁹ wie Preminger¹³⁰ wurde die Ausübung des Rechtsanwaltsberufes untersagt, verbunden mit der Streichung aus den Listen der für Vertretung befugten Anwälte. Ihre Kanzleien wurden aufgelöst,¹³¹ beide flüchteten mit ihren Familien in die USA ins Exil und ließen sich in Los Angeles nieder.

Koretz’ persönliche Erlebnisse rund um die Zeit des „Anschlusses“ sind online¹³² nachzulesen und zeigen erstaunliche Begebenheiten. Unter anderem erfährt der Leser, dass Koretz ein enger Freund des späteren Leiters der Wiener GESTAPO, Franz Joseph Huber,¹³³ gewesen sei, der ihm, Koretz, ermöglicht hätte, mittels eines erteilten Visums für kurze Zeit aus dem Exil nach Wien zurückkehren.¹³⁴ Aus einem ebenfalls online gestellten Bericht einer Provenienzforschung¹³⁵ wird Näheres zum Leben der Familie Koretz in den USA öffentlich. Im amerikanischen Exil erarbeitete sich Koretz einen Ruf als Spezialist für internationales Film- und Urheberrecht. Sein Nachlass in der Deutschen Nationalbibliothek dokumentiert Verbindungen mit vielen bekannten Künstlern.¹³⁶

Artur König arbeitete bis 1912 als Richter am Landesgericht Wien,¹³⁷ wurde offenbar über eigenes Ansuchen pensioniert¹³⁸ und wechselte den Beruf. Er wurde Verteidiger in Strafsachen,¹³⁹ bis ihn die Einberufung zum Militärdienst im Ersten Weltkrieg erreichte. Nach dem Zusammenbruch der Monarchie dürfte sich König zuerst ebenfalls im Filmgeschäft¹⁴⁰ versucht haben. Aus Zeitungsberichten ist zu entnehmen, dass er schließlich doch wieder in den Beruf als Verteidiger¹⁴¹ in Strafsachen zurückkehrte.¹⁴² Im Gegensatz zu Peutlschmid, Koretz und Preminger konnte er, trotz dements,¹⁴³ dass keines seiner Urteile tatsächlich vollzogen wurde, den Ruf als gnadenloser Militär Richter nicht abschütteln. Wie bei Koretz und Preminger wurde mit dem ‚Anschluss‘ Königs jüdische Abstammung zum existentiellen Thema. Im Gegensatz zu Koretz und Preminger ging König nicht ins Exil, sondern blieb in Wien. Er findet sich nicht in der Liste jener Rechtsanwälte, deren Tätigkeit untersagt wurde, was wiederum ein eindeutiges Indiz dafür ist, dass er immer nur als Verteidiger in Strafsachen auftrat.

Die nationalsozialistischen Gesetze gestatteten König nur mehr eine juristische Tätigkeit als „Konsulent“.¹⁴⁴ In dieser Funktion handelte König beispielsweise als

Kurator, wenn es galt, gerichtliche Zustellungen an vertriebene oder ermordete jüdische Personen¹⁴⁵ rechtsgültig vorzunehmen. In der digitalen Personendatenbank zur *Fackel*¹⁴⁶ scheint Königs Geburtsdatum mit 12. Juli 1878 auf. Die weiteren Recherchen in der genealogischen Datenbank *genteam* ergeben, dass Königs Eltern, Carl (auch Karl) und Susanna, geborene Herdan, aus Prag stammten.¹⁴⁷ Die Trauerparte zum Tod von Susanna König¹⁴⁸ nennt als hinterbliebene Kinder Dr. Artur Koenig, k.k. Bezirksrichter, Aurelia und Alma Johanna König. Das ist eine Überraschung, weil es sich bei Alma Johanna König (1887–1942),¹⁴⁹ verehelichte Ehrenfels, um eine in der Zwischenkriegszeit sehr bekannte österreichische Lyrikerin und Erzählerin handelt. Arturs wie Almas Leben endeten tragisch. Beide fielen mit Arturs Schwager Max Breitenfeld,¹⁵⁰ dem Ehemann seiner verstorbenen Schwester Aurelia, dem nationalsozialistischen Rassenwahn zum Opfer. Artur wurde zusammen mit seiner Gattin am 12. Mai 1942 von Wien in das Ghetto Izbica,¹⁵¹ Alma Johanna am 27. Mai 1942 in das KZ Maly Trostinec und Max Breitenfeld am 26. September 1942 in das KZ Theresienstadt deportiert, wo alle ermordet wurden.¹⁵² Almas Lebenspartner, der Schriftsteller und Übersetzer Oskar Jan Tauschinski (1914–1993), stiftete 1957 in Erinnerung an seine Partnerin den „Alma-Johanna-König-Preis“ und gab ihre Werke neu heraus.¹⁵³ Dass zwischen der bekannten Schriftstellerin und dem ehemals berichtigten Militärrichter¹⁵⁴ eine familiäre Beziehung bestand, dürfte bisher unbekannt gewesen sein.

Mit dem Sieg über die nationalsozialistische Diktatur im Mai 1945 setzte die gerichtliche Aufarbeitung der verübten Verbrechen ein, wobei in Österreich ein Fokus der Aufarbeitung unter anderem auf den Umständen der Machtübernahme der Nationalsozialisten lag. Die rechtlichen Grundlagen dazu finden sich im Kriegsverbrechergesetz (KVG) vom 26. Juni 1945¹⁵⁵ und dem Verbotsgesetz (VG) vom 8. Mai 1945.¹⁵⁶ Für die Aburteilung der nach dem Kriegsverbrechergesetz angeklagten Personen wurden bei den Landesgerichten eigene Volksgerichte¹⁵⁷ gebildet, die örtlich am Sitz ihres jeweils übergeordneten Oberlandesgerichtes etabliert waren.¹⁵⁸ Der Name „Volksgericht“ klingt wie ein Nachhall auf das Jahr 1919 und die Erfüllung der damals erhobenen Forderung, dass solche Gerichte über die während des Krieges begangenen Verbrechen urteilen mögen. Letztlich erfüllten sich die in die Volksgerichte und ihre Tätigkeit gesetzten Hoffnungen¹⁵⁹ nicht. Zu einer negativen Einschätzung trugen Begnadigungen, bei denen verurteilte Täter vorzeitig aus der Haft entlassen wurden, in wesentlichem Maße bei. Als Grundlage von Gnadengesuchen kam Schriftstücken, in denen eine besondere Fürsprache ausgedrückt wurde, eine zentrale Rolle zu. Solche schriftlichen Formulierungen prägten den volkstümlichen Begriff „Persilschein“; er entstand aus der gedanklichen Verbindung mit der bekannten Waschmittelmarke in Form einer schriftlich verfassten (oder in der Verhandlung mündlich vorgetragenen) Bestätigung, die fast ausschließlich aus dem Kreis während der NS Zeit verfolgter Personen stammte und das Ziel hatte, die Wirkungen des Urteils abzumildern.¹⁶⁰

Ende 1948 fand vor dem Landesgericht Linz als Volksgericht das Verfahren gegen Dr. Franz Hueber (1894–1981) statt. Hueber, ehemals hauptberuflicher Notar in Wien, letzter Justizminister im „Anschlusskabinett“ Seyß-Inquart, überzeugter Nationalsozialist und Schwager von Hermann Göring, musste sich gegenüber der Anklage nach dem KVG verantworten. Das Verfahren endete mit der Verurteilung zu einer Freiheitsstrafe von 18 Jahren schweren Kerkers.¹⁶¹ Auf Grund einer zeitlich nahen und erfolgreichen Wiederaufnahme reduzierte sich das Strafausmaß auf 10 Jahre.¹⁶² Auch diese Strafe musste Hueber nicht zur Gänze verbüßen. Bereits zu Weihnachten 1950 erfolgte Huebers Amnestierung und Entlassung aus der Haft. Einer der Gründe dafür findet sich in dem Persilschein, der dem Gnadengesuch beigelegt war. Dieser wurde in Los Angeles verfasst und nennt Dr. Paul Koretz als Autor, der darin bestätigt, dass „Dr. Hueber sich mehrfach für in Haft befindliche Parteigegner eingesetzt habe“.¹⁶³ Es gibt wohl kaum etwas Glaubwürdigeres, als solche Zeilen aus den USA, verfasst von einer Person, die mit dem ‚Anschluss‘ aus Österreich vertrieben und ins Exil gezwungen wurde.

Damit finden die digitalen Recherchen ein vorläufiges Ende und, abhängig vom thematischen Zusammenhang, setzt sich alle weitere Arbeit im analogen Archiv fort.

Das Internet bewirkt mit seinen digitalen Möglichkeiten auf seine Art eine Demokratisierung der Forschung, denn auch die Möglichkeit einer Teilnahme für alle, unabhängig von Zeit, Ort und finanziellem Hintergrund erfolgt ein Teil der Forschungsarbeit vom eigenen Arbeitsplatz aus. Das Internet unterstützt dabei, Antworten zu spontan auftauchenden Fragen und Ideen zu finden, die früher nur mühsam und zeitversetzt über Umwege zu klären waren.

Wer meint, dass die Offenheit des digitalen Archives den Zugang zu analogem Wissen der öffentlichen Archive positiv beeinflusst hat, wird bald eines Besseren belehrt. Möchte ein Forscher die im analogen Archiv verwahrten gerichtlichen Akten einsehen, stößt er sofort auf Hindernisse. Die Einsichtnahme im Archiv setzt voraus, dass zuerst eine „wissenschaftlich anerkannte Institution“ beim zuständigen Gericht ein entsprechendes Ansuchen stellt. Diesem Ansuchen folgt eine gerichtliche Entscheidung darüber, ob die Einsicht gewährt wird oder nicht.

Dass der Artikel 17 des Staatsgrundgesetzes von 1867 bestimmt, dass die „Wissenschaft und ihre Lehre frei [ist]“, und Teil der verfassungsmäßigen Grundrechte darstellt, bezieht sich offenbar nicht auf gerichtliche Akten, die in öffentlichen Archiven liegen. Dem Begriff „frei“ wird eine massive Einschränkung beigegeben: Die Entscheidung über eine Einsichtnahme ist unabhängig davon, dass alle Fristen zur Aufbewahrung der Akten bei Gericht schon längst abgelaufen sind. Sie ist unabhängig davon, dass sich der Aufbewahrungsort und damit verbunden zumindest die Gewahrsame änderte, weil die Akten nunmehr in einem öffentlichen Archiv liegen. Unabhängig von solchen Überlegungen leitet die Justiz ihre unbegrenzte und alleinige Entscheidungshoheit zur Einsichtnahme ab, und „degradiert“ die öffentli-

chen Archive zu erweiterten „Aktenlager“ der Gerichte. Andererseits stellen sich die Archive hinter eine vom Bundesministerium für Justiz Ende 2019 und österreichweit versendeten Rechtsmeinung.¹⁶⁴ In dieser Rechtsmeinung wird ausgeführt, dass von einer Antragstellung nur jene Akten ausgenommen sind, die eine bestimmte Art Kennzeichnung „Dauernd aufzubewahren, nicht vernichten“ tragen.¹⁶⁵ Dass der Sinn dieser Kennzeichnung nur dazu dient, diesen einen speziellen Akt nach Ablauf der Aufbewahrungsfrist bei Gericht und vor Übergabe an ein öffentliches Archiv nicht zu vernichten,¹⁶⁶ wird in der Rechtsmeinung nicht thematisiert. Dass diese Rechtsmeinung das Grundrecht auf freie Wissenschaft einschränkt, nehmen die Archive hin. Ungeachtet des Umstandes, dass die öffentlichen Archive dem Bereich der Verwaltung zuzuordnen sind, von der Justiz in allen Belangen getrennt wären, treffen sie keine eigenen, ihnen mögliche Entscheidungen im Rahmen ihres eigenen Wirkungskreises. Angesichts dieser Situation, sie erinnert an die Handhabung der Zensur bis 1926, bleibt dem Forscher, für den der Antrag bei Gericht abgelehnt wird, nur der Gang zum Verfassungsgerichtshof, diese Entscheidung als verfassungswidrig im Sinne des StGG von 1867 zu bekämpfen.

Dass der von Koretz verfasste Brief überhaupt einzusehen war, findet seine Ursache darin, dass genau dieser Akt¹⁶⁷ die oben erwähnte spezielle Kennzeichnung trägt. Dabei wurde im ersten Ansuchen die Akteneinsicht abgelehnt, weil keine Genehmigung zur Einsichtnahme von Seiten des Gerichtes vorläge. Erst das weitere Insistieren des Autors, dass solche Verfahren fast zwangsläufig die Kennzeichnung „dauernd aufzubewahren, nicht vernichten“ tragen müssten, bestätigte sich und führte zur gewünschten direkten Auskunft. Dieser Ablauf kann unter Ausübung des schon 1867 zugesicherten Grundrechts auf freie Wissenschaft wohl nicht verstanden werden. Schon gar nicht an Hand einer Rechtsmeinung, die die Grenzen der Gewaltenteilung überschreitet.

Anmerkungen

1 Die Fackel 484–498, 15.10.1918, 152.

2 <https://anno.onb.ac.at>.

3 <https://fackel.oeaw.ac.at>.

4 Karl Schlögel: Terror und Traum. Moskau 1937. München: DTV 2022, 26.

5 Die Fackel 331–332, 30.9.1911, 64.

6 Grazer Tagblatt (Morgenausgabe), 29.12.1909, 16.

7 Entmündigungsverfahren I L 4/1910 Bezirksgericht Landstraße (Wien).

8 Mitteilung Wiener Stadt- und Landesarchiv vom 15.11.2017 an den Autor.

9 Ab hier in der richtigen Schreibweise mit kurzem „i“.

10 Siehe Eintrag unter <http://www.geni.com>.

11 Zentralfriedhof Wien, Abteilung MR, Gruppe 14, Nr. 1 G. <https://www.friedhoefewien.at/eportal3>.

- 12 Siehe Eintrag unter <http://www.friedhofewien.at> (Grabnutzungsrecht auf Friedhofsdauer).
- 13 Die Schreibweise des Vornamens variiert zwischen Arthur und Artur. Ich wähle für diesen Beitrag die Form Artur. Ebenso ist für den Familiennamen die Schreibweise Koenig zu finden. Ich bleibe bei König.
- 14 So der gängige Begriff. Siehe: <https://de.wikipedia.org/wiki/Auditor>.
- 15 Dieser vertritt die Anklage in einem Militärgerichtsprozess.
- 16 Diesem obliegt die Verurteilung.
- 17 Hannes Leidinger, Verena Moritz, Karin Moser: Habsburgs schmutziger Krieg. Ermittlung zur österreichisch-ungarischen Kriegsführung 1914–1918. St. Pölten: Residenz 2014.
- 18 Georg Lelewer: Die Militärstrafprozeßordnungen Österreich-Ungarns für die gemeinsame Wehrmacht und für die beiden Landwehren. Wien: Manzschke k.u.k. Hof-Verlags- und Universitäts-Buchhandlung 1912, 206–222.
- 19 Beispielhaft dazu der sogenannte „Nebesar-Prozess“ im Jahre 1916 in Trient. Der übergeordnete militärische Befehlshaber verweigerte mehrfach die Bestätigung des gefälltten Urteils. Siehe Oswald Überegger: Der andere Krieg. Die Tiroler Militärgerichtsbarkeit im Ersten Weltkrieg. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 2002, 131.
- 20 Otto Pellischek-Wilsdorf: Handbuch des Militärstrafgesetzes über Verbrechen und Vergehen vom 15. Jänner 1855, bei besonderer Berücksichtigung der Konvergenzen und Differenzen der militär- und zivilstrafrechtlichen Bestimmungen samt den einschlägigen Gesetzen und Verordnungen. Wien: Manzschke k.u.k. Hof-Verlags- und Universitäts-Buchhandlung 1914.
- 21 Franz Werfel: Barbara oder die Frömmigkeit. Berlin, Wien, Leipzig: Zsolnay 1929, 32f.
- 22 Vgl. Pellischek-Wilsdorf (Anm. 20), 24f.
- 23 Petr Bezruc: Schlesische Lieder. Leipzig: Kurt Wolff 1916 (Übersetzt von Rudolf Fuchs, Vorrede von Franz Werfel).
- 24 Zur Problematik des Verdachts in strafrechtlichem Zusammenhang siehe Lorenz Schulz: Normiertes Misstrauen. Der Verdacht im Strafverfahren. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2001.
- 25 Břetislav Pračka, Oldřich Králík, Jaromír Dvořák: Bezručův proces. Soudní a úřední dokumenty (1915–1918). Ostrava: Krajské nakladatelství 1962 (Knihovna památníku Petra Bezruče v Opave 13).
- 26 Zur Geschichte des Feldgerichtsarchives vgl. Ernst Junk: Das Feldgerichtsarchiv. Das Verbrechen im Kriege. Kriminalpsychologische und kriminalstatistische Denkwürdigkeiten aus dem Weltkrieg. Wien: Karl Harbauer 1920.
- 27 Es werden immer wieder unterschiedliche Zahlen genannt.
- 28 Andrea Hackl, Kriegsarchiv Wien, mündlich an den Autor im Frühjahr 2003, bei Vorbereitung von Recherchen.
- 29 Zur Person von Hans Kelsen, siehe Thomas Olechowski: Biographie eines Rechtswissenschaftlers. Tübingen: Mohr Siebeck 2020.
- 30 Junk (Anm. 26), 12.
- 31 Vgl. Hans Schroth: Verlag der Wiener Volksbuchhandlung 1894–1934. Eine Bibliographie. Wien: Europaverlag 1977.
- 32 Ebenda, 35–36.
- 33 <https://www.parlament.gv.at/PERK/HIS/REP1/1918-1920/index.shtml>.
- 34 Vgl. Alfred J. Noll: Oberleutnantauditor Dr. Rode rückt nicht ein. Walther Rodes kurzes Gastspiel beim

- Landwehrdivisionsgericht in Laibach 1914/15. In: Roland Knie, Alfred J. Noll, Daniela Strigl: Walther Rode. Aspekte einer Biografie. Wien: Czernin 2015, 31–52, hier 49.
- 35 Hans-Harald Müller an den Autor. E-Mail vom 21.12.2020 (mit Anhängen).
- 36 Vgl. Walther Rode: Verteidigungsrede gehalten am 19. Februar 1908 in dem Strafprozess gegen Johann Eichinger und Anton Sladky wegen öffentlicher Gewalttätigkeit vor dem Landesgerichte Wien als Erkenntnis-Gericht. Wien: Selbstverlag 1908. Es ist Rodes erste Publikation in dieser Richtung, auf die zahlreiche weitere folgten.
- 37 Grazer Tagblatt, 24.10.1915, 4.
- 38 Die Entlassung erfolgte am 19.3.1915; vgl. Noll (Anm. 34), 39.
- 39 Neues Wiener Journal, 16.3.1915, 11.
- 40 Das Staatsamt führte zu diesem Zeitpunkt der Sozialdemokrat Julius Deutsch (1884–1968).
- 41 Leo Perutz, Walther Rode: Die Feldgerichte und das Volksgericht. Wien: Verlag der Volksbuchhandlungen 1919, 5.
- 42 Ebenda.
- 43 Ebenda, 5f.
- 44 Ebenda, 9.
- 45 Ebenda, 9.
- 46 Ebenda, 21.
- 47 Eine solche an sich fatale Verwechslung der Gerichtsbezeichnung findet sich beispielsweise im Buch von Rafael Kropiunnigg: Eine österreichische Affäre. Der Fall Borodajkewycz. Wien: Czernin 2015, 94.
- 48 Arbeiter-Zeitung, 30.12.1917, 5.
- 49 <https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Kramar.shtml>.
- 50 <https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Rasin.shtml>.
- 51 Die beste Übersicht zu den Prozessen findet sich bei Hans Hautmann: Militärprozesse gegen Abgeordnete des österreichischen Parlaments im Ersten Weltkrieg. In: Alfred Klahr Gesellschaft. Mitteilungen 2, Juni 2014, 1–11. Online verfügbar: http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Hautmann_2_14.pdf.
- 52 https://cs.wikipedia.org/wiki/Vincenc_%C4%8Cervinka.
- 53 Gerd Baumgartner: Walther Rode. Leben und Werk. Wien: Löcker. 2007, 78–79.
- 54 Prager Tagblatt, 21.11.1916, 3.
- 55 Reichspost, 5.1.1917, 9.
- 56 Eine damalige Bezeichnung für die Westukraine.
- 57 <https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Markow.shtml>. Markow studierte an der Universität Innsbruck.
- 58 <https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Kurylowicz.shtml>.
- 59 https://pl.wikipedia.org/wiki/Cyryl_Czerlunczakiewicz.
- 60 Die Schreibweise dieses und der folgenden Namen konnte nicht endgültig überprüft werden.
- 61 Die Zeit, 24.8.1915, 5.
- 62 Arbeiter-Zeitung, 10.2.1916, 4.
- 63 <https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Choc.shtml>.
- 64 <https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Burival.shtml>.

- 65 <https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Vojna.shtml>.
- 66 <https://www.psp.cz/sqw/detail.sqw?org=296&id=2975&ia=33>.
- 67 Arbeiter-Zeitung, 3.8.1916, 1.
- 68 Neues Wiener Journal, 14.11.1916, 11.
- 69 Mährisches Tagblatt, 14.11.1916, 3.
- 70 Innsbrucker Nachrichten, 4.7.1917, 2.
- 71 Vgl. Arbeiter-Zeitung, 21.7.1917, 1–2, in dem ausführlich auf Hochverratsprozesse eingegangen wird.
- 72 Böhmerwald Volksbote, 19.8.1917, 2.
- 73 Beispielsweise Österreichische Richterzeitung, Mai 1925, 4–6.
- 74 http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_P/Peutlschmid_Robert_1868_1934.xml.
- 75 Kleine Volks-Zeitung, 22.2.1934, 6.
- 76 Neues Wiener Journal, 20.2.1934, 8.
- 77 Vgl. Innsbrucker Nachrichten, 20.2.1934, 6.
- 78 Vgl. Barbara Helige, Thomas Olechowski (Hg.): 100 Jahre Richtervereinigung. Beiträge zur Juristischen Zeitgeschichte. Wien: Linde 2007.
- 79 Die verschiedenen biografischen Einträge im Internet, z.B. bei Wikipedia sind sehr ungenau.
- 80 Vgl. Anm. 71.
- 81 Amtsblatt zur Wiener Zeitung, 4.8.1921, 11.
- 82 Die Fackel 759–765, Mai 1927, 117.
- 83 Juristische Blätter, 19.8.1917, 392.
- 84 Alexander Zeiß: Der Proceß über die Ringtheater-Katastrophe vor dem k.k. Landesgericht in Wien als Erkenntnisgericht. Wien: Moritz Perles 1882.
- 85 Vgl. Die Fackel 39, Ende April 1900, 11.
- 86 Die Fackel 187, 8.11.1905: Die Kinderfreunde. Zum Thema Theodor Beer als Fotograf siehe Leo A. Lensing: Der Amateur Theodor Beer. Landschaftsfotograf, kontroverser Porträtist und Albumkünstler in Wien um 1900. In: Fotogeschichte 135, 2015, 5–18.
- 87 Richard Preßburger: Dr. Heinrich Steger gestorben, in: Neue Freie Presse, 7.12.1929, 31.
- 88 Alfred Pappenheim: Neues Dekameron aus dem Gerichtssaale. Akten über die Personalien des Wiener Barreau. Wien: Moritz Perles. 1904, 201–203.
- 89 Neues Wiener Tagblatt, 12.10.1923, 12.
- 90 Beispielsweise durch Gründung der Fox Film Corporation Polen in Warschau 1925. In: Das Kino-Journal, 27.6.1925, 25.
- 91 Vgl. Stephan Kurz, Michael Rohrwasser, Daniel Schopper (Hg.): „A. ist manchmal wie ein kleines Kind“. Clara Katharina Pollaczek und Arthur Schnitzler gehen ins Kino. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2012.
- 92 Dazu und viel mehr zum Thema Schnitzler und das Kino, siehe Thomas Ballhausen, Barbara Eichinger, Karin Moser, Frank Stern (Hg.): Die Tatsachen der Seele. Arthur Schnitzler und der Film. Wien: Filmarchiv Austria 2006.
- 93 Gemeint die so genannte Vorzensur.
- 94 Beschluss der Provisorischen Nationalversammlung vom 30.10.1918, StGBI Nr. 3.
- 95 Erkenntnis des VfGH vom 16.12.1919, Nr. 329; <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=vfa&datum=0001&page=69&size=45>.

- 96 Zum besseren Verständnis hier als geografischer Begriff verwendet.
- 97 Verordnung vom 18.12.1912, RGBl 191/1912, online einsehbar unter: <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=rgb&datum=1912&page=1127&size=45>.
- 98 BGBl 1/1920.
- 99 Beispielhaft die Probleme rund um die Aufführung von Schnitzlers *Der Reigen*; vgl Alfred Pfoser: Die Aufführung. In: Alfred Pfoser, Kristina Pfoser-Schweig, Gerhard Renner: Schnitzlers „Reigen“. Frankfurt am Main: Fischer 1993, Band 1: Der Skandal, 81–174.
- 100 Art 15 Abs 1 Bundes-Verfassungsgesetz (B-VG) 1920.
- 101 VLA Amt des Vorarlberger Landesrates, Provisorische Landesversammlung 1919, Landtag 1919, Schachtel 5, Zahl 419.
- 102 Grundlegend dazu: Monika Moser: „Für dich kein Einlass“ – Der kinorechtliche Jugendschutz in Österreich. Diplomarbeit Universität Wien 2012.
- 103 VLA Amt der Vorarlberger Landesregierung II. Schachtel 293, Abteilung IIa, 1925/26, Zahl 1–300, hier 127.
- 104 Karoline Redler (1883–1944) wurde am 26.10.1944 wegen Wehrkraftzersetzung und Feindbegünstigung vom Volksgerichtshof Wien zum Tode verurteilt und hingerichtet.
- 105 Vgl. Anm. 103.
- 106 Siehe <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=vfb&datum=0006&page=90&size=45>.
- 107 Beispielsweise findet sich im Gremium Hans Kelsen als stimmberechtigter Richter, der in den Entscheidungen von 1918 noch nicht tätig war.
- 108 <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=vf.b&datum=0006&page=161&size=45>.
- 109 VLA Amt der Vorarlberger Landesregierung II. Schachtel 293, Zahl 1–300, hier 129. Durchschlag des vertraulichen Schreibens des Amtes der Tiroler Landesregierung vom 10. Juli 1926, Zahl: 1814/6 prs., betreffend Regelung des Theater- und Kinowesens.
- 110 Ebenda.
- 111 Moser (Anm. 102), 7 und 10.
- 112 Siehe Gesetz vom 23.2.1927, betreffend die Vorführung von Lichtbilder (Lichtspielgesetz), LGBl 23/1927.
- 113 § 17 Abs 1 Tiroler Lichtspielgesetz
- 114 Beispielsweise: Eine Spaltung in der österreichischen Filmindustrie. In: Neues Wiener Journal, 5.12.1925, 10.
- 115 Beispielsweise: Die Fox Film Corporation in Polen. In: Das Kino-Journal, 27.6.1925, 25.
- 116 Paul Koretz: Die österreichische Filmzensur lebt noch immer! In: Österreichische Film-Zeitung, 3.11.1928, 8.
- 117 Siehe: Die neunfache Zensur. In: Das Kino-Journal, 13.3.1937, 4.
- 118 LGBl 44/1935.
- 119 LGBl 41/1949.
- 120 LGBl 29/1958.
- 121 Der Tag, 19.11.1930, 3 und weitere nachfolgende Artikel.
- 122 Siehe dazu Innsbrucker Nachrichten, 20.6.1927, 1.
- 123 Innsbrucker Nachrichten, 21.6.1927, 2.

- 124 Der Wiener Tag, 26.11.1930, 3.
- 125 Kleine Volks-Zeitung, 7.12.1930, 10.
- 126 Aus den Geheimnissen der Waffenschiebung. Ein großer Betrugsprozess mit politischen Hintergründen. In: Freiheit, 21.2.1928, 4.
- 127 Stenographisches Protokoll der Verhandlung über die Anklage der Staatsanwaltschaft gegen Arthur Fried wegen Verbrechens der Preistreiberei. (Der Ankerbrot-Prozess). [Wien]: ohne Verlag [1925].
- 128 Friedenschluss im Hause Mendel. In: Neue Freie Presse. 21.10.1925, 6.
- 129 Gemäß §§ 8 und 1 der Verordnung vom 31. März 1938, RGBl Nr 64/38, wurden jüdische Rechtsanwälte, Verteidiger, Notare und Patentanwälte vorläufig vom Amt enthoben (suspendiert). In: Amtsblatt für die Justizbehörden im Lande Österreich, 12.7.1938, 68.
- 130 Ebenda, 69.
- 131 Barbara Sauer, Ilse Reiter-Zatloukal: Advokaten 1938. Das Schicksal der in den Jahren 1938 bis 1945 verfolgten Rechtsanwältinnen und Rechtsanwälte. Wien: Manz 2010.
- 132 Eine Zusammenfassung von Koretz' Erlebnissen in Wien während der Tage des ‚Anschlusses‘ findet sich in: <http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/167130/koretz-hollywood-vienna>.
- 133 Zu dessen Biografie vgl. Michael Holzmann: Die drei Leben des Joseph Franz von Paula Huber. Bayerischer politischer Polizist, Kriegsverbrecher und Mitarbeiter des BND. Darmstadt: wbg Academic 2021.
- 134 Ebenda.
- 135 Michaela Wladika: Gustav Klimt, Studienkopf einer Hannakin, um 1883. Dossier „LM Inv. Nr. 4143“ Provenienzforschung BKA – LMP, 16–18. Online verfügbar unter: <http://www.bkmoes.gv.at> (Suchmaske „Paul Koretz“).
- 136 <https://portal.dnb.de/opac.htm?query=982121261&method=simpleSearch&selectedCategory=any>.
- 137 Deutsches Volksblatt, 19.11.1912, 21.
- 138 (Linzer) Tages-Post, 19.11.1912, 3.
- 139 (Ein Vitriolattentat). In: Deutsches Volksblatt, 16.7.1913, 8.
- 140 Die Stunde, 17.3.1925, 5.
- 141 Die Stunde, 8.1.1938, 3.
- 142 Der zu dem eines Rechtsanwaltes deutlich zu unterscheiden ist. Königs Kanzleisitz war in Wien I., Tuchlauben 18. Siehe Amtliches Fernsprechbuch Wien 1938 (Redaktionsschluss November 1937), 323.
- 143 Die Stunde, 22.4.1925, 6.
- 144 Siehe dazu: Kundmachung des Reichsstatthalters in Österreich, wodurch die Fünfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 27. September 1938 bekannt gemacht wird. In: Wiener Zeitung, 25.10.1938, 12–13.
- 145 Siehe öffentliche Bekanntmachung in: Amtlicher Teil des Völkischen Beobachters, 5.4.1940, 7. Dieser Amtliche Teil trat an Stelle jenes der eingestellten *Wiener Zeitung*.
- 146 Abfrage in <https://fackel.oeaw.ac.at> integriert.
- 147 Zur Abfrage von polizeilichen Conscriptionsdaten siehe <https://www.nacr.cz/en/for-public/research-room/digital-research-room-archival-records-online/conscriptions-1850-1918>.
- 148 Neue Freie Presse, 16.12.1913, 27.

- 149 Zur Biografie von Alma Johanna König, verheiratete Ehrenfels siehe im Überblick: https://de.wikipedia.org/wiki/Alma_Johanna_Koenig.
- 150 Zum verwandtschaftlichen Verhältnis siehe Trauerparte zum Tod von Aurelie Breitenfeld, geborene König. In: Neue Freie Presse, 5.6.1919, 13.
- 151 https://de.wikipedia.org/wiki/Ghetto_Izbica.
- 152 Siehe Einträge unter <https://www.doew.at>, bei Alma Johanna jedoch unter dem ehelichen Namen Ehrenfels.
- 153 Oskar Jan Tauschinski: Alma Johanna Koenig: Briefe an Helene Lahr. In: Zeitgeschichte: Oktober 1980–September 1981, H. 7, siehe online: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=ztg&datum=19800004&seite=00000260>.
- 154 Die Stunde, 15.1.1924, 4.
- 155 Verfassungsgesetz vom 26.6.1945 über Kriegsverbrechen und andere nationalsozialistische Untaten (Kriegsverbrechergesetz – KVG). StGBI 32/1945.
- 156 Verfassungsgesetz vom 8.5.1945 über das Verbot der NSDAP (Verbotsgesetz – VG). StGBI 13/1945.
- 157 § 24 ff VG in Verbindung mit § 13 KVG.
- 158 Für Tirol und Vorarlberg wurde das Landesgericht Innsbruck als Volksgericht tätig.
- 159 Vgl. Claudia Kuretsidis-Haider, Winfried Garscha (Hg.): Keine „Abrechnung“. NS Verbrechen, Justiz und Gesellschaft in Europa nach 1945. Leipzig: Akademische Verlagsanstalt 1998.
- 160 Siehe dazu im Überblick: <https://de.wikipedia.org/wiki/Persilschein>.
- 161 18 Jahre für Dr. Hueber. In: Salzburger Tagblatt, 31.12.1948, 4.
- 162 Strafe Dr. Huebers auf zehn Jahre herabgesetzt. In: Salzburger Volksblatt, 27.10.1950, 3.
- 163 OÖLA: LG Linz als Volksgericht, Vg 10 Vr 1326/50 Beilage zum Gnadengesuch für Franz Hueber, 149–151.
- 164 Schreiben Bundesministerium für Verfassung, Reformen, Deregulierung und Justiz vom 16.12.2019, Geschäftszahl: BMVRDJ-Pr13110/0114-III 1/2019: Bundesarchivgesetz und Archiv-Verordnung. Einsicht in dem Staats- oder einem Landesarchiv übergebenen Gerichtsakten.
- 165 Ein solcher Vermerk findet sich in der Abbildung am cover des Buches von Hellmut Butterweck: Nationalsozialisten vor dem Volksgericht Wien. Österreichs Ringen um Gerechtigkeit 1945–1955 in der zeitgenössischen öffentlichen Wahrnehmung. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2016. Es handelt sich um den Aktenumschlag des Verfahrens gegen Anton Brunner (genannt Brunner II), einem ranghohen Mitglied der GESTAPO Wien.
- 166 Fachtechnisch: Skartierung.
- 167 Wie dem Autor mündlich mitgeteilt wurde, der einzige Akt aus dem Konvolut der Volksgerichtsverfahren.

Robert Müller, der verschwundene Vermittler, Trakl und *Der Brenner*

von Johann Holzner

Der Mann, der im Jahre 1912 Georg Trakl nach Innsbruck und damit zu Ludwig von Ficker und zu dessen Zeitschrift, zum *Brenner* gelotst hat, der wichtigste Vermittler also, dem der zeitlebens höchst-angesehene *Brenner*-Herausgeber den einmaligen Glanz- und Höhepunkt seines groß angelegten Unternehmens verdankt, ist schon wenig später aus dem Blickfeld des *Brenner* und noch viel später sogar auch aus dem Blickfeld des *Brenner*-Archivs verschwunden. Dabei hat Robert Müller, von dem hier die Rede ist, auch nach 1912 wiederholt auf Trakl als Leitfigur für alle jüngeren Dichter/innen und auch auf die Bedeutung des *Brenner* für die österreichische, für die gesamte deutschsprachige Zeitschriftenlandschaft mit Nachdruck hingewiesen.

In der ersten Nummer der Zeitschrift *Südland* (1921) zum Beispiel widmet Müller dem *Brenner* einen eigenen Artikel: Die Zeitschrift hätte, behauptet er darin, von allem Anfang an, also seit 1910, „in ganz Deutschland Aufsehen erregt“, und zwar „mit Recht“, hätte sie doch „die Partei der entrechteten modernsten Kunst“ ergriffen, vor allem Trakl, aber auch Theodor Däubler oder Carl Dallago eine Heimstatt angeboten und damit „gegenüber der Zivilisation der Großstadt, der Mechanisierung der technischen Entwicklung“ eine Entwicklung gefördert, die wiederum auf Wesentliches gesetzt hätte: „Einkehr, Wahrheit, sokratisches Sich-selbst-suchen [...]“.¹ Noch im selben Jahr, am 10.7.1921, veröffentlicht Müller in der *Prager Presse* einen kritischen Artikel über die österreichische Medienlandschaft, namentlich über deren Untergang in Wien, unter dem Titel *Kulturpolitik und Journalismus in Österreich*, in dem er wiederum den *Brenner* in den höchsten Tönen lobt: Er wirke „kulturpolitisch durch seinen Widerstand gegen die Politik und den Aktivismus“; und „da er gegen die Betriebsamkeit und Betulichkeit, die mit allem Aktivismus mitrennen, Recht behält, kann er Viele auch aus dem gegnerischen Lager von seinem Werte überzeugen.“² – Auch diese Laudatio kann Ficker nicht entgangen sein; Max Stefl hat ihn nämlich in einem Schreiben vom 11.9.1921 ausdrücklich auf Müllers Besprechung hingewiesen.³

Im Folgenden will ich dieser doch sehr merkwürdigen Geschichte nachgehen. Ich schicke jedoch zunächst einmal voraus: Anmerkungen zu Ludwig von Ficker und zum *Brenner* sowie weitere Anmerkungen zum Leben und Werk Robert Müllers (der übrigens demselben Jahrgang wie Trakl angehörte); danach folgen Bemerkungen zu Müllers (bisher nur auszugsweise publiziertem) Briefwechsel mit Ludwig von Ficker und zu seinen Schriften, die im *Brenner* erschienen sind, sowie schließlich Auszüge aus der Korrespondenz zwischen dem *Brenner*-Herausgeber und anderen Mitarbeitern/Mitarbeiterinnen der Zeitschrift, die definitiv verraten, warum sich Ficker nach einer sehr kurzen Phase, in der ein durchaus freundschaftliches Verhältnis zwischen ihm und Müller zu konstatieren ist, von diesem dezidiert abgesetzt hat.

An dieser Stelle darf und möchte ich nicht versäumen, zwei Kollegen für ihre Mithilfe zu danken: zum einen Günter Helmes, dem Hauptherausgeber der Robert Müller-Werkausgabe, der schon seine Dissertation dem Autor des Romans *Tropen*, dieses Meisterwerks des deutschen Expressionismus und Exotismus, gewidmet und danach, neben allen seinen übrigen Engagements und Lehrverpflichtungen, die ihn vom University College London über Zwischenstationen an verschiedenen Universitäten in Deutschland, u.a. aber auch in Guangzhou und Szeged, zuletzt als Univ.-Prof. für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft an der Europa-Universität Flensburg, immer auch weiterhin Müller im Auge behalten hat; und zum andern Markus Ender, der seit 2012 am Forschungsinstitut Brenner-Archiv arbeitet und dort u.a. das großangelegte Projekt *Ludwig von Ficker: Kommentierte Online-Briefedition* vorantreibt, eine Edition, die erstmals alle Korrespondenzstücke im Nachlassbestand Fickers öffentlich zugänglich machen soll.

Zu Ludwig von Fickers Zeitschrift

Als Ludwig von Fickers Zeitschrift zum ersten Mal erschien, am 1. Juni 1910, gab es überall in Europa ein massives Unbehagen über die politische Stagnation, und es gab auch schon diverse Manifeste, die zu deren Überwindung aufriefen. Aber es gab nur wenige Unternehmungen, die das Wort in den Mittelpunkt der Betrachtung rückten, weil sie vom Wort aus einen Aufbruch in die Wege leiten, die Konstituierung einer geistigen Neuordnung begründen wollten: Es gab da *Die Fackel* von Karl Kraus und die Werke von Charles Péguy (die erst in jüngster Zeit von französischen Philosophen, Soziologen und Schriftstellern wiederentdeckt werden). *Der Brenner* erinnerte von allem Anfang an nicht nur an den gleichnamigen Pass, sondern auch an das Feuer, das Ficker in der *Fackel* wahrnahm. Er zitierte aber auch Péguy; Ficker ging mit dessen Kritik der Arroganz der Intellektuellen und auch mit dessen Vorstellungen über Ordnung und Freiheit nämlich ganz d'accord.⁴

Dass der *Brenner*-Herausgeber aber in der Welt der Literatur, der Kunst, der Philosophie und der Theologie schon zu Lebzeiten einen legendären Ruf genoss, das hatte er nicht nur seiner Zeitschrift zu verdanken, die (mit langen Pausen zwischendurch) von 1910 bis 1954 erscheinen sollte. Das hatte weit mehr noch zu tun mit der Aura, die seine Person umgab, mit einer Aura, die Lotte Tobisch in der Zeitung *Die Furche* zu Ostern 1965 so charakterisiert hat:

Wer einmal eine Stunde mit Ludwig von Ficker verbringen durfte, ihm zuhörte, mit ihm sprach und mit ihm schwieg, dem wurde ein Glück geschenkt von besonderer Art – der hat ein Wunder erlebt: „die menschliche Begegnung, die das einzige ist, was bleibt“.

Die Zeitschrift *Der Brenner* war in der ersten, häufig so genannten ästhetisch-avantgardistischen Phase (vor dem Ersten Weltkrieg) ein offenes Forum für Literatur, das auf die damaligen Zentren der Moderne, namentlich nach Wien blickte, in erster Linie jedoch einem neuen Denken den Weg bereiten wollte. Das Genre, dem Ficker die größte Bedeutung zumaß, hieß bezeichnenderweise „Betrachtendes“, erst danach folgten Erzählendes, Dramatisches, Gedichte und „Gelegentliches“; auch der erste Hauptmitarbeiter der Zeitschrift, der Südtiroler Carl Dallago, zog vor allem im Genre „Betrachtendes“ alle seine Register: auf den Spuren Walt Whitmans, Friedrich Nietzsches und Richard Dehmels, gegen die Verkrustungen des Althergebrachten. Eine ganz neue „Gewissensbildung“ sollte angestoßen werden. Mit dem Getriebe der Presse, mit Kommerz und Quoten-Denken hatten Ficker und Dallago nichts im Sinn; alles bloß Dekorative lehnten sie ebenso ab wie Oskar Kokoschka (der 1915 Ficker porträtierte) oder Adolf Loos. So kamen bald Mitarbeiter/innen von außen dazu, darunter eben auch Robert Müller und 1912 schließlich Trakl, der in kürzester Zeit den Naturphilosophen Dallago als Hauptmitarbeiter ablöste – was nicht zuletzt Ludwig Wittgensteins Entschluss befördert haben dürfte, Ficker 1914 eine großzügige Spende zukommen zu lassen und ihm später auch den *Tractatus logico-philosophicus* anzubieten (Ficker nahm bekanntlich nur die 100.000 Kronen an; den größten Anteil davon gab er weiter an Dallago, Trakl und Rilke).

Der Brenner wird gelegentlich zu den expressionistischen Zeitschriften gezählt, aber tatsächlich ist damit nur ein sehr kleiner Teil der Beiträge (insbesondere von Albert Ehrenstein und Else Lasker-Schüler) charakterisiert. Von Anfang an zieht sich ein existentialistischer Zug durch die *Brenner*-Hefte, und dieser wird noch wesentlich deutlicher, sobald 1914 Theodor Haecker mit seinen Übersetzungen und Essays das Werk Søren Kierkegaards zur Diskussion stellt.

Weiter verstärkt wurde dieser Zug durch den Ersten Weltkrieg, in dem der *Brenner*, abgesehen vom legendären *Brenner-Jahrbuch 1915*, nicht mehr erscheinen konnte (aber noch schweigend dem Kriegslärm hörbar widersprach); Ficker verlor durch Krieg und Inflation nahezu sein gesamtes Vermögen.

Nach dem Ersten Weltkrieg wandte sich der *Brenner* vermehrt philosophischen und religiösen Fragen zu. Haecker, Dallago und Ferdinand Ebner, der Vordenker der Dialogphilosophie, die den Menschen aus der Ich-Einsamkeit erlösen und das Verhältnis des Ich zum Du in den Mittelpunkt der Betrachtungen rücken sollte, führten eine offene, heftige Auseinandersetzung um die Rolle der Kirche(n) und die Zukunft des Christentums. Eine Auseinandersetzung, die alle anderen (gesellschafts-)politischen Diskurse dieser Zeit (z.B. die Anliegen und Forderungen der Sozialdemokratie oder der Frauenrechtsbewegung) allerdings ganz in den Hintergrund drängte.

Müller hielt dazu in seinem hier schon erwähnten Artikel über den *Brenner* (1921) – durchaus zutreffend – fest: „Verzicht auf laute und zeitgemäße Mittel, Verzicht allerdings auch auf jeden Einfluß.“⁴⁵ Die literarischen Diskurse nach dem Großen Krieg fanden im *Brenner* (und zwar bis zu dessen Ende) tatsächlich keinen Widerhall mehr.



Abb. 1: Egon Schiele: Porträt des Schriftstellers Robert Müller (1918).
Wien Museum, Inv.-Nr. 102821, CC0
[<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/185320/>]

Die Welt Robert Müllers

Zwölf Jahre lang war Robert Müller (1887–1924) im österreichischen Literaturbetrieb präsent. Als Essayist, Romancier, Verfasser von Kurzprosa, „Integrationsfigur des Wiener Aktivismus“ (Armin A. Wallas), aber auch als Literaturvermittler und Verleger gehörte er in der Phase von 1912 bis 1924 zu den zentralen und gewiss faszinierendsten Persönlichkeiten der kulturellen Szene, unentwegt aufgeschlossen, unentwegt engagiert, unentwegt geradezu glühend, von prominenten Zeitgenossen auch außerhalb Österreichs wie Hermann Hesse oder Alfred Döblin hochgeschätzt. Aber gleich nach seinem frühen Tod wurde es um ihn sehr ruhig (und keineswegs nur in Innsbruck).

Erst um bzw. nach 1968 setzt allmählich ein Prozess der Wiederentdeckung Müllers ein. Der Wiener Journalist Hans Heinz Hahnl gibt mit einem Aufsatz über Karl Kraus und Robert Müller dazu den Anstoß. Ein erster Sammelband mit Studien zum literarischen Werk Müllers erscheint dann 1981 unter dem Titel *Expressionismus – Aktivismus – Exotismus*, herausgegeben von Helmut Kreuzer und Günter Helmes. Müllers Hauptwerk, der Roman *Tropen*, herausgegeben von Günter Helmes, folgt schließlich in dem kleinen aber mutigen Paderborner Igel-Verlag 1990; zwölf weitere Bände rücken zwischen 1991 und 1997 nach. – Später neu aufgetauchte Fundstücke schließen, mehr als zwanzig Jahre nach dem Erscheinen des bisher letzten Bandes, diese großangelegte Werkausgabe ab:

Thomas Schwarz/Günter Helmes (Hg.): Robert Müller: Paralipomena.
Hamburg: Igel Verlag 2019 (= Robert Müller Werkausgabe in
Einzelbänden, Band 14).

Ausgangspunkt zu diesem Ergänzungsband der Robert Müller-Werkausgabe war ein Fund im Nachlass des Lexikographen Franz Brümmer in der Berliner Staatsbibliothek – ein ausführlicher autobiographischer Abriss, den Müller zwei Jahre vor seinem Tod verfasst hat (der allerdings nicht anders als einschlägige ältere Skizzen mit Vorsicht aufzunehmen ist, wie die Herausgeber sogleich ergänzen). Müller hat wiederholt Gerüchten und Legenden Vorschub geleistet, so dass schon seine Zeitgenossen ihn nicht selten skeptisch beobachtet haben. Aber dieses Misstrauen war auch, jedenfalls aus der Perspektive Robert Musils, das Misstrauen von Menschen, „deren Gedanken niemals ohne Hut auf die Straße rennen“; „Taktlosigkeit“ hätte dem gegenüber ihn immer ausgezeichnet, schreibt Musil in seinem Nachruf auf Robert Müller, dessen Äußerungen seien „von einer verblüffenden, aber auch sofort fesselnden Taktlosigkeit“ gewesen, und eben dies könnte zu guter Letzt diesem Autor gar nicht hoch genug angerechnet werden, zumal (wie Musil hinzufügt) „in Wien mehr als anderswo das Schicksal eines Schriftstellers davon abhängt, daß er den Ton der wohlzogenen Mittelmäßigkeit trifft.“ Müller hat tatsächlich diesen prekären Ton immer weit von sich gewiesen und mithin gerne Weggefährten gefördert, die ebenfalls mit einem

neuen, eigenen Ton hervorgetreten sind: Ludwig von Ficker hatte es, um hier nochmals den prominentesten Fall anzuführen, eben allein Müller zu verdanken, dass er 1912 den damals noch völlig unbekanntem Georg Trakl kennen gelernt hat.⁶

Eine Zeitlang war auch Müller ein von Ficker überaus geschätzter *Brenner*-Mitarbeiter. Aber schon 1913 geht Ficker auf Distanz; Müller schreibt nämlich mittlerweile auch für die betont konservative *Reichspost* und für die vom Wiener Akademischen Verband herausgegebene frühexpressionistische Zeitschrift *Der Ruf* – und mit einem derart sprunghaften Kollegen kann und will sich der *Brenner*-Herausgeber offenbar dann doch nicht anfreunden: „Das sind“, notiert er in einem Brief an Ludwig Erik Tesar im Oktober 1913, „unsere jungen Nerven-, Heroiker! Daß Gott erbarm! Unsere Volldampf-Hysteriker! Hol sie der Teufel!“ – Wir kommen darauf noch zurück.

Ähnlich zurückhaltend reagiert später auch die Literaturwissenschaft auf die Essays und die Prosa-Arbeiten Müllers. Was nicht ganz unverständlich ist; zum einen weil er (bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs hinein) sich wiederholt nationalistischen, demokratieverachtenden, ja auch präfaschistischen Tendenzen anschließt, zum andern weil er sich gleichzeitig jeder Zuordnung entzieht und widersetzt. Es ist ganz bezeichnend, wie er mit Begriffen à la Expressionismus, Bolschewismus oder Revolution jongliert, ohne sich um geläufige Definitionen oder auch neue Festlegungen zu kümmern, und es ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, wie er sich in einem Brief an Erhard Buschbeck (vom 27. November 1915) über eine in seinem Besitz befindliche Reproduktion von Albrecht Dürers Meisterstich *Ritter, Tod und Teufel* äußert: „Was ist da, in ganz unwahrscheinlicher Komposition, alles drauf! Ich kann es täglich ansehen, und immer wieder find ich was Neues, einen Zug mehr, ein Bild im Bilde. Ich finde das restlos, Produktion, Welt, Leben.“ – Nur in wüstem Gewirbel entdeckt er kreatives Potential.

Ein Bild, das immerfort sich wandelt. Mittlerweile betrachten wir das doch mit neuen Augen, mit einem Blick, den zuletzt das *Bauernkriegspanorama* von Kathrin Röggla⁷ wie kaum ein anderes Kunstwerk gefördert und geschärft hat: indem sie in diesem Text versucht, in einer Bildkomposition, die jede zentralperspektivische Betrachtungsweise in spektakulärer Weise unterläuft, diverse beeindruckende Blickwinkel, durchaus neue Blickwinkel auf Hauptprobleme der Gegenwart zu öffnen.

Blickwinkel, wie sie die berühmten Rundpanoramen des 19. Jahrhunderts schon geboten haben; allerdings immer mit rigorosen Einschränkungen, weil sie gewöhnlich im Geschirr einer vorgegebenen Deutungshoheit stecken geblieben sind. Zeigen sie doch in der Regel Schlachtfelder, und ihr Hauptanliegen ist es, die nationale, die vaterländische Perspektive zu bestärken. Das Bauernkriegspanorama des Leipziger Kunstprofessors Werner Tübke auf dem Schlachtberg nahe der thüringischen Kleinstadt Bad Frankenhausen, das im Auftrag der DDR-Führung entstanden und nach langen Jahren kurz vor dem Zusammenbruch der DDR wohl nicht ganz im Sinne der Auftraggeber fertiggestellt und dennoch wie geplant im Thomas-Müntzer-Jahr, also zum 500. Geburtstag des Theologen und Revolutionärs 1989 offiziell eröff-

net worden ist, diese grandiose 360-Grad-Landschaft unter dem Titel *Frühbürgerliche Revolution in Deutschland*, die mehr, als der Titel verspricht, nämlich ein Abbild der Renaissance-Epoche vermittelt, zeigt hingegen weit und breit keinen strahlenden Helden mehr, sondern eine graue Welt, die eher bereits ihrem Untergang entgegentalmt. – Kathrin Rögglas Text geht von diesem Panorama aus.

Die Themen, die in ihrer Bildkomposition hierarchielos sich verschränken und einander den Vorrang streitig machen, sind die gewohnten Themen der Massenmedien: Globalisierung, Krise der Demokratie, Rechtsruck allerorten, Wutbürger, Stadt-Land-Gefälle, Betonversiegelung, Ausländerzüge, Sieger und Opfer der Digitalisierung. Aber diese Themen werden hier nicht nacheinander, vielmehr miteinander verhandelt, das Panorama ist und bleibt von allem Anfang an und bis zum Ende in Bewegung, und der Verlauf der Frontlinien, den die ersten Panoramabilder noch scharf gezogen haben, verschwimmt; besser gesagt: droht zu verschwimmen. Röggl arbeitet indessen dem entgegen, denn sie beobachtet auch die Figuren im Hintergrund – die in den gängigen Bildbeschreibungen gemeinhin schon nicht mehr vorkommen.

Auch Robert Müller, um endlich wieder auf ihn zurückzukommen, „stürmt“, Hans Heinz Hahl zu zitieren, „auf dem Schlachtfeld in die neue Zeit“,⁸ immer mit Blick auf eine Zukunftsvision. Allerdings, ganz im Gegensatz zu Röggl, nicht mit Verschränkungen, sondern mit krassen Widersprüchen in seinem Gewirbel. Noch einmal Hahl: „Man könnte aus Müller-Zitaten [...] ebenso eine Fibel des imperialistischen Rassismus wie eine Demontage des Rassenbegriffes zusammenstellen“,⁹ aber zugleich – wäre zu ergänzen – auch eine Fülle von Impulsen im Hinblick auf ein künftiges / zünftiges sozialdemokratisches Parteiprogramm.

Es ist (um auf Hahns Irritationen zurückzukommen) bezeichnend, wie Müller in seiner Schrift *Österreich und der Mensch* (1916) sich z.B. über Trakl auslässt:

Die Gesänge Trakls, der auch in seinem Äußern als Mann von auffallend negroider Bildung erschien, erinnern [...] an afrikanische Poeme. Die Sprache ist hier auf ihre reine Sinnlichkeit zurückgebracht, auf ihren Stellenwert, ja ihre Hör- und Sichtbarkeit als ‚Literatur‘ [...]. Zugleich ist sie in einem neuen und höchsten Ausmaße organisiert. [...] Trakl bringt den Tonfall des ‚Niggersong‘ in Erinnerung, die Melancholie amerikanischer Negerweisen.¹⁰

Brillante und kaum nachvollziehbare Sätze wechseln einander nicht selten so schnell ab, dass einem dabei leicht schwindlig werden kann.

In der Einleitung zum nunmehr letzten Band der Werkausgabe skizziert Thomas Schwarz auf der Basis jüngster Erkenntnisse die wichtigsten Stationen Müllers. Schul- und Studienzeit, Aufenthalt in New York (1910), Rückkehr nach Wien, Einstieg in den Literaturbetrieb. 1914 meldet sich Müller freiwillig zum Kriegsdienst, 1915 ist er in den Kämpfen am Isonzo involviert, 1916 wird ihm die Redaktion der *Belgrader*

Nachrichten übertragen, 1917 präsentiert er sich gleichzeitig als Monarchist und als Wortführer einer Gruppe von Schriftstellern, die sich „Das junge Wien“ nennt; zu dieser Gruppe zählen u.a. Berthold Viertel, Oskar Maurus Fontana, Albert Ehrenstein und Hugo Sonnenschein. Nach dem Krieg wechselt Müller, inzwischen verheiratet und Vater zweier Töchter, ins Lager der aktivistischen Kulturrevolution, 1919 gründet er gemeinsam mit seinem Bruder Erwin Müller das Literaria-Projekt, das sich vornimmt, die Produktion und den Vertrieb von Büchern, Zeitschriften und Zeitungen zu befördern, und dann sehr rasch mächtig expandiert, nach Ungarn, Jugoslawien und Bulgarien. 1924 eröffnet er schließlich seinen eigenen, den „Atlantischen Verlag“ ... und macht postwendend bankrott.

Die Annahme, dass sein Selbstmord vor allem in diesem Zusammenhang zu sehen sei, ist schon von Zeitgenossen ventiliert worden. Aber wilde Spekulationen tauchen noch Jahre und Jahrzehnte später auf. – Schwarz fasst diese Spekulationen kurz zusammen, enthält sich dazu dann jedoch der Stimme. Helmes kommt hingegen in seinem Nachwort doch noch einmal darauf zurück und bringt am Ende sogar eine weitere, neue Option ein; es sei doch, gibt er zu bedenken, keineswegs ganz auszuschließen, dass Müller gar nicht Selbstmord verübt hat, sondern im Verlauf eines Streits, sei's von einem Konkurrenten, sei's von einem Geschäftsfreund, erschossen worden ist.

Buschbeck hat in einem Brief an Ludwig von Ficker (1925) allerdings Folgendes festgehalten:

Der Todestag Robert Müllers war der 27. August 1924. [...] Er hatte in der vorhergegangenen Nacht bis 5 Uhr früh Dutzende von Seiten eines Romans geschrieben, hatte dann noch zu seiner Frau gesagt, sie wären nun wieder aus dem Wasser, weil er den Roman gleich verkaufen könnte. Vormittag gieng [!] er in sein Verlagsbüro, blieb aber nur 10 Minuten dort, und dann an die Donau, man sah ihn eine Viertelstunde krampfhaft hinundhergehen, dann seinen Rock ablegen und schießen.¹¹

Dem Schreiben war eine entsprechende Anfrage Fickers vorausgegangen. Es spricht wohl doch einiges dafür, dass Buschbeck, nahezu acht Monate nach dem Tod seines Freundes, noch einmal gewissenhaft Erkundigungen eingezogen hat; über seine Quellen schweigt er sich freilich aus. Briefe und Postkarten Müllers an Buschbeck (die Originale liegen in der Österreichischen Nationalbibliothek) nehmen im Abschnitt „Korrespondenz“ des *Paralipomena*-Bandes¹² den weitaus breitesten Raum ein; so unverblümt wie in diesen Schriftstücken äußert sich Müller über all das was ihn umtreibt oder auch immer schon gequält hat nirgendwo sonst. In weiteren Korrespondenzstücken, die hier abgedruckt sind, in Karten und Briefen u.a. an Josef Redlich, Hermann Bahr, Heinrich Mann, Kurt Hiller und Albert Paris Gütersloh geht es in erster Linie um mehr oder weniger vertrauliche Geschäftsangelegenheiten.

Weitere Abschnitte dieses Ergänzungsbandes präsentieren Photographien und Porträts (darunter eine Zeichnung von Egon Schiele), Titelgraphiken, Selbstanzeigen und selbstverständlich auch das Schreiben, das Müller mit seinem *Curriculum vitae* 1922 an Franz Brümmer gesandt hat. Die umfangreichsten Abschnitte aber bringen ausgewählte Aufsätze Müllers aus Feuilletonrubriken diverser Zeitungen und Journale sowie Rezeptionsdokumente und schließlich Nekrologe.

Unter den Nachrufen finden sich gleich zwei Texte, die den Tod Robert Müllers zum Anlass nehmen, grundsätzlich die Rolle des Schriftstellers oder Dichters in der modernen, dynamisch sich entwickelnden Gesellschaft zu überdenken; diese Beiträge stammen von Franz Blei und Hermann Budzislawski (der später, im Exil, einige Jahre lang die Redaktion der *Weltbühne* übernehmen sollte). Blei stellt ausdrücklich Döblin und Musil „in Robert Müllers Nähe“. Musil aber reiht in seinem hier schon einmal erwähnten Nachruf den Roman *Tropen* unter die „besten der neuen Literatur überhaupt“; auch in seinen Erzählungen habe es Müller immer verstanden, „mit dem kürzesten und kühnsten Strich den geistigen Charakter von Menschen, Landschaften, Vorgängen, Problemen so scharf auszudrücken, daß man ihre Körperlichkeit einatmet.“ – Aus dem Bündel der Rezensionen sei an dieser Stelle besonders jene Besprechung hervorgehoben, die Engelbert Pernerstorfer, einer der Parteiführer der österreichischen Sozialdemokratie, 1916 für die „Literarische Rundschau“ des *Berliner Tageblatts* geschrieben hat: eine nicht unkritische Besprechung, die (anders als so manche andere) auf Paraphrasen weitgehend verzichtet und mit Müllers *Tropen* ziemlich scharf ins Gericht geht, weil sie in diesem Roman insgesamt „viel Gescheites, viel Witziges und viel Verrücktes“ ausmacht. Trotzdem, Pernerstorfer geht dann doch, um seinen Gesamteindruck zu festigen, von einem Versprechen aus, das er diesem Buch entnimmt: es „soll Ideen haben, die spazieren gehen“, und er beobachtet: das werde zweifelsfrei eingehalten. „Sie gehen nicht nur spazieren, sie laufen, springen, hüpfen, fliegen, machen Purzelbäume und überstürzen sich schließlich.“ Der Reichsratsabgeordnete kann und will dem Schriftsteller keineswegs immer folgen, aber er scheut sich nicht (auch nach der Lektüre von Müllers Broschüre *Macht*, in der er einer „chauvinistischen Denkweise“ begegnet) freimütig einzuräumen: „Mit einem solchen Imperialisten läßt sich reden.“

Das Themenspektrum der Essays ist breit gefächert. Noch breiter ist (zwangsläufig) nur der Spannungsbogen, der die lange Kette der zahllosen Neuansätze und Widersprüche in Müllers Denkbewegungen zusammenschließt. Da ist die Rede vom Amerikanismus, von einem Systemkonstrukt, das aus Müllers Sicht in Amerika nirgendwo zu entdecken ist, vielmehr nichts anderes also sei als eine mitteleuropäische Erfindung (ein permanentes Überschreiben von Erinnerungen), und von der Newyorkitis, einem Großstadtphänomen, das in einem Mix aus Hysterie, Verbrechen und Abenteuern für den Magen und die Seele zum Ausdruck kommt. Da übernimmt Müller bedenkenlos die Vorstellung, der Amerikaner sei „intelligent, aber [...] niemals intellektuell oder tief“, und genauso sicher weiß er, wie die „Belgrader Gesellschaft“

nun tickt, mitten im Ersten Weltkrieg. Da sieht er aber auch ein neues Zeitalter heraufkommen, die „unausbleibliche Verfrauerung der Welt“, wie er sich ausdrückt, als Vorstufe zunächst einmal zu einer Gesellschaft, in der nicht länger die „eiskalte und luzide Logik“, also die Nachwirkungen der Aufklärung „das errechenbare Endglied des sozialen Glückes“ konstituieren dürften, sondern stattdessen eine Verdunkelung, ein Mysterium, eine neue soziale Chemie zu erwarten wäre: die Epoche der Frau und der farbigen Menschen.

Dass er zur gleichen Zeit (1917) die „Qualitäten des neuösterreichischen Denkertyps“ an der Person des jungen Kaisers festmacht und ausgerechnet von diesem erwartet, dass er die Defizite der noch gegebenen österreichischen Gesellschaftsordnung einmal zu Tugenden umformulieren würde, ist für Müller offenbar mit dem eben Ausgeführten nicht unvereinbar; „jener fernen Gesellschaftsordnung, in der die subjektive Anteilnahme das Verwaltungsgenie kennzeichnen und das Gesetz entbehrlich, zu einem Gruß, zu einem Reflex, einem unterschwelligem Akt machen wird, mag Österreich, das unter Kaiser Karl begann, als Stammland erscheinen.“

Es fällt nicht schwer, aus einer Perspektive, der vertraut ist, was schon wenig später, gleich nach dem Krieg sich in Österreich ereignet hat, solche Luftschlösser wieder abzureißen. Mit Recht weisen die Herausgeber darauf hin, dass die Essays Müllers angemessen nur aus der jeweiligen Entstehungszeit heraus verstanden (und kritisch gelesen) werden können. Hinzuzufügen ist, dass wohl auch für diese Texte gilt, was der Verfasser des 1915 im Hugo-Schmidt-Verlag in München erschienenen Romans *Tropen* im Vorwort als seine Absicht deklariert: nämlich „die Brutalität des Tiefsten der Ergänzung statt der Erzählung zu überlassen“; mit anderen Worten: auch in politisch turbulenten Phasen und in heiklen Fragen nie zu rütteln an dem Primat der Originalität und Mehrdimensionalität der Literatur.

Die Schlüsseljahre 1912/13

Die ersten Schriften Robert Müllers erscheinen 1912; und die erste renommierte Zeitschrift, in der er sich gedruckt sieht, ist *Der Brenner*. Am 19.1.1912 schreibt Müller zum ersten Mal an Ficker:

Euer Wolgeboren,
Es würde mir eine große Ehre sein, in Ihrer edlen Zeitschrift gedruckt zu sein, die, wie ich gesehen habe, Polemiken gegen bürgerliche und literarische Mißzustände bringt. Ich erlaube mir daher, Ihnen den anliegenden [Karl]May-Artikel zu unterbreiten und bitte, ihn mir gütigst retournieren zu wollen, falls er Ihr Gefallen nicht findet. (Er plädiert für May.)
Mit bestem Danke hochachtungsvoll,
Robert Müller.

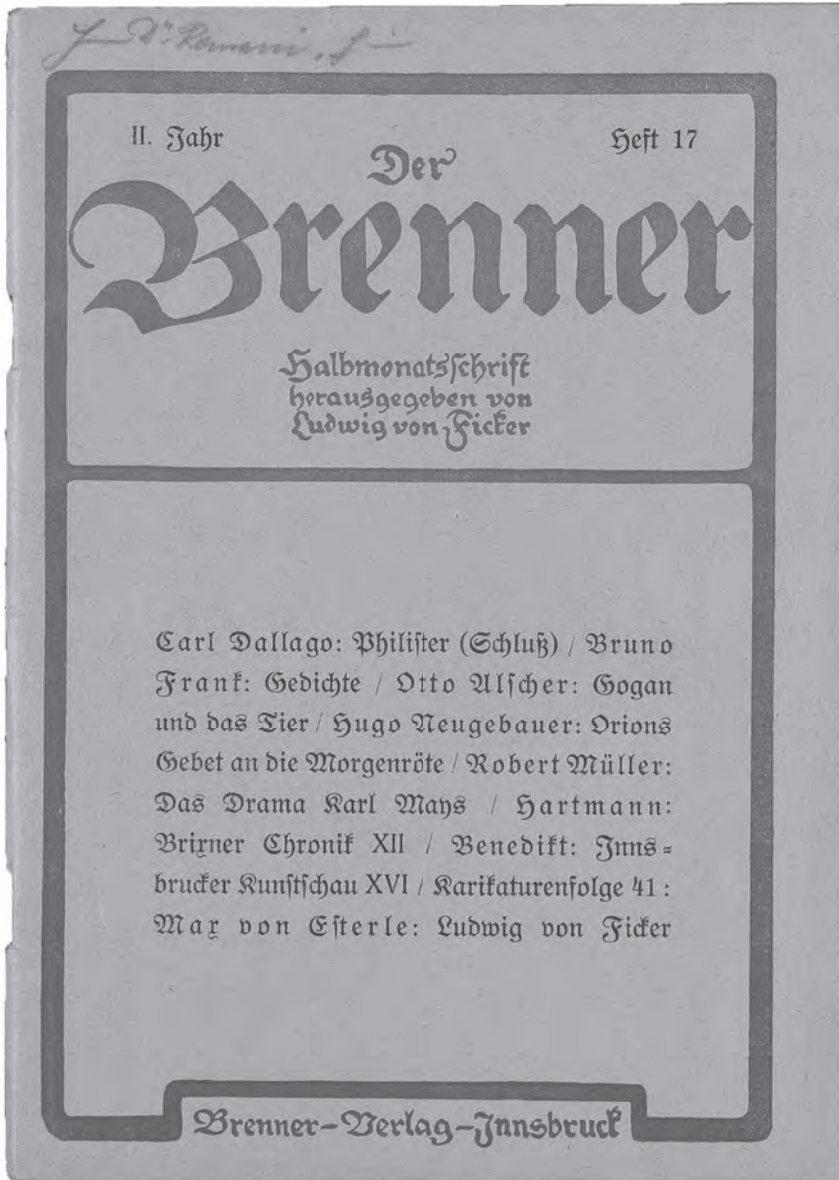


Abb. 2: *Der Brenner*, II. Jahr, Heft 17 (Umschlagtitel) mit der Ankündigung von Robert Müllers Aufsatz *Das Drama Karl Mays*. Vgl. <https://brenner.oeaw.ac.at/>

Ficker, dessen Antwort nicht erhalten ist, hat offensichtlich umgehend zugegriffen. Denn wenig später, am 27.1.1912 schickt Müller schon seinen zweiten Brief nach Innsbruck:

Sehr geehrter Herr,

Ihr lieber schöner Brief hat mir eine sehr sehr große Freude gemacht. Es wird unter allen Umständen eine Ehre für mich sein, in Ihrer Zeitschrift veröffentlichen zu dürfen und stets wird die Dankbarkeit auf meiner Seite sein. Ich selbst lebe zwar von dem Ertrag meiner Schriftstellerarbeit. Ich ziehe es aber immer vor, ohne Honorar in einer so vornehmen Art zu erscheinen, wie sie Ihre Zeitschrift verbürgt, als bezahlt von einem künstlerisch verkümmerten Blättchen dem Publikum serviert zu werden. Dazu kommt, daß meine Arbeiten stets nur aus einer Sehnsucht oder unterm Gestaltungszwang eines Erlebnisses geschrieben werden; und ihr Erscheinen macht mich dann schon an und für sich froh. Und nun, ich werde sehr glücklich sein, wenn ich meinem „Karl May“ künftig im Brenner begegnen werde; es war und ist eine Angelegenheit des Herzens und der Überzeugung für mich. Wenn Euer Wolgeboren das Pseudonym Ole Bert nicht passend erscheint, dann, bitte, den Artikel mit meinem bürgerlichen Namen zu zeichnen. Ole Bert ist allerdings der Name, unter dem meine Arbeiten auch anderwärts erscheinen. Der nordische Klang ist durch meine skandinavische Abstammung mütterlicherseits nahegelegt. Ich selbst bin ein geborener Wiener. – Ich überlasse die Wahl zwischen den beiden Namen dem geehrten Herrn. Hier müssen redaktionelle Gewohnheiten entscheiden. Mir selbst liegt mehr daran, daß das Publikum von May als von mir Kenntnis erhält.

Mit vielem Danke und freundlichen Grüßen

ergebenst

Robert Müller,

Wien.

Im *Brenner*-Heft 17 vom 1.2.1912 erscheint bereits *Das Drama Karl Mays*, ein flamendes Plädoyer, in dem Müller vom ersten Satz an – „Er hatte gefehlt; er tat Buße“¹³ – May als Bürger wie als Schriftsteller in Schutz nimmt, seine Bücher zu Oscar Wilde, Hamsun und Gorki ins Regal rückt und namentlich Winnetou, „der die Vorzüge einer sinnlichen mit denen einer vernünftigen Kultur verbindet“, als den geborenen Erzieher „für unsere Knaben“ vorstellt.

In den folgenden Wochen und Monaten geht es Schlag auf Schlag. Müller schickt Briefe und Texte für den *Brenner*. Ficker bringt am 15.2.1912 einen weiteren Beitrag Müllers, nämlich den *Skandinavien*-Essay, einen Artikel über Bjørnson, Hamsun und den dänischen Schriftsteller Johannes V. Jensen (der Jahrzehnte später, 1944 den

Literaturnobelpreis erhalten sollte). Müller unterbreitet Vorschläge, die Werbung für den *Brenner* anzukurbeln, Gäste des Akademischen Verbandes in Wien, darunter am Ende auch Karl May, nach Innsbruck einzuladen (wozu es dann nicht mehr kommen sollte; Karl May ist am 30. März 1912 verstorben), er kommentiert den Kampf der Zeitschrift gegen die „Philister“, er plaudert über aktuelle literarische und politische Debatten und über Ausstellungen in Wien ... kurz, er freut sich über das „ehrenvolle Angebot“ Fickers, sich doch zu einer „ständigen Mitarbeiterschaft“ aufzuraffen.¹⁴ Und er sinniert darüber, einen Artikel über Tolstoi und Karl May zu schreiben, über diesen ein breiteres Publikum noch weiter zu verführen zu Kokoschka, Kraus, Loos und George Bernard Shaw, er denkt darüber hinaus an Peter Altenberg, an Otto Soyka.¹⁵ – Im *Brenner*-Heft 21 erscheint dann seine Erzählung *Das Grauen*, am 1.4.1912. Um diese Zeit herum, es muss im April 1912 gewesen sein, nennt Müller zum ersten Mal Georg Trakl, er gestattet sich, „ein Gedicht zu empfehlen“ und ergänzt: Trakl „ist gebürtiger Salzburger, derzeit in Innsbruck garnisoniert, Militär-Apotheker. Er wird sich demnächst erlauben, Ihnen seine Aufwartung zu machen.“¹⁶ Am 24.4.1912 schreibt Trakl aus Innsbruck an Erhard Buschbeck in Wien: „Ich glaube nicht, daß ich hier jemanden finden könnte, der mir gefiele, und die Stadt und Umgebung wird mich, ich bin dessen sicher, immer abstoßen.“¹⁷ Am 1. Mai 1912 erscheint das erste Trakl-Gedicht im *Brenner*, bekanntlich *Vorstadt im Föhn*; und bald darauf steht der Dichter – er hat sich doch geirrt – schon völlig unumstritten im Mittelpunkt des *Brenner*-Kreises.

Auch Müller fühlt sich in diesem Kreis aufgenommen. Im Sommer 1912 ist er in Innsbruck, zu Gast im Hause Ludwig von Fickers; der ist ihm inzwischen „als guter Freund“¹⁸ nahe. So hält er es denn auch bald für nötig und richtig, vor dem Freund sein Herz auszuschütten; am 2. September dieses Jahres schreibt er aus seiner neuen Residenz in Gloggnitz (NÖ):

Es erschreckt Sie, daß ich stürmisch bin. Es erschreckt Sie, daß ich dort, wo ich Empfindungen beichte, vom Gehirn ausgezehrt bin. Eben weil ich stürmisch bin, tränier ich mich auf die Magerkeit des Temperaments; ich kann nicht läugnen, daß ich ein wenig stolz darauf bin, aber obwohl ich stolz bin, finde ich es doch für richtig, Sie nun – Sie stellen das Dämonische über das, ich möchte sagen, Soldatische. Das Losgelassene der Natur gefällt Ihnen besser als das Harte; Sie werden also nicht mit mir zufrieden sein. Aber das macht nichts; ich wünsche, daß Sie so unzufrieden über mich sind, daß Sie provoziert werden und mir recht viele Briefe und Auseinandersetzungen über dieses Thema schreiben. [...]

Über uns beiden steht die absolute Richtigkeit, das Leben. Wir andern alle funktionieren bloß, indem wir uns nach einem Ziel hin arbeiten. Das ist die Technik des Lebens. Aber eben weil es die Technik des Lebens ist, daß ich dies mein Erlebnis und meine Beobachtung traktieren muß, werde ich Ihnen nie Recht geben und die Wertresultate, zu

denen Sie gelangt sind, nie bestätigen. Ich werde immer sagen: Natur, ja, was aber ist mehr Natur als die Disziplin? Und was ist mehr Instinkt am Menschen, was ist furchtbarer Instinkt an ihm als Gehirn und alles Rationalistische? Ich kann die Hinfälligkeit meiner eigenen Gedanken denken, über ihren Stolz und ihre Superklugheit lächeln, mich in Demut hinwerfen vor einem Organismus, der geschmackvoller und einfacher geschaffen ist als ich und mittels seiner Gefühle funktioniert; ich kann ein Mystiker sein und anerkennen, daß die einzige Form, unter der ich Gewalten begreifen kann, das Gebet ist; aber Alles das ist so leicht; es ist so naheliegend; es ist so abscheulich wohltuend, sich zu verzichten, sich zu lassen, sich ekstatisch zu beugen; und darum komme ich mit Wünschen u. Beschwerden zu den Menschen und keiner ist mir Recht; ich möchte den Professor lehren, sich dionysisch an der Welt gütlich zu tun und den Dinonyosios [sic] zum Polizeikapitän bekehren. Ich möchte alle Dinge umdrehn, denn sie werden reicher dadurch. Die Menschen werden dann erst menschlich, wenn sie alles sind und sich für Eines entscheiden dürfen. Erst dann, wenn sie kompliziert sind, fähig, aus vielem sich Eins zu machen, werden sie harmonisch sein. Darum bin ich für Perversität im Weitesten und edelsten Sinne, weil sie die Menschheit vollständig macht. Das Vollständige ist glücklich, freilich in dem Sinne, daß es auch das Unglück einschließt. [...]

Ihr herzlich gesinnter Robert Müller.

Ein paar Tage später erleben wir Robert Müller schon in hellster Aufregung: „Verehrter lieber Herr v. Ficker, Sie haben mir noch keine Antwort auf meinen letzten Brief gegeben, hoffentlich habe ich Sie nicht beleidigt.“¹⁹ Er liegt mit seiner Vermutung ganz offensichtlich nicht falsch. Und schreibt wohl auch deshalb in den folgenden Wochen zumeist kürzere Briefe, Geschäftsbriefe; er legt Verse bei oder auch Empfehlungsschreiben für junge Lyriker, lobt die *Brenner*-Nummern, die er bekommt, über den grünen Klee: „L. H. v. Ficker, letzter Brenner fabelhaft, das Tandem von Dallago, und der Trakl. Bin ganz weg [...]“²⁰ und zieht schließlich im Dezember d. J.²¹ in einem ausführlichen Brief Bilanz:

Lieber Herr v. Ficker,
der Empfang des Dez. Brenner-Heftes mahnt mich heute an eine Pflicht, die ich seit dem 21.IX. vernachlässigt habe: eine Antwort auf Ihren ehrlichen, aber immerhin lieben Brief, jenen Brief, der mich damals in Anklagezustand versetzte – ja, richtig, Sie haben damals sogleich auch das Urteil gesprochen und mich ins „Zuchthaus des Heiligen Geistes“ geschickt. – Einen schönen Gruß von dort; dort bin ich nämlich daheim. Und eben deswegen bin ich das, was Sie einen „Selbstnotzüchter“

nennen – was ich aber bloß „kein Flachkopf sein“ nenne. Usw. Im Ernste: ich habe Ihren Brief nicht verstanden – ich war schrecklich verwundert [...].

Aber ich bin viel schrecklicher, denn ich bin in Wirklichkeit viel braver. Der Gutmütige, das ist nämlich erst der Gefährliche; und die Gutmütigkeit wurde dann auch auf der Haager Konferenz als illoyales Kriegsmittel den Völkern verboten; ich allein erzeuge sie noch und exportiere davon in Zeitschriften. Wie aber stehe ich in der Welt da, was bin ich für ein Haderlump: Brausewind, Ungestüm, Mücke, das sind die Worte, die Sie auf mich münzen. Ich sehe ja, Sie wollen höflich mit mir sein und dekorieren die Lanzen, mit denen Sie nach mir stechen; aber stechen wollen Sie doch, wie, verehrter Freund? [...]

Also, unkünstlerisch bin ich bis auf die Knochen. Ich werde aber trotzdem weiter schreiben, und zwar gegen die Kunst; (d.h. gegen die moderne Kunst; Walter v. der Vogelweide ist mir schon recht [...]). [...]

Gott, darüber ließe sich soviel sagen. Nur das Eine noch: Sie berufen sich fortwährend auf den Instinkt und perhorreszieren den Intellekt. Verehrter Freund, nun verzeihen Sie – dies eben ist Intellekt. Sie glauben doch nicht, daß man zum Instinkt zurückkann – ja, zurück zur Schlappeheit, zur Trägheit, zum nicht entscheiden-Müssen, aber niemals zum Instinkt. Alle Leute, die den Instinkt predigen, haben ihn nicht – just dies ist der Beweis, daß ihrer Rasse der Atem ausgieng. Diese wollen sanft und weise und gläubig ruhen – das kann man im Intellekt, aber nicht im Instinkt; hier gibt es nur ein handeln. Der Intellekt aber schält den Instinkt, den Trieb, die Rassigkeit frei – darum ist Kierkegaard, Dostojewsky, Paskal und Nietzsche intellektuell; der nächste jüdische Dichterjunge aber – instinktiv. Instinktiv, sehen Sie, das ist der Herr Stefan Zweig und der Herr Otto König und der Hoffmannsthal. – Liliencron aber war sein lebtag nicht „instinktiv“ sondern – kein Kofmich.

In einer schier endlosen Suada, in der Müller immer wieder neue Anläufe startet, sein radikales Literaturverständnis darzulegen, auch indem er sich über Goethe, über Helmuth v. Moltke, über Heinrich Mann und Däubler und D'Annunzio und Ludwig Erik Tesar und nicht zuletzt über die (aus seiner Sicht Ludwig von Ficker nahestehenden) „Grammatikprofessoren“ ausbreitet, die, darüber lässt er keinen Zweifel mehr aufkommen, „Männer mit Fantasie“ nicht verstehen – in diesem Sermon redet er sich endlich um Kopf und Kragen. Und er weiß das wohl auch:

Ich muß jetzt schließen. Ich habe sehr schnell und unüberlegt und gewiß auch unhöflich geschrieben; das muß Sie nicht verletzen, nicht wahr? Grüßen Sie Ihre Gnädige recht herzlich – Ihnen selbst aufrichtig in Freundschaft u. Gegnerschaft
Ihr Robert Müller

Die Korrespondenz wird noch nicht endgültig eingestellt. Auch 1913 fliegen etliche Briefe hin und zurück. Müller setzt sich für Albert Paris Gütersloh ein, er äußert sich ausführlich und insgesamt zustimmend und doch nicht ganz unkritisch über die Schriften Dallagos, er bittet sogar einmal, Ficker möge ihm doch für einige wenige Wochen 60 Kronen leihen (was dieser auch tut), und er überbringt auch einmal Grüße von Trakl. – Im Okt. 1913 aber reißt der Briefwechsel dann abrupt ab.

Ficker hat genug gesehen. Am 24. Okt. 1913 schreibt er (wie hier schon einmal kurz erwähnt) an Tesar, wie sehr er sich über den Akademischen Verband in Wien ärgere, der in seinem Verbandsorgan doch glatt behaupte, es gäbe keine Zeitschrift in Österreich, „die der Jugend offen stünde und die der Mitarbeit der Begabten wert wäre“, und er fügt recht sarkastisch hinzu: „Diesen ‚Ruf‘ redigiert derselbe Robert Müller, der mir die freundlichsten Briefe schreibt und dem Brenner (wenn auch aus Mißverständnis) die spontansten Komplimente macht. Das sind unsere jungen Nerven-, Heroiker‘[...]. Hol sie der Teufel!“²² Einige Monate später bringt Müllers scharfzüngiger Essay *Karl Kraus oder Dalai Lama. Der dunkle Priester. Eine Nervenabtötung* das Fass zum Überlaufen. Dieses Pamphlet, in Müllers Optik der „Todesstreich gegen Karl Kraus“,²³ „die perfide Broschüre“ (Martina Wied) erregt unter allen *Brenner*-Mitarbeiterinnen und -Mitarbeitern einen „Entrüstungstaumel“,²⁴ und für Ficker ist es damit, seit April 1914 ausgemacht, dass sich *Der Brenner* „mit Müllers nicht übel geglücktem Selbstmordversuch“²⁵ von dem früher so sehr geschätzten Vermittler endgültig distanziert. Sogar Angebote, die von verschiedenen Seiten eintreffen, u.a. von Martina Wied und Paul Hatvani, ihm so genannte „Anti-Müller-Artikel“²⁶ zu liefern, schlägt Ficker aus. Denn derart „Wirrsäliges“, eine solche „Buffalo-Billigkeit“²⁷ ist es in seinen Augen nicht mehr wert, noch weiter auch nur *eine* Silbe zu verlieren.

Müller ruft sich gleichwohl noch zweimal in Innsbruck-Mühlau in Erinnerung. Das erste Mal mit einem kurzen Schreiben vom 26.2.1915 vom „südl. Kriegsschauplatz“, in dem er Ficker mitteilt, er hätte – „ergriffen“ – vom tragischen Tod Trakls erfahren.²⁸ Das zweite und letzte Mal im Mai 1920;²⁹ in der Intention, die private wie die geschäftliche Beziehung, so als wäre nichts gewesen, wieder aufzunehmen:

Es würde mich freuen, wenn Sie mir den „Brenner“ regelmässig zugehen liessen; ich werde mich durch meine Publikationen revanchieren. Das Wichtige ist eben dies, daß über alle Gegensätze hinweg sich jetzt gerade die Menschen, deren Lebensinhalt die Beschäftigung mit geistigen Dingen ist, gleichgültig zu welchen praktischen Schlüssen sie gelangen, verständigen.

Es spricht viel, d.h. recht eigentlich alles dafür, dass Ludwig von Ficker auch darauf nicht mehr geantwortet hat.³⁰

Anmerkungen

- 1 Robert Müller: Kritische Schriften III. Mit einem Anhang hg. von Thomas Köster. Paderborn: Igel Verlag 1996, 21–22.
- 2 Ebenda, 36.
- 3 Max Stefl an Ludwig von Ficker, 11.9.1921. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker (Brenner-Archiv).
- 4 Vgl. zu diesem Kapitel mein (wesentlich ausführlicheres) Vorwort zum Ausstellungskatalog: Zeitmesser. 100 Jahre „Brenner“. Hg. vom Forschungsinstitut Brenner-Archiv. Innsbruck: innsbruck university press 2010, 17–29.
- 5 Müller (Anm. 1), 22.
- 6 Dabei blieb ihm Trakl zeitlebens „vollständig fremd“, wie Müller in einem Schreiben an Erhard Buschbeck vom 29.10.1915 ganz offen bekennt. Vgl. Müller (Anm. 1), 129f.: „Siehst Du, Trakl, das war so Einer, ein Christ, ich hatte Einwände gegen ihn, ich konnte die Notwendigkeit dieser Existenz nicht begreifen. Aber ich habe die Einwände gegen ihn nie getan, weil ich ja doch sah, dass etwas an ihm war. Das ist a u c h etwas, sagte ich mir, und Du verstehst ihn eben nicht.“
- 7 Kathrin Röggl: Bauernkriegspanorama. Berlin: Verbrecher Verlag 2020, 2. Aufl. 2021.
- 8 Hans Heinz Hahn: Atlantische Verlockungen. In: Robert Müller: Gesammelte Essays. Hg. von Michael Matthias Schardt. Paderborn: Igel Verlag 1995, 293–306; hier 302.
- 9 Ebenda, 296.
- 10 Robert Müller: Österreich und der Mensch. In: Gesammelte Essays (Anm. 8), 141–192, hier 165.
- 11 Vgl. Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1914–1925. Innsbruck: Haymon 1988 (=Brenner-Studien Band 8), 419.
- 12 Thomas Schwarz, Günter Helmes (Hg.): Robert Müller: Paralipomena. Hamburg: Igel Verlag 2019 (= Robert Müller Werkausgabe in Einzelbänden, Band 14).
- 13 Das Drama Karl Mays, wieder abgedruckt in: Robert Müller: Kritische Schriften I. Mit einem Anhang hg. von Günter Helmes und Jürgen Berners. Paderborn: Igel Verlag 1993, 13–19.
- 14 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 17.2.1912. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 15 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 4.3.1912. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 16 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 18.4.1912. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 17 Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg: Otto Müller Verlag 2020, 528.
- 18 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 2.9.1912. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 19 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 10.9.1912. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 20 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 8.10.1912. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 21 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 4.12.1912. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 22 Ludwig von Ficker an Ludwig Erik Tesar, 24.10.1913. Provenienz: Nachlass Ludwig Erik Tesar.
- 23 Müller (Anm. 13), 153.

- 24 Martina Wied an Ludwig von Ficker, 20.4.1914. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 25 Ludwig von Ficker an Paul Hatvani, 21.4.1914. Provenienz: Sammlung Briefwechsel Ludwig von Ficker.
- 26 Martina Wied an Ludwig von Ficker, 8.6.1914. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 27 Ludwig von Ficker an Martina Wied, 25.5.1914. Provenienz: Sammlung Briefwechsel Ludwig von Ficker.
- 28 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 26.2.1915. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 29 Robert Müller an Ludwig von Ficker, 27.5.1920. Provenienz: Nachlass Ludwig von Ficker.
- 30 Dieser Artikel geht zurück auf einen Vortrag, den der Verf. am 3. Februar 2022 im Trakl-Haus in Salzburg gehalten hat. – Abschließend sei hier noch hingewiesen auf die (weiterführenden) fundierten Internet-Einträge von Thomas Schwarz über „Robert Müller. Wiener Schriftsteller und Verleger (1887–1924)“. In: <https://robertmueller1887.wordpress.com/> (zuletzt eingesehen: 6.2.2022).

Hermann Bahr und Erhard Buschbeck – einander hilfreiche Wegbegleiter

von Hans Weichselbaum

Wer die Namen Hermann Bahr (1863–1934) und Erhard Buschbeck (1889–1960) in Verbindung bringt, denkt in erster Linie wohl an ihre Rolle für das Burgtheater in Wien – im alten und neuen Österreich. Beide kamen jedoch nicht aus Wien und ihre Beziehung hatte auch damit zu tun, dass sie von außen in das politische und kulturelle Zentrum des Landes zugezogen sind. Hermann Bahr hat diesen Schritt bereits in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts getan und übernahm dort die Rolle eines Vermittlers und Propagators neuer Kunstströmungen. Der um 26 Jahre jüngere Buschbeck hat ihn in dieser Rolle wahrgenommen, denn, wie er selbst in einem autobiographischen Text feststellte, „das verband ihm die jungen Leute, gar die in den Provinzen abseits Gestellten, die durch ihn an der Welt teilnehmen konnten, und für die er, als geborener Linzer, noch etwas von einer persönlichen Berührung hatte.“¹ Bahr gehörte sicher zu jenen, die mit Beiträgen in Wiener und deutschen Zeitungen Buschbecks Bedürfnis nach Informationen über Ereignisse in der Welt der Literatur und Musik befriedigen konnten. Als Gymnasiast stand er auf dem Steg, der damals beim Salzburger Bahnhof über die Gleise führte und erwartete dort mit Ungeduld um 2 Uhr nachmittags die Einfahrt des Schnellzuges, der die Wiener Blätter nach Salzburg brachte. In seiner Erinnerung konnte er „kaum die Meldungen erwarten, wie die Premiere im Burgtheater oder die erste Aufführung eines neuen Stückes von Bahr oder Schnitzler ausgefallen war. [...] Alle Hingabe junger Herzen an die Erlebniswelt der Kunst war auf Wien konzentriert oder sah es zumindest als den gegebenen Umschlagplatz in die ersehnte Weite des europäischen Geisteslebens an.“² Als Schüler reiste er mehrfach zu Theater- und Opernaufführungen nach Wien oder München. Solche Fahrten waren ein willkommener Anlass, aus der Enge des Salzburger Alltags wegzukommen, der ihm oft als allzu stickig erschien.

Seine Distanz zu Verhältnissen der katholisch geprägten Salzburger Gesellschaft hatte wohl auch mit der Zugehörigkeit der Familie zur protestantischen Minderheit in der Stadt zu tun. Die Mutter Helene kam aus der Familie des erfolgreichen Baumeisters Jakob Götz, der die evangelische Friedenskirche (heute Christuskirche) und auch das Haus in der Ernst-Thun-Straße erbaut hatte, in dem die Familie Buschbeck eine Wohnung bezog. Er war auch Presbyter der 1863 gegründeten evangelischen Gemeinde. Der Vater war Sohn eines Superintendenten in Triest und als „Kommissär“ beim Magistrat der Stadt Salzburg angestellt, starb jedoch schon früh (1892). Für die beiden Söhne bedeutete die konfessionelle Zugehörigkeit eine Sonderstellung in der Schule, denn der Religionsunterricht fand außerhalb im evangelischen Pfarrhaus am Salzachkai, nicht weit entfernt von zuhause, statt. Dort traf

Buschbeck den ebenfalls protestantischen Georg Trakl, der dieselbe Schule, das humanistische k.k. Staatsgymnasium am Universitätsplatz, besuchte, aber in einer höheren Klasse. Beide schätzten den Religionslehrer Pfarrer Aumüller als einen „wunderbar gütigen Menschen“.³ Der schulische Erfolg war bei beiden mäßig: Trakl musste die vierte Klasse wiederholen; als er auch nach der siebten Klasse nicht aufsteigen konnte, entschloss er sich, Apotheker zu werden, was damals auch ohne Matura möglich war. Buschbeck musste in der Unterstufe ebenfalls eine Klasse wiederholen, wechselte dann im Schuljahr 1904/05 als „Privatist“⁴ an das „Kommunal-Obergymnasium“ in Gmunden, wiederholte nochmals eine Klasse und maturierte schließlich am 16. Juli 1909 am Gmundner Staatsgymnasium⁵ „mit gutem Erfolg“. Als Berufswunsch ist im Protokoll „Jus“⁶ angegeben.

Aus den Briefen Erhard Buschbecks an seinen Schulfreund Anton Moritz kann man ein wenig erfahren, was die Jugendlichen in dieser Zeit bewegt hat. Dazu zählen Fragen der weltanschaulichen Orientierung. Der 14jährige Buschbeck war der Überzeugung, dass es ein „höheres Wesen, ein[en] höher[en] Instinkt“ gebe:

Dieses unser eigentliches Wesen, ich möchte es unsere Seele nennen, verarbeitet dann unsere Handlungen und der Widerspruch zwischen dieser Seele und der Handlung erzeugt dann die verschiedenen Gefühle der Reue etc. etc. Aber es ist unmöglich diese Seele eines anderen Menschen zu begreifen.⁷

Probleme des Geschlechtslebens beschäftigten sie nicht nur wegen der Lektüre von Werken Arthur Schnitzlers. Buschbeck äußerte dazu eine offene Einstellung. Als Moritz Bedenken hatte, dass er dem Freund möglicherweise Peinliches mitgeteilt haben könnte, meinte dieser:

Nein, wahrhaftig, so bin ich nicht. Ich bin immer gegen jene falsche, philisterhafte und vielleicht auch gemeine Prüderie aufgetreten. Warum sollte man von solchen Dingen nicht reden können, die doch für unser ganzes Leben von großer Wichtigkeit sind? Doch das ist eine von den vielen Unsinnigkeiten, die uns das Christentum anerkennen.⁸

Zwei Jahre später meinte er über den Gegensatz von sinnlicher und geistiger Liebe: „In Wirklichkeit gibt es nur die eine: die sinnliche Liebe.“⁹

Ein weiteres Thema war der Antisemitismus, von dem sich vor allem Anton Moritz angesprochen fühlte. Buschbecks Einstellung dazu war zu dieser Zeit schwankend: Einerseits war er gegen Mischehen, andererseits wandte er sich gegen die „Verachtung der Juden [...], davor bewahre mich Gott. Ich kenne unter Juden die anständigsten, edelsten, für Großes empfänglichste Menschen – wie unter Ariern.“¹⁰ Er plante eine – offenbar kritisch angelegte – „Arbeit über die Juden“, aber als schon vieles fertig

war, „hielt mich – innerlich – doch manches davor zurück.“¹¹ Als er in Dresden viel mit dem Dichter Theodor Däubler verkehrte, war es ihm immerhin ein Bedürfnis, Bahr mitzuteilen, dass dieser „ein[en] schöne[n] Kreis von reinen Germanen“ gebildet habe; in Klammer fügte er hinzu: „nicht ein einziger Jud ist darunter“.¹² Später konnte er sein „Vorurteil gegen Chamberlein[!]“ (gemeint war wohl der rassistische Antisemit Houston Stewart Chamberlain) wegen dessen Bücher zu Kant und Goethe, die ihm „unendlich viel gegeben haben“,¹³ ablegen.

Am Abgang von Gustav Mahler als Leiter der Wiener Hofoper nahm Buschbeck regen Anteil. Über dessen Nachfolger Felix Weingartner meinte er zu seinem Freund Anton Moritz: „Er hat keinen Sinn für die Bedürfnisse der Szene“ und prophezeite, was von ihm zu erwarten sei: „anständige Aufführungen, nicht aufregende Mittelmäßigkeit, Befriedigung der Wünsche des Publikums, Flötengehen der Kunst.“¹⁴ Buschbeck informierte sich über diese Vorgänge in der *Neuen Freien Presse*, im *Tagblatt*, im *Neuen Wiener Journal*, im *Fremdenblatt* und in der *Arbeiter-Zeitung*, freute sich über einen Essay zum Thema Musik von Hermann Bahr in einer neuen musikalischen Publikation von Richard Specht, die bald wieder eingestellt wurde, und las die Zeitschrift *Der Merker*, für die er 1910 ein Doppelheft zu Salzburg gestaltete, in das er auch das Gedicht *Die drei Teiche von Hellbrunn* seines Freundes Georg Trakl aufnahm.¹⁵

Hermann Bahr ist in den Briefen Buschbecks an Anton Moritz mehrfach ein Thema. So haben offenbar beide Bahrs *Dialog vom Marsyas* bald nach Erscheinen (1906) gelesen, denn Buschbeck kritisierte seinen Freund, dass er „gar so großes Gewicht auf den Bildschmuck“ legte.¹⁶ Sie interessierten sich für Bahrs Roman *Die gute Schule*¹⁷ oder sein Feuilleton über *Burckhard*, den fortschrittlichen Direktor des Burgtheaters (1890–1898). Buschbeck beobachtete Bahr auf dem Lido von Venedig als „Meergreis“ in einem „wunderbaren Badekostüm“, „[er] hupfte und sprang im Sand herum, als wäre er ein Jüngling.“¹⁸ Anna Mildenburg begleitete ihn; sie sei aber immer mit Blick aufs Meer in einem Lehnstuhl gesessen. Wenn von Bahr etwas Neues erschien, teilte er es dem Freund mit (*Stimmen des Bluts*, *Die Andere*, *Drut*). Man darf annehmen, dass Buschbeck diese Texte auch gelesen hat und er daher schon längere Zeit mit Bahr vertraut war, bevor er ihn auch persönlich kennen gelernt hat.

Die Gelegenheit dazu ergab sich anlässlich einer Vorlesung Bahrs in Salzburg am Samstag, 27. März 1909. Als Vorbereitung darauf schrieb Buschbeck ein Feuilleton für das einflussreiche *Salzburger Volksblatt*, das diesen Beitrag am Vortag prominent auf Seite 1 brachte.¹⁹ Darin wies er auf Bahrs Herkunft aus Oberösterreich hin, das ihm „so etwas wie eine geistige Heimat bis heute geblieben“ sei. Die Atmosphäre sei von „katholischer Gläubigkeit und josefinischem Geiste, von bürokratischen Allüren und menschlicher Gutmütigkeit“ geprägt gewesen. Die Begegnung mit Paris habe ihn „geistige Gelenkigkeit und eine spielende, schwelgende Sprache“ gelehrt. Die Triebfeder auf Bahrs Weg durch die weite Welt sei die Suche nach sich selbst gewesen, nach dem „wirklichen Menschen“. Nach dem Hinweis auf eine Reihe von

Werken beschrieb er die Rolle Hermann Bahrs für die heutige Jugend: „Er ist ihr ein Führer und Weiser gewesen zu allem, was Kindern dieser Gegenwart gegenwärtige Kunst zu bieten vermag.“ Zuletzt sah er in ihm einen Menschen, „der sich zu großem, freien Menschentum durchgerungen hat [...], der seine eigene Form gefunden hat, durch die er uns Nachfolgenden das gibt, was allein von Wert ist: ein Beispiel.“ Nach der vermutlich gut besuchten Vorlesung im Saal des Mirabell-Schlusses war Buschbeck Teilnehmer einer Runde im Café Bazar, wo bekannte Salzburger Familien (Vian, Freisauff, Weber) mit dem Vortragenden beisammen saßen. Er erlebte Bahr dabei als „sehr liebenswürdig, ein famoser Plauderer.“²⁰ Er hatte ihm sein Feuilleton bereits zugeschickt in der Hoffnung, dass er damit sein „persönliches Interesse“ ansprechen könne.²¹ Bahr las es erst in Wien in Ruhe, dankte Buschbeck in einem Brief herzlich und meinte: „Geschrieben wird ja mehr über mich als mir lieb ist, aber nur selten noch habe ich einen gefunden, der meinem Wesen so nahe kommt wie Sie. Dies ist mir zur großen Freude, denn nichts wünsche ich mir mehr, als in der Jugend Wurzeln zu schlagen. Wenn Sie gelegentlich einmal in Wien zu mir kämen, wüßts mir lieb sein, Sie wiederzusehen. Bestens H. B.“²² Seine Hoffnung auf die Jugend hat Bahr mehrfach ausgesprochen, sah sich aber oft enttäuscht; noch 1918 meinte er: „Es ist nicht gut, wenn Alter jung tut. Was bleibt ihm aber übrig, wenn Jugend alt tut? [...] Jung ist nur, wer sich gesendet fühlt und eine neue Welt zu bringen meint. Da waren in den letzte zehn Jahren wir Alten immer noch die Jüngsten.“²³

Der Kontakt zwischen beiden war damit hergestellt und beide Seiten nützten ihn in der weiteren Folge. Da sich Buschbeck angeboten hatte, für alles, was Bahr in Salzburg etwa noch brauchen könnte, zur Verfügung zu stehen, übertrug ihm dieser einige Aufgaben im Zusammenhang mit seiner zweiten Eheschließung. Bahr war seit 1895 mit der jungen jüdischen Schauspielerin Rosa Joël (= Rosalie Jokl) verheiratet; er war deswegen konfessionslos geworden. Die Ehe scheint nicht gerade glücklich gewesen zu sein, nach wenigen Jahren lebte das Paar getrennt; am 14.5.1909 ließen sie sich offiziell scheiden. Bahr war schon länger mit der erfolgreichen Opernsängerin Anna Mildenburg liiert, jetzt wollten sie heiraten. Als Vorbereitung dafür kehrte Bahr zum Katholizismus zurück; das wurde ihm unter der Bedingung gestattet, dass er diesbezüglich eine öffentliche Erklärung abgibt.²⁴ Als Termin wurde der 22. August 1909, ein Sonntag, festgelegt, als Ort die Kirche beim Schloss Aigen bei Salzburg; ein neugieriges Publikum sollte vermieden werden. Möglicherweise hatte Bahr bereits vor, bald nach Salzburg zu übersiedeln. Als Trauzeugen und organisatorischen Beistand hatte er Buschbeck im Sinn, denn es war ihm, wie er ihm brieflich mitteilte, „ein lieber Gedanke, in diesem Moment in Ihrer Person die Jugend und einen Dichter zur Seite zu haben.“²⁵ Er hatte zwar Bedenken, weil Buschbeck noch nicht großjährig war, doch konnte ihn Buschbeck in dieser Hinsicht beruhigen: Ein Staatsanwalt habe ihm gesagt, dass nur die Vollendung des 14. Lebensjahres erforderlich sei und er werde es sich von einem Advokaten schriftlich bestätigen lassen, dass es sich so verhält, denn er wolle ihm „keine Unannehmlichkeiten“ bereiten.²⁶ Buschbeck sollte zunächst auch einen

zweiten Trauzeugen für Anna Mildenburg ausfindig machen, doch fand sich schließlich der Wiener Journalist Franz-J. Obermayer dazu bereit, der mit Frau Mildenburg gut bekannt war, zuerst aber abgesagt hatte. Einige Fragen waren vorher noch zu klären, z.B. ob der Pfarrer von Ober-St. Veit in Wien, wo Bahr wohnte, die „Delegation“ bereits erteilt habe, ob der Pfarrer von Aigen damit einverstanden sei, dass sie in Reisekleidern heiraten (er selbst in kurzer Hose) und dass er keine Einladung zu einem Hochzeitsmahl erwarten dürfe, da sie gleich wieder abreisen müssten. Als Ersatz stellte er ihm 50 Kronen in Aussicht.²⁷ Im letzten Moment sollte Buschbeck noch von irgendjemandem einen Beichtzettel besorgen als Nachweis, dass der Bräutigam gebeichtet habe; anscheinend hat Buschbeck auch das erledigt.

Sie trafen sich zum vereinbarten Termin um 9.30 Uhr im Hotel „Europe“ beim Bahnhof, wo das Brautpaar abgestiegen war und fuhren gemeinsam zur Trauung um 11 Uhr nach Aigen. Auf Blumen wurde verzichtet, denn Bahr meinte, er habe „gerade bei den Dingen im Leben, die mir ernst sind, stets das Bedürfnis nach völliger Schmucklosigkeit und Einfachheit.“²⁸ Nachher gab es im Hotel jedoch ein „opulentes Diner“, wie Buschbeck seinem Freund A. Moritz berichtete²⁹ und abends saß das Brautpaar mit den Trauzeugen im Peterskeller beisammen, „wo es sehr lustig geworden ist.“ Die Mildenburg empfand Buschbeck als „die Liebenswürdigkeit selbst, eine wunderbare Frau“, und Bahr sei „auch riesig nett und lustig“ gewesen, „zwei einfache, ungezwungene Leute, daß man mit ihnen wirklich mit Freude verkehrt.“³⁰

Diese Hochzeitsfeier im Peterskeller hatte eine Folge für den Dichter Georg Trakl: Bahr fragte dabei nämlich Buschbeck – wohl „an Ferdinand Sauter denkend“ –, wer der größte Salzburger Dichter sei. Buschbeck lag schon der Name seines Freundes Georg Trakl auf den Lippen, hielt ihn aber zurück in der Annahme, dass solche Fragen „doch zunächst immer nach Toten gerichtet sind und nicht nach unbekanntem Lebenden.“³¹ Kurze Zeit später schickte er Bahr acht Gedichte Trakls und gab als Grund an:

[...] ich glaube es wäre für ihn höchste Zeit, daß er aus unfruchtbarer Verbitterung gerissen würde. Eine Verbitterung, die Sie einem 23jährigen Lyriker, aus der Provinz, ziemlich unbeholfen und ohne jede Verbindungen, ja glauben werden, besonders einem feinfühlenden Menschen, der nach diesem Winter den Beruf eines Militär- apothekers ergreifen muß. Ich glaube, um sein Selbstbewußtsein wieder zu heben, würde ja so wenig genügen, vielleicht sogar, wenn ihm vom *Wiener Journal* im Kleinen Nachrichten-Teil ein Gedicht abgedruckt würde. Wenn ich Sie, geehrter Herr Bahr, bitte, vielleicht ihm in solcher Art irgendwie zu helfen, so glaube ich, werden Sie mich ja nicht mißverstehen: ich will damit Ihre Hilfe nicht für einen leidenden Menschen anrufen, dem momentan einmal durch den Abdruck eines Gedichtes zu helfen wäre, sondern für einen Dichter, der, wenn Sie ihn dessen würdig halten, Hilfe dringendst nötig hätte.

Seien Sie mir, lieber Herr Bahr, um dieser Bitte willen nicht böse; aber ich glaube sie stellen zu müssen, weil ich das Leiden eines Menschen sah, den ich für einen großen Dichter halte.³²

Die Bitte war nicht umsonst: Bahr reagierte erfreut darauf und meinte: „[D]ie Gedichte sind wirklich sehr, sehr schön. Ich will sehen, ob sich etwas tun lässt, und möchte den Dichter bei Gelegenheit kennen lernen.“³³ Von den acht Gedichten, die Buschbeck der frühen Gedichtsammlung (heute bekannt unter der Bezeichnung „Sammlung 1909“) entnommen hatte, wählte Bahr drei aus (*Einer Vorübergehenden, Vollendung, Andacht*) und brachte sie am 17. Oktober 1909 im *Neuen Wiener Journal* unter, wo er Theaterkritiker war. Es war Trakls erste Publikation außerhalb von Salzburg.

Die Gelegenheit zu einer persönlichen Begegnung ergab sich, als Buschbeck im Oktober 1909 in Wien mit dem Jus-Studium begann und Trakl das Pharmaziestudium im zweiten Jahr fortsetzte. Sie besuchten Ende des Monats gemeinsam Hermann Bahr in seiner Jugendstil-Villa in Ober-St.Veit. Er empfing die beiden angeblich in „Klimt-Maske“, also mit Vollbart und Malerkittel.³⁴ Trakl hatte große Erwartungen an Bahr: „Alles, was ich von ihm erhoffe ist, daß seine geklärte und selbstsichere Art, meine ununterbrochen schwankende und an allem verzweifelnde Natur um etliches festigt und klärt.“³⁵ Das Interesse Bahrs an Trakl war nur von kurzer Dauer. Er setzte sich nicht weiter für ihn ein. Bei einer Wanderung am Salzburger Untersberg waren sie 1913 noch einmal zusammen. Im Tagebuch notierte Bahr: „24. [Juni] Durch die Almbachklamm zum Stöhrhaus, eine Stunde vor Ankunft zwingt uns Hagel umzukehren. Mit beiden Buschbecks [Erhard und Friedl] u Trakl.“³⁶ Die Mutter Buschbecks erwartete sich nach Trakls Tod vergeblich einen Nachruf von Bahr.³⁷ Dessen Gestalt blieb ihm aber doch in Erinnerung. In einer Tagebuchnotiz vom 26. August 1917 im *Neuen Wiener Journal* hielt er mit einigen Unschärfen fest:

Wir [= E. Buschbeck und H. Bahr] wanderten wieder, wo wir einst mit Georg Trakl wanderten, dem damals schon oft etwas wie Todesahnung, vielleicht Todessehnsucht aus den irren Augen brach. Ich hauste noch in Ober-St.Veit, als Buschbeck mir ihn zum erstenmal brachte; zwei von seinen Gedichten gab ich damals dem *Neuen Wiener Journal*, da wurde sein Name zum erstenmal gedruckt. Nun ist er tot und ist unsterblich. Aber wie Hölderlin eben jetzt erst von dieser jüngsten deutschen Jugend ganz erlebt wird, rauschen vielleicht noch hundert Jahre hin, um das Geschlecht zu zeitigen, das erst rein erfühlen wird, was Trakl war. Einstweilen aber wandern wir beiden jetzt allein, ohne diesen Schatten Dostojewskis.³⁸

Mit den „irren Augen“ hatte Bahr den besonderen Blick Trakls in Erinnerung, der auch Buschbeck aufgefallen war und den er später so beschrieb: „Seine leidenschaftlichen und meist wie auf einer Flucht befindlichen Augen starrten im Gehen nach vorwärts, als wollten sie innere Gesichte erjagen, aber ruhten sie dann auf einem der nahen Bilder der Salzburger Umgebung aus, so geschah es, um es zugleich in seinem Tiefsten zu erfassen.“³⁹

Mit dem Studienerfolg sah es für Buschbeck nicht gut aus. Anfang Juli 1911 berichtete er Anton Moritz, dass er bei einer Prüfung wieder durchgefallen sei. Er bat ihn ausdrücklich, „keinem Menschen etwas zu sagen“, denn „erstens will ich nicht vielleicht bemitleidet werden und zweitens habe ich es satt – nach meinen Gymnasialresultaten schon – als Faulpelz und Dummkopf ewig dazustehen.“⁴⁰ Dass Trakl zu diesem Zeitpunkt sein Pharmaziestudium erfolgreich abschließen konnte, dürfte Buschbecks Situation noch unerfreulicher gemacht haben. Das Jus-Studium ist dann schließlich nach der 1. Staatsprüfung im Herbst 1912 auf der Strecke geblieben.

Ein Grund dafür wird auch sein starkes Interesse für das Wiener Kulturleben gewesen sein. Häufig berichtete er Anton Moritz von Operaufführungen, die ihn begeistern haben (z.B. *Die Meistersinger*, *Carmen*, *Rosenkavalier*, *Tristan*, *Salome*), von vielen Konzerten (er hörte auch den Cellisten Pablo Casals) und Theaterbesuchen (z.B. auch Karl Schönherr's *Glaube und Heimat*). Damit löste er sich immer mehr von den alten Bekannten aus Salzburg. Moritz gegenüber begründete er es so: „Meine Zeit mit ihnen ist um. Wir sind uns einander zu verschieden geworden und kennen uns auch vielleicht schon zu gut.“⁴¹

Bei Veranstaltungen traf er immer wieder Bahr, der auch vor Arbeitern über die Lyrik von Walt Whitman sprach.⁴² Aus Begeisterung über die Briefe Richard Wagners an Mathilde Wesendonck fuhr er nach Bayreuth zu einer Aufführung des *Parsifal*, die ihn „überraschte und bezauberte“.⁴³ Hier war er mehrmals mit Bahr beisammen, dessen Frau bei den Festspielen engagiert war; sie gingen zusammen auch schwimmen. Nach einem Besuch des nächtlichen Nürnberg fuhr er über München zurück nach Salzburg.

Buschbeck war jedoch nicht nur am offiziellen Kulturbetrieb interessiert, sondern er betätigte sich bald im „Akademischen Verband für Literatur und Musik“, dessen Ziel es war, Studenten einen größeren Anteil am Kunstleben zu ermöglichen und neue Kunstformen und unbekannte Künstler zu fördern. Er trat 1910 dem Verband bei, besuchte häufig Veranstaltungen, übernahm 1912 die Leitung und schied im Mai 1913 in Unfrieden aus. Er hatte schon vorher über die Desorganisation im Verband geklagt, das große Defizit von 4.600 Kronen⁴⁴ beim sog. „Watschenkonzert“ am 31. März 1913 wird zu seiner Entscheidung wesentlich beigetragen haben. Unter der Leitung von Arnold Schönberg wurden bei diesem Konzert im Großen Musikvereinsaal Werke von Schönberg, Webern, Zemlinsky und Alban Berg aufgeführt. Dabei kam es zu handgreiflichen Auseinandersetzungen im Publikum, bei denen Buschbeck dem Operettenkomponisten Oscar Straus eine Ohrfeige gegeben haben soll, was ein gerichtliches Nachspiel hatte. Hermann Bahr, der sich sonst für neue Strömungen in

der Kunst einsetzte, scheint den Aktivitäten dieses Verbandes fern geblieben zu sein. Als in einer Vorbesprechung einer Generalversammlung über das weitere Programm gesprochen wurde, gab es die Überlegung, Bahr einzuladen, aber im Protokollbuch heißt es dazu: „Bahr will nicht“⁴⁵ – im Unterschied zu Stefan Zweig, der das von sich aus wollte und den Buschbeck manchmal getroffen hat.

Es kann nur vermutet werden, dass Buschbecks zunehmend kritische Haltung Wien gegenüber mit Bahrs Distanzierung zu dieser Stadt und seiner Übersiedlung nach Salzburg zu tun hatte. Der mangelnde Erfolg im Studium und das unbefriedigende Privatleben haben sicher dazu beigetragen. Jedenfalls teilte er am 4. April 1913 dem Freund Moritz mit: „Ich habe Wien satt, ganz gründlich satt und den ganzen Betrieb dazu und was so heißt.“⁴⁶ Mit „Betrieb“ meinte er wohl in erster Linie den „Akademischen Verband“. Als ihm angeboten wurde, dessen Ehrenpräsident zu werden, lehnte er ab mit der Begründung: „Mir die geringen Sympathien, die ich in meiner Verbandstätigkeit bei den Herren des Vorstands besessen, so deutlich zu zeigen, wie in den letzten Wochen, wäre vielleicht nicht notwendig gewesen [...] und es wird jeder verstehen, wenn ich keine Verbindung mehr mit ihm haben möchte.“⁴⁷

Buschbeck kehrte nach Salzburg zurück, ließ sich auf eine „Affäre“ mit Grete, der mittlerweile in Berlin verheirateten Schwester Georg Trakls ein, die das schon länger angestrebt hatte. Für ihn war es offenbar eine enttäuschende, aber doch wertvolle Erfahrung, über die er an Moritz schrieb: „Nur dort ist Glück, wo ganze Hingabe ist; die Hingabe seines eigenen Selbst bringt Glück. Wehe aber, wenn bei Zweien der eine nimmt und der andere gibt, wenn nicht beide geben. Das ist dann die Hölle.“⁴⁸

Mit Bahr bestieg er die Hausberge von Salzburg, auch den Untersberg, der wegen seiner Höhe von 1853m (Salzburger Hochthron) für den älteren Bahr keine geringe Anstrengung gewesen sein muss. Buschbeck erinnerte sich später nicht ohne Wehmut an diese gemeinsamen Wanderungen: „Von allen Seiten haben wir ihn bestiegen und sein Plateau gekreuzt und geschnitten, soweit es nur Steige erlaubten, und erst in seinen letzten Salzburger Jahren hatte er sich damit begnügt, auf dem Dopplersteig zum Zeppezauerhaus um einen Kaiserschmarren hinaufzugehen und über den Reitsteig zurückzukommen.“⁴⁹

Bahr war mittlerweile ganz in die Stadt übersiedelt, die ihm seit seiner Schulzeit bekannt war. Buschbeck war ihm bei der Suche nach einer geeigneten Wohnung behilflich gewesen. Die aktuelle gemeinsame Abneigung gegenüber Wien könnte dabei eine Motivation gewesen sein.

Schon im Februar 1910 hatte er Bahr in einem längeren Brief über das Ergebnis seiner Recherchen hinsichtlich verkäuflicher Villen und Grundstücke auf dem Mönchsberg berichtet; er konnte Auskünfte über die Lage, Größe und auch die Preise geben. Als Kriterium für die Bewertung führte er die Aussicht auf die Berge und die Festung an und ob diese verbaut werden konnte oder nicht. Weiters spielten für ihn die Erreichbarkeit und der Anschluss an die Fürstenbrunnquelle eine Rolle. Für mögliche Gründe oberhalb der Ursulinenkirche legte er einen Plan bei und nannte einen Preis

von 8 Kronen pro Quadratmeter. Ausführlicher beschrieb er drei Villen, von denen er ihm besonders das „Marienschlößchen“ empfahl, dessen Lage er als „wunderschön“ schilderte: „sonnig, südlich, ganz frei gegen die Berge hinaus, der Festung gegenüber, und nördlich doch den Blick gegen die weite Ebene hinaus.“⁵⁰ Als Preis hatte er den Betrag von 45.000 Kronen erfahren. An Hand einer (nicht erhaltenen) Ansichtskarte konnte sich Bahr auch ein gewisses Bild von der Villa machen, wollte sich diese auch ansehen, schrieb aber aus London, wo seine Frau einen Auftritt hatte, dass sie ihm „jedenfalls viel zu teuer“⁵¹ sei. Daraus wurde also nichts und Bahr machte sich weiter auf Quartiersuche. Buschbeck lud er ein, ihn dabei zu begleiten. Auch dessen Mutter engagierte sich in dieser Angelegenheit und berichtete darüber ihrem Sohn: „Nächstens werde ich einmal durch – die Arenbergstrasse bummeln, um [mich] wegen Bahr-Wohnung umzusehen. Ich weiss nur dass es im Arenberg-Schloss sehr theuer, sehr schmutzig u. ohne den geringsten Comfort sein soll. [...] [Schloss] Mirabell ist eben auch ohne jeden modernen Comfort.“⁵² Aus der Suche nach einem Haus wurde etwas bescheidener die Suche nach einer Wohnung, doch auch da hatte er schon Zweifel: „Ob wir je [...] eine finden?“⁵³ Kurz darauf fiel aber die Entscheidung: Ende Februar 1912 schrieb er an Buschbeck: „Wir haben nun den ersten Stock im Arenbergschloss auf zehn Jahre fest gemietet und übersiedeln hoffentlich schon im Herbst hieher – hurrah!“⁵⁴ Es gab zu dieser Zeit offenbar Überlegungen der Schlossbesitzerin, den Besitz zu verkaufen. Buschbeck beruhigte Bahr, der sich gerade am Lido in Venedig aufhielt, „daß die Fürstin Arenberg das Schloß nicht verkauft hat, sondern nur den ganzen Besitz um 3 Millionen verkaufen will. Ob sie aber wen findet?“⁵⁵ Erst 1931 ging das Schloss in den Besitz von Stadt und Land Salzburg und der Salzburger Sparkasse über. Bahr konnte es also, wie geplant, als Quartier für seine vielfältige Tätigkeit nützen.

Nach seiner Rückkehr aus Wien hielt sich Buschbeck nicht mehr allzu oft für längere Zeit in Salzburg auf. Er reiste zunächst nach Italien und wohnte dann an verschiedenen Orten in Deutschland. In seinen Reisepass ließ er als Beschäftigung „Schriftsteller“ eintragen und versuchte in den nächsten Jahren, dieser Bezeichnung auch gerecht zu werden. Er arbeitete an dem Roman *Wolf Dietrich* über den skandalumwitterten barocken Salzburger Fürsterzbischof, konnte ihn aber wegen des Kriegsausbruchs nicht mehr veröffentlichen. Bahr wäre bereit gewesen, ihm bei der „Placierung“ des Buches behilflich zu sein.⁵⁶ Darum bat ihn Paul Stefan, Mitarbeiter im „Akademischen Verband“, der wusste, dass Buschbeck „über sein ‚tatentloses‘ Leben in Salzburg recht unglücklich“⁵⁷ war. Das Buch erschien dann erst 1919.⁵⁷ Über den am 3. November 1914 verstorbenen Freund Trakl verfasste er ein erstes porträtierendes Erinnerungsbuch⁵⁹ und zu Theodor Däubler schrieb er eine *Streitschrift*. *Die Sendung Theodor Däubler*,⁶⁰ in der er Däublers mystisch verankerte Dichtung einem besseren Verständnis zuführen wollte. In allen diesen Texten war er um eine Sprache bemüht, mit der er sich von konventionellen Ausdrucksformen abzusetzen und dem expressionistisch geprägten Stil Däublers nahezukommen versuchte. In der späteren Erzählung *Die Dampframway*, in Gedichten und verschiedener Kurzprosa, die sich

hauptsächlich mit Erinnerungen an seine Jugendzeit in Salzburg beschäftigen, hat er diesen Stilwillen wieder abgelegt.⁶¹

Mit Theodor Däubler reiste er Anfang 1914 nach Florenz und gemeinsam wanderten sie anschließend durch die Toskana bis ans Meer. „Ein merkwürdiges Geschick“⁶² führte ihn dann nach Dresden und Berlin. Im Februar 1915 rückte er in Salzburg zum Militär ein, wurde aber nach zwei Tagen für untauglich erklärt. In Dresden musste er später noch einmal zur Musterung, wegen einer Herzneurose wurde seine Untauglichkeit jedoch bestätigt. Auch Bahr blieb davor verschont, als Soldat dienen zu müssen, weil er schon älter als fünfzig Jahre war. Er befürwortete allerdings mit großer Entschiedenheit den Krieg in Vorträgen und Aufsätzen, am heftigsten im Band *Kriegslegen*,⁶³ in dem er seine großteils bereits in österreichischen und deutschen Zeitungen publizierte Beiträge zu diesem Thema zusammenfasste.

Besonders besorgt um Erhard Buschbeck war seine Mutter Helene, vor allem nach dem Tod ihres jüngeren Sohnes Friedl, der am 21. Februar 1915 im schweizerischen Clavadel an Lungentuberkulose verstorben war. Sowohl Bahr als auch Däubler besuchten sie manchmal und sprachen dabei auch über die Zukunft ihres Sohnes Erhard, worüber er in brieflichen Mitteilungen erfuhr: Beide versprachen sich von einer weiteren Ausbildung und einem formalen akademischen Abschluss eine Verbesserung seiner unbefriedigenden Situation. Däubler meinte, er müsse seine großen Kenntnisse in Kunstgeschichte vervollständigen, Bahr riet ihm, „draussen irgendwo“, also in Deutschland, „nach 2 Semestern Kunstgeschichte“ den Doktor zu machen, „den er auch für eine schriftstellerische Laufbahn als fast unerlässlich hält. Er wisse aus Erfahrung[,] um wie viel leichter man dadurch mit etwas durchdränge. [...] Er sprach mit solcher Liebe von Dir u. dass ihm Dein Schicksal wirklich am Herzen liege, weil er Dich eben so lieb hätte.“⁶⁴ Der Beruf eines Journalisten passe nicht zu ihm, dafür sei er ein „zu anständiger Mensch.“⁶⁵ Däubler stellte sich selbst „mit seiner trostlosen Existenz“⁶⁶ als warnendes Beispiel hin, wovor er ihn bewahren wolle.

Zusammen mit Däubler verbrachte Buschbeck den Sommer 1915 auf der Fischerinsel Hiddensee, lebte 1916 in München, hielt sich im nächsten Sommer in den bayrischen Bergen (Murnau) auf und wohnte zwischendurch in Dresden, wo er sich bei reichen Freunden vorübergehend als „bürgerlicher Hof-Dienstmann II. Klasse“⁶⁷ anstellen ließ. Er empfand das als angenehm, da ihm dabei viel Zeit für sich blieb und er „wenigstens auf einige Zeit, wenn auch in beschränkter Weise“⁶⁸ für seinen Unterhalt sorgen konnte. In Berlin war er im Sommer 1917 wieder mit Däubler zusammen, der auch um die aussichtslose Lage von Grete Trakl, der Schwester des Dichters, wusste. Nach ihrem Tod am 21.9.1917 teilte er Buschbeck nach Salzburg mit, dass sie „ganz lebensunfähig“ gewesen sei: „was Andre u. ich selber für sie unternahmen, konnte nicht helfen. – Sie hätte Reichtümer gebraucht.“⁶⁹ Nach Bahrs Darstellung traf Buschbeck in Berlin die Dichter des Expressionismus, die Leute vom *Sturm*, Else Lasker-Schüler, Herwarth Walden, George Grosz, Johannes R. Becher, die Herzfeldes und den Maler Paul Klee.⁷⁰ Ende August dürfte er zurückgekehrt sein, wie Bahr im *Tagebuch* berich-

tete: „Erhard Buschbeck ist wieder da. Stiller, ernster, ruhiger als in seiner wilden Wiener Zeit [...]“.“⁷¹

Von April 1917 bis Juli 1918 wurde das Burgtheater von Max von Millenkovich geleitet. Aufgrund seiner deutschnationalen Orientierung wurde er vom jungen Kaiser Karl abgesetzt. Er berief als Generalintendanten Leopold Andrian-Werburg, der ein Kollegium mit drei Mitgliedern einsetzte: Max Devrient, Robert Michel und Hermann Bahr; sie sollten ab 1. September 1918 unterschiedliche Aufgaben wahrnehmen. Als Autor von Theaterstücken, die auch am Burgtheater aufgeführt worden sind, und bekannter Kritiker sollte Bahr die Gestaltung des Spielplans übernehmen. Er nahm, gewissermaßen als Sekretär, den von ihm geschätzten Buschbeck mit, der ihn in bürokratischen Angelegenheiten entlasten sollte. Vor der Abreise von Salzburg nach Wien saßen sie in einer Runde im Gasthof „Steinlechner“ in Parsch beisammen, zu der auch Max Reinhardt gehörte, mit dem Bahr seit langem befreundet war. Pläne wurden besprochen und Erwartungen geweckt. Auf dem Heimweg drückte Reinhardt Buschbeck gegenüber seine Freude darüber aus, „wie hier einmal der Richtige auf einen Platz gestellt worden ist [...]“.“⁷²

Das Dreierkollegium hielt sich aber kaum drei Monate. In der letzten Oktoberwoche musste wegen einer Grippeepidemie geschlossen werden und ab 1. November übernahm der deutsche Schauspieler Albert Heine die Leitung, die dieser bis 1921 innehatte; Bahr arbeitete für ihn noch als Dramaturg, ging aber bald nach Salzburg zurück, von wo er sich ab April 1919 wieder häufiger brieflich bei Buschbeck meldete. Dieser blieb als Leiter des künstlerischen Betriebsbüros und stellvertretender Direktor in Wien und war bis zu seinem Lebensende 1960 in verschiedenen Funktionen am Burgtheater tätig: als Dramaturg, Artistischer Sekretär und interimistischer Direktor.

Seine Mutter dürfte – wie er selbst wohl auch – über diese berufliche Möglichkeit froh gewesen sein. Schon am 12. September 1918 meinte sie in einem Brief: „Sehr gespannt bin ich auf den ersten Bericht, wie es Dir in der Stellung behagt und ob Du sehr viel zu tun hast.“⁷³ Er scheint für sie nicht zufriedenstellend ausgefallen zu sein, denn in einem späteren Brief meinte sie: „Es tut mir leid, wenn Dich Deine Tätigkeit am Theater nicht so ganz befriedigt, aber welcher Beruf ist im Stande, restlos zu befriedigen, wäre es der freieste und schönste; zu viel Kleines muss da nebenher mit laufen. Dafür gibt Dir die materielle Sicherstellung Ruhe für die außerberufliche Tätigkeit, ohne diese Ruhe gibt es kein freies, frohes Schaffen.“⁷⁴ Mag sein, dass seine Position nach dem Weggang Bahrs zu unklar war oder er zunächst unter mangelnder Anerkennung litt, im Lauf der Jahre wurde er aber doch scherzhaft als „ruhender Pol in der Flucht der Direktoren“⁷⁵ bezeichnet. Seine letzte Lebensgefährtin Lotte Tobisch meinte aber, „daß er, in führender Stellung innerhalb des Theaterbetriebes, sein Leben lang ein Außenseiter blieb, dessen beschauliche Wesensart sich zur dramatischen des Theaters geradezu diametral verhielt. [...] die Bretter bedeuteten ihm nicht die Welt, und er hatte niemals den Wunsch, auf ihnen zu wirken oder sonst in irgendeiner Form im Scheinwerferlicht zu stehen.“⁷⁶

Für Hermann Bahr war er sicher der geeignete „Mann vor Ort“, der seine Interessen wahrzunehmen bereit war. Im Mai 1919 überließ ihm Bahr einen Teil seiner Gage mit der Auflage, ihm „zu Pfingsten fünfzig oder hundert (fünfzig sind genug) Virginia“ nach Salzburg mitzubringen, wo er „zum ersten Mal wieder“⁷⁷ auf der Gaisbergspitze gewesen sei. Für Herbst nahm er sich Buschbeck gegenüber vor, „Ihren Zweig (dem Sie Traklautogramme schenken!) über die Schweigmühlalm [zu] schleppen, bis ihm der Romain Rolland in den Knien knackt!“⁷⁸ Der Pazifist Stefan Zweig war eben doch nicht ganz nach seinem Geschmack. Häufig geht es in den Mitteilungen Bahrs an Buschbeck um die Auswahl und Platzierung von Stücken oder um die Besetzung einzelner Inszenierungen. Seine Empfehlungen konnte er auch kritisch-ironisch sehen: „Wenn ihr alles, was mir gefällt, spielen wolltet, würdet ihr bald zusperren können.“⁷⁹ Bahr schickte auch Beiträge für die von Buschbeck eingerichteten *Blätter des Burgtheaters*. Nach Bahrs Übersiedlung 1922 nach München wurde die postalische Verbindung noch wichtiger, da persönliche Treffen immer seltener wurden. Buschbeck sollte auch in Publikationsfragen und Verlagskontakten behilflich sein. Dass Buschbeck viel zu tun hatte, war Bahr durchaus bewusst, denn er sprach vom „Wiener Joch“,⁸⁰ das sein Freund zu tragen hatte. Selten fehlen Grüße und Empfehlungen an den jeweiligen der insgesamt fünf Direktoren. 1930 versuchte Bahr auch, auf den Direktorenwechsel Einfluss zu nehmen. Er wollte „eine Fahrt nach Wien nicht scheuen, um Ordnung zu schaffen und für einen halbwegs Herterichs würdigen Nachfolger zu sorgen.“⁸¹ Ab 1925 ließ er meist auch Buschbecks zweite Frau Yvonne grüßen (seine erste Frau Grete war 1923 gestorben), über die ihm dessen Mutter Helene viel Schönes erzählt habe. Später gratulierte er ihm zu seinen beiden Söhnen. Er selbst wollte kinderlos bleiben.

Immer häufiger machte Bahr Bemerkungen über die eigene Gesundheit, die sich zunehmend verschlechtert hatte. Er berichtete über Schwindelanfälle, eine Drehkrankheit (Morbus Menière) und klagte über eine „völlige Nervenpleite“,⁸² gegen die er mit medizinischen Behandlungen und Kuren ankämpfte. Aus Bad Tölz grüßte er Buschbeck als „Ihr getreuer, uralter, schon langsam verwesender H. B.“⁸³ Ein Augenleiden kam noch dazu. Längere Briefe konnte er nicht mehr selbst schreiben, sondern musste sie diktieren. Als er 1926 von Direktor Herterich eingeladen wurde, am Burgtheater zur Feier des 150jährigen Bestehens eine Rede zu halten, konnte er nur das Manuskript schicken, das dann vom Schauspieler Max Devrient vorgetragen wurde. Buschbeck war der „Dolmetsch“ in diesen Problemen, wofür ihm Bahr immer wieder dankbar war. Als im Herbst 1930 unter dem Direktor Anton Wildgans eine Aufführung seines Stückes *Josephine* (entstanden 1909) geplant war, musste er Buschbeck bedauernd mitteilen, dass er unmöglich zur Premiere kommen könne. Gleichzeitig kündigte er ihm ein Lustspiel an, das er aber nicht mehr vollenden konnte. Seine Konzentrationsfähigkeit reichte dazu nicht mehr aus und Formen der Demenz nahmen von ihm immer mehr Besitz. Über seinen traurigen Zustand in den letzten Wochen berichtete seine Frau in einer Mitteilung „an Erhard Buschbeck

und andere Freunde.“⁸⁴ Hermann Bahr starb am 15. Jänner 1934 um halbneun Uhr abends. Er wurde zunächst in seinem Sterbezimmer in München aufgebahrt, dann nach Salzburg übergeführt und, seinem letzten Willen gemäß,⁸⁵ am 18. Jänner auf dem dortigen Kommunalfriedhof begraben. Helene Buschbeck hoffte, dass ihr Sohn zum Begräbnis kommen werde, erfuhr aber dann, dass am Burgtheater die Premiere von Bahrs *Ringelspiel* (entstanden 1906) bevorstand, weswegen er nicht kommen konnte. „Es sollen sehr wenig Leute gewesen sein“, schrieb sie ihm noch.⁸⁶

Als letzten Freundschaftsdienst verfasste Buschbeck *Gedenkworte für Hermann Bahr*, die vom ehemaligen Direktor Franz Herterich vor der Erstaufführung von *Ringelspiel* im Akademietheater gesprochen wurden. Darin rief Buschbeck dazu auf, sich „nach dem Blick auf den Tod, zu dem uns der schmerzliche Abschied veranlaßt hat, wieder mit Freude dem Leben zu[zu]wenden und dankbar an[zu]nehmen, was es uns gibt. In eine Tiefe schauen, und nicht viel Wesens daraus machen, aus Freude an der Erscheinung wissend werden, das hat Hermann Bahr in seinen Lustspielen immer wieder verstanden.“⁸⁷ In einer Würdigung Bahrs zum 20. Todestag wies Buschbeck darauf hin, dass Hermann Bahr kein „schreibender“ Schriftsteller war, sondern sprechend seine Werke gestaltete, daher „spürte man in den Sätzen noch die Freude an ihrem unmittelbaren Entstehen und die Frische eines Einfalls, zugleich aber auch die unablässige Bemühung um eine Deutlichkeit, die sich des Stoffes immer tiefer bemächtigte.“⁸⁸

Anmerkungen

- 1 Erhard Buschbeck: Mit Hermann Bahr ans Burgtheater. In: Derselbe: *Mimus Austriacus*. Hg. v. Lotte Tobisch. Salzburg, Stuttgart: Verlag „Das Bergland-Buch“ 1962, 87.
- 2 Erhard Buschbeck: Der Zug nach Wien. In: Derselbe: *Ersehnte Weite*. Hg. v. Hans Weichselbaum. Salzburg, Wien: Otto Müller Verlag 2000 (= Salzburger Bibliothek, Bd. 6), 196f.
- 3 Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe. Salzburg: Otto Müller Verlag 1966, 140.
- 4 Maturaprotokoll des Gymnasiums in Gmunden vom 16.7.1909, Nr. 40.
- 5 Der Name der Schule hat sich in diesem Zeitraum geändert.
- 6 Vgl. Anm. 4.
- 7 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz v. 29.12.1903. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften-sammlung H.I.N. 242.060.
- 8 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz v. 20.2.1906. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften-sammlung H.I.N. 242.075.
- 9 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz aus Salzburg v. 24.1.1908. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung H.I.N. 242.111.
- 10 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz aus Florenz v. 17.2.1914. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung H.I.N. 242.209.

- 11 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz aus Dresden v. 19.12.1914. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung H.I.N. 242.211.
- 12 Brief Erhard Buschbeck aus Dresden an Hermann Bahr v. 28.10.1914. Theaternuseum AM 81.675 Ba.
- 13 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz aus Berlin v. 13.2.1917. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung H.I.N. 242.215.
- 14 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Anton Moritz v. 24.1.1908. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung H.I.N. 242.111.
- 15 Georg Trakl: Die drei Teiche von Hellbrunn. In: Der Merker. Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater, H. 20/21 v. 25.7.1910, 818.
- 16 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Anton Moritz v. 20.2.1906. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung H.I.N. 242.075.
- 17 Hermann Bahr: Die gute Schule. Berlin: Verlag S. Fischer 1890.
- 18 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Anton Moritz v. 5.7.1908. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, H.I.N. 242.116.
- 19 Erhard Buschbeck: Hermann Bahr. Zu seiner Vorlesung am 27. März. In: Salzburger Volksblatt v. 26. 3.1909, 1. – Die folgenden Zitate sind diesem Beitrag entnommen.
- 20 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Anton Moritz v. 1.4.1909. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, H.I.N. 242.135.
- 21 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Hermann Bahr in Wien v. 27.3.1909. Theaternuseum Wien, HS_AM 81669Ba.
- 22 Brief Hermann Bahr aus Wien an Erhard Buschbeck v. 30.3.1909. ÖNB, Autogr. 981/44-1.
- 23 Hermann Bahr: Tagebuch. In: Neues Wiener Journal v. 13.1.1918, 4f.
- 24 Vgl. Bericht im Grazer Tagblatt v. 22.8.1909, 2f.
- 25 Brief Hermann Bahr aus Wien an Erhard Buschbeck v. 10.8.1909. ÖNB, Autogr. 981/44-2.
- 26 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Hermann Bahr in Wien v. 11.8.1909. Theaternuseum Wien, AM 46.748 Ba.
- 27 Der Betrag entspricht 2022 einem Kaufkraftäquivalent von ca. 200 Euro. Bahr wollte ihn offenbar nicht dabei haben, denn die Begründung mit der Abreise war ein Vorwand.
- 28 Brief Hermann Bahr aus Bayreuth an Erhard Buschbeck v. 17.8.1909. Wien, ÖNB, Autogr. 981/44-4.
- 29 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Anton Moritz v. 23.8.1909. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, H.I.N. 242.145.
- 30 Ebenda.
- 31 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Hermann Bahr in Wien v. 4.10.1909. Theaternuseum Wien, AM 81670 Ba.
- 32 Ebenda.
- 33 Brief Hermann Bahr aus Wien an Erhard Buschbeck v. 14.10.1909. ÖNB, Autogr. 981/44-7.
- 34 Otto Basil: Georg Trakl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1965, 92f.
- 35 Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Salzburg: Otto Müller Verlag 2020, 517.
- 36 Theaternuseum Wien, HS_VM 2133Ba.
- 37 Brief Helene Buschbeck aus Salzburg an Erhard Buschbeck v. 19.11.1914. Archiv der Georg Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte Salzburg, nicht inventarisiert.

- 38 Hermann Bahr: Tagebuch. In: Neues Wiener Journal v. 16.9.1917, 5.
- 39 Erhard Buschbeck: Vergangene Sommer. Feuilleton. In: Neues Wiener Tagblatt v. 16.8.1934, 2f.
- 40 Brief Erhard Buschbeck aus Salzburg an Anton Moritz in Attersee v. 12.7.1911. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, H.I.N. 242.181.
- 41 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz v. 11.12.1910. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften-sammlung, H.I.N. 242.170.
- 42 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz v. 28.11.1910. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften-sammlung, H.I.N. 242.169.
- 43 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz v. 19.8.1911. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften-sammlung, H.I.N. 242.184.
- 44 Der Betrag entspricht 2022 einem Kaufkraftäquivalent von ca. 23.000 Euro.
- 45 Protokoll-Buch des Akademischen Verbandes für Literatur und Musik, Eintragung vom 23.6.1911. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, H.I.N.197.161.
- 46 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz v. 4.4.1913. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften-sammlung, H.I.N. 242.205.
- 47 Brief Erhard Buschbeck an den „Akademischen Verband für Literatur und Musik“ v. 12.5.1913. Mitgliedsbuch, Wienbibliothek im Rathaus, Nachlass Lotte Tobisch (zur Drucklegung noch nicht in-ventarisiert).
- 48 Brief Erhard Buschbeck an Anton Moritz v. 4.10.1913. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften-sammlung, H.I.N.242.208.
- 49 Buschbeck (Anm. 39).
- 50 Brief Erhard Buschbeck an Hermann Bahr v. 12.2.1910. Theatermuseum Wien, AM 81671 Ba. – Heute ist die Villa als „Kupelwieser-Schlössl“ bekannt, in dem 1949 kurz Bertolt Brecht und später für zehn Jahre Peter Handke gewohnt haben.
- 51 Visitenkarte Hermann Bahr an Erhard Buschbeck aus London v. 20.2.1910. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, Teilnachlass Erhard Buschbeck, ZPH 1 828, Archivbox 1, 2.1.4.1.
- 52 Brief Helene Buschbeck aus Salzburg an Erhard Buschbeck in Wien v. 8.4.1911. Archiv der Georg Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte Salzburg, nicht inventarisiert. Im Mirabell-Schloss gab es damals Wohnungen in verschiedenen Größen.
- 53 Brief Hermann Bahr an Erhard Buschbeck aus Danzig v. 11.2.1912. ÖNB, Autogr. 981/44-11.
- 54 Brief Hermann Bahr an Erhard Buschbeck aus Salzburg v. 29.2.1912. ÖNB, Autogr. 981/44-12.
- 55 Brief Erhard Buschbeck an Hermann Bahr aus Salzburg v. 28.5.1912. Theatermuseum Wien, AM 58.124 Ba.
- 56 Brief Hermann Bahr aus Bayreuth an Erhard Buschbeck v. 26.7.1914. ÖNB, Autogr. 981/45-14.
- 57 Brief Paul Stefan aus Wien an Hermann Bahr in Bayreuth v. 24.7.[1914?]. Theatermuseum Wien, A 24017 BaM.
- 58 Erhard Buschbeck: Wolf Dietrich. Roman. Leipzig: Verlag „Der Kentaur“ [1919].
- 59 Erhard Buschbeck: Georg Trakl. Berlin: Verlag Neue Jugend 1917.
- 60 Erhard Buschbeck: Die Sendung Theodor Däubler. Eine Streitschrift. Wien: Ed. Strache 1920.
- 61 Buschbeck: Ersehnte Weite (Anm. 2).
- 62 Karte Erhard Buschbeck an Anton Moritz v. 24.9.1914. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften-sammlung, H.I.N. 242.210.

- 63 Hermann Bahr: Kriegsseggen. München: Delphin-Verlag 1915.
- 64 Brief Helene Buschbeck an Erhard Buschbeck vom 20.3.1915. Archiv der Georg-Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte. Nicht inventarisiert.
- 65 Ebenda.
- 66 Ebenda.
- 67 Brief Erhard Buschbeck aus Dresden an Hermann Bahr v. 28.10.1914. Theatermuseum Wien, AM 81675.
- 68 Ebenda.
- 69 Brief Theodor Däubler aus Berlin an Erhard Buschbeck in Salzburg vom 26.12.1917. Archiv der Georg-Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte Salzburg. Nicht inventarisiert.
- 70 Bahr: Tagebuch (Anm. 38), 5.
- 71 Ebenda.
- 72 Erhard Buschbeck: Mit Hermann Bahr ans Burgtheater. In: Derselbe: *Mimus Austriacus* (Anm. 1), 88.
- 73 Brief Helene Buschbeck an Erhard Buschbeck v. 12.9.1918. Archiv der Georg-Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte Salzburg. Nicht inventarisiert.
- 74 Brief Helene Buschbeck an Erhard Buschbeck v. 29.12.1919. Archiv der Georg-Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte Salzburg. Nicht inventarisiert.
- 75 Lotte v. Tobisch: Nachwort. In: Buschbeck: *Mimus Austriacus* (Anm. 1), 291.
- 76 Ebenda, 191f.
- 77 Brief Hermann Bahr aus Salzburg an Erhard Buschbeck in Wien v. 26.5.1919. ÖNB, Autogr. 981/46-7.
- 78 Brief Hermann Bahr aus Salzburg an Erhard Buschbeck in Wien v. 2.9.1919. ÖNB, Autogr. 981/46-13.
- 79 Brief Hermann Bahr aus München an Erhard Buschbeck in Wien v. 29.1.1925. ÖNB, Autogr. 981/47-21.
- 80 Brief Hermann Bahr aus München an Erhard Buschbeck in Wien v. 20.12.1924. ÖNB, Autogr. 981/47-28.
- 81 Brief Hermann Bahr aus München an Erhard Buschbeck in Wien v. 1.2.1930. ÖNB, Autogr. 981/49-5.
- 82 Brief Hermann Bahr aus Salzburg an Erhard Buschbeck in Wien v. 24.3.1926. ÖNB, Autogr. 981/48-3.
- 83 Brief Hermann Bahr aus Bad Tölz an Erhard Buschbeck in Wien v. 1.4.1929. ÖNB, Autogr. 981/49-1.
- 84 Anna Bahr-Mildenburg: Aus einer Mitteilung an Erhard Buschbeck und andere Freunde. In: Buschbeck: *Mimus Austriacus* (Anm. 1), 262–267.
- 85 Die letzten Tage Hermann Bahrs. In: *Salzburger Chronik* v. 17.1.1934, 3.
- 86 Brief Helene Buschbeck aus Salzburg an Erhard Buschbeck in Wien v. 31.1.1934. – Archiv der Georg-Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte Salzburg. Nicht inventarisiert.
- 87 Erhard Buschbeck: Gedenkworte für Hermann Bahr. In: *Burgtheater. Offizielles Programm*. [Januar 1934], 15f.
- 88 Erhard Buschbeck: Der Wanderer vom Arenbergschloß. Hermann Bahr zum 20. Todestag. In: *Salzburger Nachrichten* v. 14.1.1954, 4.

Tatbestand Wehrkraftzersetzung

Auswirkungen für Wehrdienstverweigerer und deren familiäres Umfeld am Beispiel der Familie Jägerstätter

von Verena Lorber

Ich schwöre bei Gott diesen heiligen Eid, dass ich dem Führer des Deutschen Reiches und Volkes, Adolf Hitler, dem Oberbefehlshaber der Wehrmacht, unbedingten Gehorsam leisten und als tapferer Soldat bereit sein will, jederzeit für diesen Eid mein Leben einzusetzen.¹

Diesen Fahneid mussten Soldaten der deutschen Wehrmacht am Tag ihrer Stellung leisten. Wer den Wehrdienst verweigerte oder „fahnenflüchtig“ war, wurde bestraft. Die gesetzlichen Grundlagen dafür bildeten die nach der Machtübernahme der NSDAP in Deutschland sukzessive wiedereingeführte allgemeine Wehrpflicht und Militärgerichtsbarkeit. Damit wurden die Weichen für den Tatbestand Wehrkraftzersetzung gestellt. Von 1938 bis 1945 erfolgten im gesamten Deutschen Reich zwischen 5.000 und 6.000 Urteile wegen Wehrkraftzersetzung, darunter die meisten wegen Selbstverstümmelung und Wehrdienstverweigerung.² Einer der rund 456 Österreicher*innen, die wegen Wehrkraftzersetzung zum Tode verurteilt wurden, war der aus St. Radegund in Oberösterreich stammende Familienvater und Bauer Franz Jägerstätter. Dieser konkrete Fall wird im vorliegenden Beitrag als Beispiel herangezogen, um der Frage nachzuspüren, welche Konsequenzen eine solche Verurteilung für die Betroffenen selbst sowie für ihr familiäres Umfeld hatte.

Als Quellengrundlage dienen Briefe von Franz und Franziska Jägerstätter,³ die eine subjektive Innensicht auf die Geschehnisse liefern. Sie ermöglichen das Eintauchen in die Gedanken- und Erlebniswelt von Menschen und machen Geschichte erfahrbar, indem sie eine Momentaufnahme von individuellen Erlebnissen bieten. Die Briefe bieten eine zeitliche Nähe zum Erlebten, worin ihr historischer Wert liegt. Dabei steht die subjektive Realität der Schreibenden im Fokus. Allerdings darf die biografische Verortung der Personen und die Einbettung der individuellen Erfahrungen in eine politische Gesamtsituation nicht außer Acht gelassen werden, um eine Balance zwischen Quellennähe und kritischer Distanz herzustellen. Aus diesem Grund widmet sich der erste Teil des Beitrags der Selbstbeschreibung der Haft Erfahrungen Franz Jägerstätters im Spiegel der NS-Militärjustiz. Dabei gilt es, diese mikrogeschichtliche Perspektive, die ein notwendiges Korrektiv zur politischen Geschichte⁴ darstellt, in Bezug zu den Abläufen und Prozessen der NS-Militärjustiz zu setzen und mit weiteren Quellen und Forschungsergebnissen zu verweben. Der zweite Abschnitt widmet sich den konkreten Auswirkungen der Haft von Franz Jägerstätter auf dessen Paarbeziehung. Dabei rückt die Bedeutung des Briefeschreibens zur Herstellung eines Beziehungsalltags während

der Haftzeit in den Fokus. Die dialogische Form der Briefe ersetzte die Funktion eines Alltagsgesprächs, in denen sich Emotionen, Gefühle, Sehnsüchte und Hoffnungen ausdrückten und auf Alltagserlebnisse Bezug genommen wurde. Das Briefeschreiben war in der Zeit der Trennung die einzige Möglichkeit der Kommunikation. Damit konnte die räumliche Distanz überwunden und Nähe wie auch Verbundenheit hergestellt werden. Es stellen sich die Fragen: Welche Themen lassen sich in den Briefen der Jägerstätters feststellen? Wie wurde ein Beziehungsalltag im Medium Brief gelebt, wo kaum Aussicht auf ein Wiedersehen im Diesseits bestand? Lassen sich Quellen der Kraftschöpfung für Franz und Franziska Jägerstätter feststellen, um mit der Situation umzugehen? Fragen, die im zweiten Abschnitt behandelt werden.

Haftzeit im Spiegel der NS-Militärjustiz

Nach der Machtübernahme der NSDAP in Deutschland erfolgte am 1.1.1934 die Wiedereinführung der Militärgerichtsbarkeit. Mit dem Gesetz für den Aufbau der Wehrmacht vom 16.3.1935⁵ und dem Wehrgesetz vom 21.5.1935⁶ wurde auch die allgemeine Wehrpflicht wiedereingeführt bzw. konkretisiert. Dabei handelte es sich um zentrale Maßnahmen zur Vorbereitung auf den Zweiten Weltkrieg. Ab diesem Zeitpunkt war jeder deutsche Mann im Alter zwischen 18 und 45 Jahren zuerst für ein Jahr und ab 1938 für zwei Jahre zum Wehrdienst, der als „Ehrendienst am deutschen Volk“⁷ propagiert wurde, verpflichtet. Oberster Befehlshaber der Wehrmacht war der Reichskanzler. Wehrpflichtige Männer waren ab dem Tag der Stellung Soldaten und unterlagen den Gesetzen und Zuständigkeiten der NS-Militärjustiz. Die Wehrmichtsgerichtsbarkeit erstreckte sich auf folgende Personengruppen: Angehörige der Wehrmacht, Wehrmichtsbeamte, Kriegsgefangene und Wehrmichtsgefolge. Als oberstes Gericht der deutschen Wehrmacht wurde Mitte 1936 das Reichskriegsgericht gegründet.⁸

Da das aus dem Jahr 1872 stammende Militärstrafgesetzbuch (MStGB) keinen Paragraphen zur Verweigerung des Militärdienstes oder des Fahneneides enthielt, wurde dieses bis zum Kriegsausbruch durch die Verordnung über das Sonderstrafrecht im Kriege (KSSVO)⁹ und die Kriegsstrafverfahrensordnung (KStVO)¹⁰ ergänzt bzw. erweitert. Beide Verordnungen traten am Tag der Mobilmachung am 26.8.1939 in Kraft und enthielten den Straftatbestand der Wehrkraftzersetzung, um jegliches Verhalten, welches der Kriegsführung entgegenstand, zu bestrafen. Damit schuf das NS-Regime einen Generaltatbestand, der der Militärjustiz unbegrenzte Möglichkeiten einräumte, gegen Regimekritiker*innen vorzugehen, um die Solidarität mit der Wehrmichtsführung und den Kriegszielen sicherzustellen.¹¹ Mit dem „Anschluss“ 1938 an das „Deutsche Reich“ erlangten alle deutschen Gesetze und Verordnungen in Österreich Gültigkeit und mit der Eingliederung des Militärs in die deutsche Wehrmacht wurde auch die Struktur der Wehrmichtsjustiz übernommen.¹²

Franz Jägerstätter sprach Anfang März 1943 die Verweigerung des Wehrdienstes aus religiösen Gewissensgründen in der Kaserne Enns aus und geriet damit in die Mühlen der NS-Militärjustiz.¹³ Er berichtete von der Ersteinvernahme in der Kaserne Enns Folgendes:

[...] dann ging bald das Verhör los. Kompanieführer war gar nicht so, ein zweiter Oberstleutnant, der das Protokoll aufgenommen, war etwas kritischer. Hatte mir die Sache kritischer vorgestellt, von einem Zusammenschreiben war gar nicht die Rede. Jetzt werde ich dann nach Linz abtransportiert.¹⁴

Die Überstellung in das Linzer Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis im ehemaligen Kloster der Ursulinen¹⁵ erfolgte umgehend. Bereits am 3. März berichtete Jägerstätter seiner Familie von seinem „neuen Heim“. Es ginge ihm nicht schlecht, er teile sich eine Zelle mit fünf Personen aus Lothringen¹⁶ und auch die Verpflegung sei ausreichend, schrieb der Familienvater.¹⁷ Sein Haftalltag war von Verhören, Beten, Lesen, Briefeschreiben und Gesprächen mit Mithäftlingen geprägt.

In einem Schreiben an seine Frau Franziska nahm er auf die Befragungen durch die Wehrmachtsbeamten Bezug, ansonsten ist aus dem Briefwechsel nicht viel über die Hafterfahrungen, Misshandlungen oder Schikanen zu lesen, denen Inhaftierte vielfach ausgesetzt waren:

Man wollte mich auch in Enns mit allen Tricks fangen und mich doch wieder zum Soldaten zu machen, es war nicht so leicht, bei meinem Entschluss zu bleiben. Es kann auch weiterhin noch schwer werden, aber ich vertraue doch auf Gott, wenn es anders besser wäre mir doch noch eine Weisung zu geben.¹⁸

Weitere Schilderungen über die Haftbedingungen, wie etwa bei dem inhaftierten Priester Leopold Arthofer, der in seinem 1946 erschienenen Bericht über seine Erlebnisse im KZ Dachau die in Linz stattfindenden Verhöre durch die Gestapo und Haftbedingungen detailliert beschrieb,¹⁹ fehlen bei Jägerstätter. Dies kann nicht nur auf die Tatsache zurückgeführt werden, dass die Briefe der Zensur unterlagen,²⁰ sondern auch darauf, dass Jägerstätter seiner Familie nicht weitere Sorgen bereiten wollte bzw. sie nicht zusätzlich belasten wollte, da diese durch seine Inhaftierung und Abwesenheit bereits genug Leid zu tragen hatten. Diese innere Zensur und Selbstkontrolle von Briefschreibern dienten mitunter der Rücksichtnahme auf das Gegenüber, indem keine beunruhigenden Ereignisse angeführt wurden.²¹ Untersuchungen zu Feldpostbriefen aus dem Ersten Weltkrieg zeigen, dass Soldaten darauf bedacht waren, durch Berichte wie gut es ihnen ginge, den Angehörigen Erleichterung zu bringen und diese zu schützen. Schreckliche Erlebnisse oder der schwere Kriegsalltag wurden dabei

vielfach ausgelassen oder beschönigt, um den Daheimgebliebenen keine Sorgen zu bereiten.²² Ähnliches gilt auch für Franz Jägerstätter. Es finden sich in einigen Briefen Abschnitte, in denen er versicherte, dass es ihm gut ging.

Ich glaube es gerne, dass die meisten der Meinung sind, mir geht es hier schlecht, es ist halt nicht in jedem Gefängnis gleich, wir können uns täglich satt essen. Auch ist alles gut zubereitet, so dass man mit Appetit essen kann, als Köchinnen sind hier Klosterschwestern, denn hier war ja das Kloster der Ursulinen. Dass man bei dieser Kost zwar nicht fett wird, das lässt sich leicht denken, ist auch gar nicht notwendig, denn die werden uns nicht deswegen einsperren, um uns fett zu füttern,²³

schrrieb er aus dem Linzer Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis. Aus dem Wehrmachtuntersuchungsgefängnis Berlin-Tegel teilte er Franziska mit: „[...] ihr braucht euch kein schweres Herz wegen mir zu machen, denn ihr wisst ja unter welchem Schutz ich hier stehe, ansonsten geht es mir ja auch hier ganz gut.“²⁴

Wie aus dem Briefverkehr mit Franziska hervorging, war es Inhaftierten im Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis Linz erlaubt, mehrmals monatlich Briefe zu verschicken,²⁵ Besuche mit einer Dauer von 15 Minuten zu empfangen oder Pakete auszutauschen,²⁶ wie folgendes Beispiel zeigt: „Diese Woche wirst du auch ein Paket bekommen mit Hemd und Hose und drei Orangen, möchte dich auch bitten, mir wieder ein Hemd und Hose zu senden [...]“.²⁷ Oder wenn er schrieb: „Das Paket diese Woche samt Inhalt erhalten, wofür ich dir herzlich danke.“²⁸

Die bevorstehende Verhandlung war stets Thema in den Briefen zwischen dem Ehepaar, allerdings wurde Franz Jägerstätter darüber völlig im Unklaren gelassen, wann diese stattfinden sollte. Franz schrieb an seine Frau:

Wie es betreffs meiner Zukunft bestellt ist, kann ich dir noch immer nichts mitteilen, es sind einige hier, die schon weit länger da sind als ich und haben auch noch keine Verhandlung gehabt, da heißt es halt einfach geduldig warten, denn was Besseres, heißt es, kommt ohnehin selten nach.²⁹

Dabei handelte es sich um eine gängige Taktik der NS-Militärjustiz, um Wehrdienstverweigerer zur Meinungsumkehr zu bewegen. Völlig unerwartet erfolgte am 4. Mai 1943 die Überstellung Jägerstätters unter der Bewachung eines Unteroffiziers in das Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis Berlin-Tegel. Zwar hatte er seiner Frau Franziska immer von Besuchen im Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis Linz abgeraten, bereute dies aber, da er die Aussicht nun auf ein Wiedersehen nach der Verlegung als sehr gering einschätzte. Dazu führte er in einem Brief aus: „Wenn ich nämlich eine Ahnung gehabt hätte, dass ich ohne Verhandlung von Linz fort muss, so hätte ich dich

schon noch vorher zu einem kurzen Besuch eingeladen, denn bis Berlin her wäre es zu streng für dich.“³⁰

Die Haftbedingungen gestalteten sich in Berlin-Tegel gänzlich anders. Franz Jägerstätter war in Einzelhaft, er durfte nur mehr alle vier Wochen einen Brief verfassen und der Erhalt von Lebensmittelpaketen war verboten. Post durfte er hingegen weiterhin uneingeschränkt empfangen.³¹ Er berichtete Franziska von einer halben Stunde Bewegung im Freien pro Tag und der Möglichkeit, Briefkuverts anzufertigen. Ansonsten hielt er Marienandachten, beschäftigte sich mit dem Neuen Testament, schrieb seine Gedanken nieder, betete in seiner Zelle und erhielt Besuch vom für das Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis Berlin-Tegel zuständigen Wehrmachtsseelsorger Heinrich Kreutzberg.³²

Mehr Angaben über die konkreten Haftbedingungen lieferte Kreutzberg in seiner Biografie über den ebenfalls wegen Wehrkraftzersetzung hingerichteten Pallottiner-Priester Franz Reinisch aus Österreich:

In der Zelle war meist auf der linken Längsseite das Bett, das tagsüber hochgeklappt war. In der rechten hinteren Ecke stand ein kleiner Tisch, darüber eine Lampe, die auf den Flur ein- und ausgeschaltet wurde. Vor dem Tisch stand ein Schemel. Gleich rechts vom Eingang hing in Manneshöhe ein kleiner Wandschrank, das Spind. Darauf stand ein Wasserglas, an der Seite hing ein kleines Handtuch. Darunter auf dem Boden stand ein Krug mit Wasser. In der vorderen linken Ecke, also hinter der Tür, wenn sie geöffnet war, stand ein brauner Kübel zur Verrichtung der Notdurft. Das Fenster war von außen vergittert, und die untere Kante des Fensters war zwei Meter hoch, so daß der Gefangene nur dann hinausschauen konnte, wenn er sich auf den Schemel stellte. [...] Das ganze Mobiliar der Zelle war einfach. Über Sauberkeit der Zellen und auch der Betten bestand im allgemeinen kein Anlaß zur Klage. Die Zelle hatte die Größe von etwa zwei mal drei Meter.³³

Die Einvernahme vor dem Reichskriegsgericht erwähnte Jägerstätter nur beiläufig:

24.5. war ich im Reichskriegsgericht bei der Einvernahme, mussten ein gutes Stück mit dem Auto fahren, denn das Reichskriegsgericht ist in der Stadt und Tegel ist etwas außerhalb. Da bekommt man erst einen kleinen Einblick von der Größe einer solchen Stadt.³⁴

Er führte keine weiteren Details über den Ablauf oder die Inhalte der Befragungen an. Auch über seine Hauptverhandlung vor dem 2. Senat des Reichskriegsgerichts unter der Leitung des Reichskriegsgerichtsrats Werner Lueben³⁵ am 6. Juli 1943 finden sich keine Informationen in seinen Briefen.³⁶ Ob Jägerstätter mit dem Verschweigen weiterer Details

seine Familie nicht beunruhigen wollte oder es ihm verboten war über die Verhandlung zu berichten, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Es ist aber davon auszugehen, dass er auf die Gefühle seiner Familie Rücksicht nehmen wollte. Zudem war das Urteil zu diesem Zeitpunkt noch nicht bestätigt.

Zur Rekonstruktion der Verhandlung konnten die in der KStVO festgeschriebenen Zuständigkeiten und Prozessabläufe herangezogen werden. Vor dem Reichskriegsgericht wurden nach Kriegsbeginn folgende Straftatbestände verhandelt: Hochverrat, Landes- und Kriegsverrat und Wehrkraftzersetzung sowie Verfahren gegen Admiräle oder Generäle. Zudem fiel die Aburteilung von Wehrdienstverweigerern aus religiösen Gründen, die als politischer Widerstand verhandelt wurde, in dessen Zuständigkeitsbereich.³⁷ Jedes Verfahren musste vor fünf militärischen Richtern stattfinden. Nach eingehender Beweisaufnahme mit dem Ziel, die Schuldigkeit des Angeklagten festzustellen, erhielten die Angeklagten das Recht, sich zu verteidigen. Der Verteidiger wurde vom Gerichtsherrn bestimmt, der auch für die Bestätigung der Urteile verantwortlich war. Der Gerichtsherr vereinte in seiner Person zugleich die Funktionen der Exekutive und Judikative. Dadurch bestand keine Möglichkeit, Einspruch gegen das Urteil zu erheben bzw. zur Verfahrensrevision. Es gab keine höhere Instanz, an die ein Fall zur Begutachtung übertragen werden konnte, was entscheidend für die Sicherung der Grundrechte in modernen Demokratien ist. Der Verhandlungsleiter bestimmte, ob das Verfahren öffentlich stattfand und schloss mit der Urteilsverkündung den Prozess. In der NS-Militärjustiz wurde der Effizienz und Schnelligkeit der Abwicklung von Verfahren den Rechten der Angeklagten der Vorrang gegeben³⁸ – frei nach dem Motto wie es Thomas Walter formuliert: „Schnelle Justiz – gute Justiz“.³⁹ Dies kann auch auf die große Anzahl an Verhandlungen zurückgeführt werden. Laut Statistik des Reichskriegsgerichts erfolgten im Zeitraum vom 26.8.1939 bis 7.2.1945 insgesamt 1.189 Urteilssprüche, wovon 251 Todesurteile wegen Zersetzung der Wehrkraft gefällt wurden. Eines davon war gegen Franz Jägerstätter, der im Jahr 1943 einer von 65 Personen war, die man wegen des Tatbestands der Wehrdienstverweigerung zum Tode verurteilte.⁴⁰

Im Feldurteil wurde angeführt, dass Jägerstätter vor dem Gericht bei seiner Überzeugung blieb, er könne nicht gleichzeitig Katholik und Nationalsozialist sein. „Es gebe Dinge, wo man Gott mehr gehorchen müsse als den Menschen“,⁴¹ gab er bei seiner Verteidigung laut Urteilsspruch vor dem Reichskriegsgericht zu Protokoll. Zur Sanität erklärte er sich im Sinne der Nächstenliebe jedoch bereit, was vom Gericht nicht anerkannt wurde. Aus dem Urteil ist auch herauszulesen, dass zur Feststellung der Zurechnungsfähigkeit ein Oberstabsarzt beauftragt wurde, der Jägerstätter als „völlig normal“ und somit straffähig einstufte. Mit der Urteilssprechung ging der Verlust der Wehrwürdigkeit und des bürgerlichen Ehrenrechts einher, was Auswirkungen auf die finanzielle Unterstützung der Familie hatte.⁴²

Jägerstätter selbst schrieb zwei Tage nach der Verhandlung lediglich folgende Zeilen über das Ereignis an seine Familie:

Ihr werdet auch alle schon sehr neugierig sein, ob über meine weitere Zukunft schon entschieden wurde. Bitte euch aber darüber noch zu gedulden bis zu meinem nächsten Schreiben, hoffe wenigstens bis dorthin auf meine endgültige Entscheidung.⁴³

Worüber Jägerstätter nicht informiert war, ist, dass sein Pflichtverteidiger direkt nach der Verhandlung brieflich Kontakt mit dem Pfarrer von St. Radegund aufgenommen hatte, damit dieser seine Angehörigen über die Verhandlung informierte und diese zu einem Besuch in Berlin ermutigte, um Franz Jägerstätter zur Meinungsumkehr zu bewegen: „Jägerstätter ist nur noch zu retten, wenn er seine doch wohl unvernünftige Haltung aufgibt und sich bereit erklärt, Wehrdienst zu leisten. Dann könnte unter Umständen ein Wiederaufnahmeverfahren anhängig gemacht werden.“⁴⁴ Eine Gelegenheit, die der Pfarrer gemeinsam mit Franziska Jägerstätter nutzte. Das Wiedersehen gestaltete sich allerdings nicht wie erhofft. Vor allem der Pfarrer dominierte das Gespräch mit seinen Versuchen, Franz Jägerstätter zur Meinungsumkehr zu bewegen. Es dürften dabei hitzige Worte ausgetauscht worden sein, denn Jägerstätter entschuldigte sich in seinem letzten Brief aus dem Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis Berlin-Tegel für die „unnützen Worte, die ihn vielleicht sehr gekränkt haben“ und ihm „nachher doch nur Reue gebracht“ hatten.⁴⁵ Außerdem bereute er die Tatsache, dass er mit Franziska kaum Zeit hatte zu sprechen. Er schrieb:

Es hätte euch bis jetzt noch viel Schmerz erspart bleiben können, wenn euch mein Verteidiger nicht geschrieben hätte, denn ich habe bis heute noch keine Nachricht erhalten, dass das Urteil bestätigt ist,⁴⁶ musst halt diese Strapazen und schweren Unkosten Gott aufopfern, damit sie nicht umsonst gewesen sind. Das Wiedersehen brachte mir zwar Freude, aber nicht der Zweck dessen ihr so große Opfer auf euch genommen.⁴⁷

Wie aus dem Briefausschnitt hervorgeht, war es die bewusste Intention von Franz Jägerstätter, seiner Familie so wenig Schmerz wie möglich zu bereiten, weshalb er nicht über das Feldurteil und die Verhandlung schrieb. Das war das letzte Wiedersehen zwischen den beiden Eheleuten, bevor das Urteil gegen Franz Jägerstätter am 14. Juli 1943 bestätigt wurde und er am 9. August 1943 in der Haftanstalt Brandenburg-Görden hingerichtet wurde. Wenige Stunden vor seiner Hinrichtung schrieb er an seine Frau: „Erst zu Mittag teilte man mir mit, dass das Urteil bestätigt wurde und heute um 4 Uhr nachmittags vollstreckt wird.“⁴⁸

Bedeutung des Mediums Brief

Die Funktion des Schreibens von privaten Briefen liegt darin, zwischenmenschliche Beziehungen über eine räumliche Distanz hinweg aufrechtzuerhalten. Der Brief als Quelle ist Produkt wie auch Medium sozialen Handelns. Dabei werden durch den Akt des Schreibens die räumliche Trennung überwunden und Kontinuitäten von zwischenmenschlichen Verbindungen aufrechterhalten. Briefwechsel ermöglichen einen räumlich und zeitlich versetzten indirekten Dialog und können als Ersatz für Alltagsgespräche dienen. Sie erzeugen Diskussionen, regen Aushandlungsprozesse über bestimmte Inhalte an und lösen Antworten aus. Das Verfassen von Briefen ist somit auch immer mit einer bestimmten Intention der Schreibenden verbunden und unterliegt formalen Kriterien.⁴⁹ Vielfach sind es außergewöhnliche Ereignisse, die Menschen dazu veranlassen, Briefbeziehungen zu führen. Kriege und Migrationen waren im 19. und 20. Jahrhundert treibende Kräfte zur Nutzung dieses Kommunikationsmittels. Zudem trugen die Massenalphabetisierung und der Ausbau des Postwesens im 19. Jahrhundert dazu bei, dass der Brief bzw. die Postkarte zu einem Massenmedium avancierte. Dies führte zur „Explosion des privaten Schreibens“ auch in bildungsfernen Schichten, wie Ingrid Bauer und Christa Hämmerle feststellen.⁵⁰

Bei der Familie Jägerstätter handelte es sich ebenfalls um ungeübte Briefschreibende, die im Kontext des Zweiten Weltkrieges dazu veranlasst waren, dieses Medium zur Kommunikation zu nutzen, um ihre räumliche Trennung zu überwinden. Abgesehen vom Austausch von Post- und Glückwunschkarten vor Kriegsbeginn griffen die Jägerstätters während der Ausbildung von Franz zum Kraftfahrer in der Alpenjägerkaserne in Enns vom Juni 1940 bis zu seiner Abrüstung Anfang April 1941 sowie während seiner Haftzeit von Anfang März 1943 bis zu seiner Hinrichtung am 9. August 1943 auf das Medium Brief zur Kommunikation zurück, um Nähe zu schaffen, ihre Gefühle auszudrücken und eine Art Beziehungsalltag zu leben. Die Ausgangssituation gestaltete sich in den beiden Schreibphasen der Jägerstätters gänzlich anders, wie Franziska Jägerstätter in ihrem ersten Brief an ihren inhaftierten Mann am 7. März 1943 festhielt:

Als ich vor circa zwei Jahren dir Briefe schrieb, war mir auch sehr wehmütig ums Herz, dass du nicht bei uns sein konntest, aber ich hatte wenigstens eine Vorfreude auf ein Wiedersehen, wenn du Urlaub bekommst, aber dieses Schreiben in deiner jetzigen Lage macht mich schrecklich traurig.⁵¹

Im folgenden Abschnitt wird auf die Phase der Inhaftierung Bezug genommen und in die Metaebene der Briefkorrespondenz des Ehepaares eingetaucht. Ziel ist es, darzustellen, welche Themen in den Briefen aufgegriffen und wie ein Beziehungsalltag durch das Medium Brief aufrechterhalten wurde, da durch die Wehrdienstverweigerung die

Kommunikation fast ausschließlich auf dieses Medium beschränkt war. Des Weiteren können daraus Rückschlüsse gezogen werden, wie bzw. woraus Franz und Franziska Jägerstätter Kraft schöpften, um mit dieser Ausnahmesituation umzugehen. Folgende Themenkomplexe lassen sich vermehrt im Briefwechsel zwischen Franz und Franziska Jägerstätter feststellen: Ausdrücke von Emotionen wie Liebe, Traurigkeit, Hoffnung, Angst/Sorge, Berichte über das Leben im Dorf, Beschreibung des Arbeitsalltags am Hof, Religion und religiöse Praxis, Glaube und Vertrauen in Gottes Gnade und die Familie. Nachstehend wird auf die zwei Themenbereiche – Alltägliches und Ausdruck von Emotionen – anhand von Beispielen aus den Briefen Bezug genommen, um aufzuzeigen, wie ein Beziehungsalltag im Medium Brief gelebt werden konnte. Die Bedeutung des Briefeschreibens für die Jägerstätters wird auch darin ersichtlich, wie akribisch die Anzahl der erhaltenen und noch ausstehenden Briefe aufgelistet wurde. Auch die Beschreibungen von Franziska, wie traurig sie darüber war, dass Franz nach der Verlegung in das Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis Berlin-Tegel nur mehr einmal monatlich einen Brief schreiben durfte, zeugen von der Relevanz des Kommunikationsmittels Brief. Franziska teilte diesbezüglich ihrem Mann mit: „Es ist schon sehr hart, dass ich von dir so wenig Nachricht bekomme, bin immer mit den Gedanken bei dir“.⁵² Wie wichtig die Meldungen aus der Heimat für Franz waren, drückt sich in diesem Beispiel aus: „Vor allem vielen Dank für deine lieben Briefe, die ich mit sehnlichstem Verlangen und großer Freude erhalten habe.“⁵³ Das Warten auf Nachrichten war für beide eine Zerreißprobe. Durch den Austausch von Informationen und den im Briefwechsel geführten Dialog konnte der persönliche Schmerz und die Erfahrungen des Alleinseins verringert sowie von den bevorstehenden Konsequenzen der Wehrdienstverweigerung abgelenkt werden.

Alltägliches

Die Briefe waren für die Jägerstätters vor allem Ersatz für Alltagsgespräche und handelten vom Dorf-, Familien- und Arbeitslebens sowie ihrem katholischen Glauben und ihrer religiösen Praxis. Diese kommunizierte Alltäglichkeit diente der Aufrechterhaltung ihrer Liebe und Verbundenheit, indem das Gefühl vermittelt wurde, weiterhin Teil des gemeinsamen Lebenskosmos zu sein.⁵⁴ Der Austausch solcher als banal erscheinender Erzählungen trug wesentlich dazu bei, eine zwischenmenschliche Beziehung im Medium Brief zu leben.⁵⁵ So berichtete Franziska detailliert von Todesfällen, Geburten, Hochzeiten, Krankheiten, Heimaturlauben sowie von besonderen Ereignissen, wie dem Verdacht auf Selbstverstümmelung, einem tödlichen Unfall, den Fleisch- und Strompreisen oder Milchablieferungen. Damit vermittelte sie Franz eine Art von Normalität, die zumindest gedanklich aufrechterhalten werden konnte. Insofern stellten die Briefe einen kompensatorischen Gegenentwurf zur gelebten Realität im Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis dar und waren eine wichtige

Stütze für Franz Jägerstätter, um dem Haftalltag zu begegnen.⁵⁶ Wie nahe Glück und Trauer oftmals zusammenlagen, wird in folgendem Beispiel deutlich:

Der H. Otilie ihr Mann, der R. von Hochburg, wenn du ihn vielleicht gekannt hast, ist gefallen, hatte in der Urlaubszeit (das waren 14 Tage) geheiratet, war jetzt schon ziemlich lange an der Front, ist nicht mehr heimgekommen, hatte sozusagen bloß 14 Tage einen Gatten, auch ein schwerer Schlag.⁵⁷

Ein weiters bewegendes Ereignis schilderte sie ihrem Mann ausführlich:

Einen sehr traurigen Sterbefall hatte wir, der D. Mari sein [sic] noch ledige Tochter die Kathi, 33 Jahre war sie alt, wenn du sie vielleicht gekannt hast, ist nach kurzer Krankheit gestorben und wurde heute Mittwoch unter großer Beteiligung in Radegund beerdigt, sie hatte die Grippe und in noch schlechtem Zustand hat sie wieder zu Arbeiten begonnen, müsste auch unter anderem Kunstdünger streuen und hat dann Blutvergiftung bekommen und ist etliche Tage bewusstlos gewesen, der H. Pfarrer hat ihr zwar die Kommunion noch gereicht aber ohne das Bewusstsein wieder erlangt zu haben ist sie gestorben.⁵⁸

Aber auch freudige Nachrichten wie von Geburten oder Blumeneinkäufen durften nicht fehlen:

„[...] auch beim L. im Schwabenland bekommen sie wieder was Kleines, somit wird gewiss die Welt nicht aussterben“⁵⁹ oder „Freitag war ich in Burghausen Blumen kaufen, habe acht Stück Cinerarien, große sehr schöne gekauft, die Gärtnerin hat mich noch vom vorigen Jahr gekannt und so habe ich die schönsten bekommen, weil sie ja für die Kirche gehören [...]“⁶⁰

Damit wurde Franz mit Informationen über ihren gemeinsamen Lebensalltag versorgt und wusste durch Franziskas Beschreibungen genau, was in seiner Heimatgemeinde vor sich ging. Aber auch Grüße von Bekannten und Verwandten, die Franziska ausrichtete, dürften Franz eine Nähe zu seiner Heimat vermittelt und das Gefühl gegeben haben, weiterhin Teil der Dorfgemeinschaft zu sein. Wie wichtig es Franz war, weiterhin am Alltagsgeschehen teilhaben zu können, zeigt auch die Tatsache, dass er sich in den Briefen aktiv nach Neuigkeiten aus St. Radegund erkundigte oder Ratschläge zur Arbeit gab, wie sich in folgenden Beispielen ausdrückte: „Was gibt es Neues in St. Radegund?“⁶¹ „Wie schaut es heuer mit den Obstbäumen aus, kommen doch welche zur Blüte?“⁶² „[...] wie geht es euch mit dem Heu, hat der Wagner mit der Karre schon

angefangen?“⁶³ Für Franziska hingegen ersetzen diese Beschreibungen das Gespräch über Alltägliches mit ihrem zentralen Lebens- und Ansprechpartner.

Eine erhebliche Bedeutung im brieflichen Austausch nehmen auch die Schilderungen über den Arbeitsalltag von Franziska am Hof ein. Sie versorgte Franz mit Informationen über die Heuernte, den Verkauf und die Anschaffung von Vieh oder berichtete von Ereignissen wie dem Ausbüchsen von Kälbern:

Von Donnerstag auf Freitag hatten wir nachts eine kleine Unterbrechung beim Schlafen, eine Kuh hat geschrien, die Mutter hat nachgeschaut was los ist und sah zu ihrem Schrecken, dass die zwei größeren einjährigen Kälber nicht mehr im Stall sind, es war die Ochsenstalltür offen und die zwei waren nicht mehr zu sehen und zu hören, kannst dir denken, was wir für eine Angst hatten, wir haben dann das Suchen bei den Nachbarn angefangen und konnten es bei S. entdecken. Es ist eine mords Aufregung bei Nacht Viecher zu suchen müssen, hoffentlich passiert uns sowas nicht mehr, es ist wieder gut ausgegangen, hätte noch schlimmer ausfallen können, wenn sie uns in den Wald hinab gekommen wären.⁶⁴

Wie sehr Franziska die Hilfe ihres Mannes am Hof fehlte und wie schwer ihr Arbeitsalltag war, kann aus den Briefen nur erahnt werden. Harte körperliche Arbeit und lange Arbeitstage prägten ihren Alltag ohnehin, nun aber ohne ihren Gatten noch verstärkt, wie sich in folgendem Beispiel ausdrückt:

[...] die Arbeit wird immer mehr, habe schon fürchterlich Angst auf die Ernte, denn Vater kann auch die Hitze gar nicht mehr vertragen und die Arbeitskräfte kommen so hart an, das Getreide ist heuer prächtig, da könnte ich dich sehr notwendig brauchen, denn das Getreide abmähen hält mein ohnehin schon sehr schwaches Lüngerl nicht mehr aus, wenn du doch wenigstens vier Wochen heimkommen könntest.⁶⁵

Ausschließlich wenn sie von der Arbeit oder von den Kindern berichtete, schrieb sie, dass seine Arbeitskraft fehlte oder sich die Kinder seine Rückkehr wünschten. Sie selbst sprach in den Briefen nie den Wunsch aus, dass er seine Wehrdienstverweigerung revidieren sollte, sondern schrieb stets unterstützende und tröstliche Zeilen, wie »[...] wir werden schon recht beten für dich, dass wieder alles gut ausgeht. Unser lieber Herr Jesus und die liebe Himmelsmutter werden dich bestimmt nicht verlassen.«⁶⁶

Lediglich durch die Kinder drückte sie implizit ihren Wunsch nach einem Wiedersehen im Diesseits und das Vermissen ihres Ehemannes aus:

[...] die Rosi, Maridi, auch die kleine Loisi sagten einen schönen Gruß von ihnen, du sollst bald wieder heimkommen. Sie tun schon recht fleißig beten und wenn du heimkommst tun sie auch nicht mehr zanken, wäre schon recht wenn du wieder heimkommen würdest, der Loisi geht es schon zu lange her, heute hätte sie mich die Haustüre nicht mehr zusperren lassen und sagte unter Tränen, Vater wird ja doch einmal heimkommen, dann kann er nicht herein.⁶⁷

Emotional dürften diese Zeilen Franz Jägerstätter sehr bewegt haben, denn er widmete den Kindern in seinem nächsten Brief eine längere Passage, in der er darauf Bezug nahm.

Wie schwierig der Alltag am Hof für Franziska zu bewerkstelligen war, kann anhand der Briefe rekonstruiert werden. Zudem wurde sie vom Dorfleben zunehmend ausgeschlossen, als in St. Radegund allmählich bekannt wurde, dass Franz Jägerstätter wegen seiner Weigerung den Wehrdienst zu erfüllen, hingerichtet wurde. Nicht nur, dass sie kaum Unterstützung bei den am Hof anfallenden Arbeiten erhielt, auch wurde ihr eine Mitschuld an der Wehrdienstverweigerung ihres Mannes zugeschrieben, da sie ihn von seiner Entscheidung nicht abgebracht hatte. Nach Kriegsende hielt diese soziale Isolation an und auch in finanzieller Hinsicht war es für Franziska Jägerstätter als alleinerziehende Frau herausfordernd. Witwen von Soldaten hatten Anspruch auf eine Rente. Franziska Jägerstätter erhielt erst nach langen Bemühungen 1950 eine Witwenrente nach Kriegsopterfürsorgegesetz zuerkannt, nicht aber nach Opferfürsorgegesetz. Franz Jägerstätters Urteil wurde erst am 7. Mai 1997 vom Landgericht Berlin aufgehoben und er somit als Opfer der NS-Militärjustiz anerkannt.⁶⁸

Ausdruck von Emotionen

Schreiben ist immer auch Handeln, indem es darauf ausgerichtet ist, Emotionen wie Liebe, Hoffnung oder Angst auszudrücken, zu verstärken, aufrechtzuerhalten oder auch zu verändern und dem Gegenüber Halt und Stabilität zu geben.⁶⁹ Wie schmerzhaft die gegenwärtige Situation für Franz und Franziska war, kann aus folgenden Zeilen abgelesen werden: „Wieder geht ein trauriger Sonntag zu Neige, will ihn aber nicht beenden, ohne ein paar Zeilen an dich zu schreiben“.⁷⁰ Oder wenn Franziska von den Obstbäumen und dem Spazierengehen mit den Kindern in der Natur berichtete und anfügte, dass es sie traurig stimmte, dass Franz nicht in St. Radegund sein konnte, um die Naturschönheiten mit ihr und den Kindern gemeinsam zu bewundern, denn „es wäre dann doppelt so schön“⁷¹ gewesen.

Auch Hoffnung drückten die beiden in den Briefen aus, vor allem wenn sie ihr Vertrauen in Gott bekundeten. Franz Jägerstätter schrieb:

[...] wir haben ja die frohe Hoffnung, dass uns die wenigen Lebenstage, die wir hier getrennt sein müssen in der Ewigkeit ja auf das Tausendfache ersetzt werden, wo wir dann ungetrübter Freude und Glücks ewig uns mit Gott und unserer himmlischen Mutter erfreuen dürfen.⁷²

Eine der vielzähligen Stellen, die auf die große Bedeutung des katholischen Glaubens im Leben der Jägerstätter verweist. Aus ihrem Glauben schöpften beide Kraft, um mit der schwierigen Ausnahmesituation umzugehen: „Wenn es Gottes Wille ist, gibt es auch ein Wiedersehen auf dieser Welt und wenn schon nicht, so erhoffen wir es uns ja in der anderen Welt, wo die Besuchszeit etwas länger sein wird als eine viertel oder halbe stunden.“⁷³ Durch das Vertrauen in Gott war es dem Paar möglich, die Konsequenzen der Wehrdienstverweigerung zu tragen, wie Franz in seinem letzten Brief am Vortag seiner Hinrichtung aus Berlin-Tegel erwähnte: „[...] wir wissen doch, was wir hier auf dieser Welt noch abbüßen können, brauchen wir im Jenseits nicht mehr leiden und je mehr wir hier Leiden desto größer wird einmal die Freude.“⁷⁴ Zudem drückt sich in ihrem Glauben auch ihre innige Verbundenheit und Liebe aus. Sie beteten füreinander und waren im Glauben stets vereint. In der Beschreibung der religiösen Praxis wie dem Beten, dem Begehen von katholischen Feiertagen, Kirchgängen, Kommunionen, Exerzitien, Gebetswochen oder Marienandachten drückte sich ebenfalls ihre innige, Halt gebende Verbindung aus.

Morgen ist schon der 1. Mai, da ist schon die erste Maiandacht, wirst alle Abende mit Sehnsucht daran denken, wie feierlich es in allen Kirchen ist um unsere Himmelkönigin auf das würdigste zu verehren, sollst schon alles geduldig tragen, dann kannst auch in deiner Zelle für die Ewigkeit Verdienste sammeln,⁷⁵

schrrieb Franziska ihrem Mann. Auch der Austausch der Kommunionbitten⁷⁶ kann als Ausdruck ihrer Liebe und religiösen Zusammengehörigkeit gewertet werden. Franz schrieb an seine Frau:

Liebste Gattin, schreibe mir in den nächsten Brief auch wieder die Kommunionbitten vom Monat Mai und Juni. Besucht fleißig die Maiandachten, damit ihr das herein bringt, was mir hier nicht möglich ist, denn Maria hat immer geholfen und sie wird auch weiter helfen.⁷⁷

Vor allem die Erinnerung an die gemeinsam gelebte religiöse Praxis und das Schreiben über die katholischen Feiertage halfen Franz, seinen Alltag im Gefängnis zu strukturieren und sich mit seiner Familie verbunden zu fühlen, was sich auch materiell ausdrückte. Eine seiner Töchter legte einem Brief eine getrocknete Blume bei, die Franz in seiner Zelle im Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis in Berlin-Tegel für seine

Marienandachten nutzte, wie er ausführte: „[...] zum Schmuck des Marienbildes hatte ich ja noch die Veilchen von der Rosl, die du mir einmal geschickt hast [...]“.⁷⁸

Die Jägerstätters schöpften Hoffnung aus der Aussicht auf ein Wiedersehen im Jenseits und vertrauten darauf, dass Gott ihnen nicht mehr Last auferlegte, als sie tragen konnten. Der Glaube und die Bedeutung der Religion für Franz und Franziska ziehen sich wie ein roter Faden durch den Briefwechsel. Die Liebe füreinander und jene zu Gott waren für sie zentrale Themen und Quellen der Kraft, um mit dieser Ausnahmesituation umzugehen.

Franziska bekundete ihre Liebe zu Franz, indem sie die Briefe stets mit „deine dich liebende Gattin“ beendete.

Ihre Gefühle für ihn kommen aber auch darin zum Ausdruck, dass sie sich um sein leibliches Wohlergehen sorgte und ihm Essenspakete schickte bzw. traurig darüber war, dass sie ihm in das Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis Berlin-Tegel keine mehr schicken durfte. Diese Form des sich Kümmerns ist Ausdruck ihrer Liebe und Fürsorge füreinander. Sie berichtete, dass sie zu ihrem Hochzeitstag eine Messe in der Kirche von St. Radegund lesen ließ und schrieb, dass sie „nicht so viel Appetit [hat], weil du nicht dabei sein kannst und sowas nicht bekommst oder gar Hunger leiden musst“.⁷⁹

Franz hingegen äußerte seine Liebe zu Franziska in einem Brief im April 1943, indem er Rückschau über die sieben Ehejahre hielt, die er als äußerst glücklich empfand und davon ausging, dass dieses Glück bis in die Ewigkeit fort dauern würde.⁸⁰ In seinem letzten Brief an Franziska am Tag seiner Hinrichtung bekundete Franz Jägerstätter seine Liebe für seine Frau mit den Worten:

Bedanke mich nochmals herzlich, für all die Liebe und Opfer, die ihr für mich gebracht habt, und bitte euch nochmals, verzeiht mir alles, was ich euch beleidigt und gekränkt habe, sowie euch von mir alles verzeihen ist.⁸¹

Einhergehend mit der Zuneigung ist die Angst um den jeweils anderen stets in den Briefen präsent. Sei es, dass Franz sich um die Gesundheit von Franziska oder die viele Arbeit, die sie nun allein bewerkstelligen musste, sorgte oder die Angst Franziskas um die ungewisse Zukunft ihres Mannes und seinen seelischen und körperlichen Zustand. Diese Beispiele geben einen Einblick in die Emotionen und Themen, die in den Briefen während der Haftzeit von Franz Jägerstätter vorkamen. Zur Illustration werden diese abschließend in einer Wortblase illustriert.



Abb. 1: Wortblase mit Themen, die in den Briefen von Franz und Franziska Jägerstätter vorkommen. ©Verena Lorber, FFJL.

Zusammenfassung und Ausblick

Die Briefe von Franz und Franziska Jägerstätter bieten eine einzigartige Innensicht auf eine Paarbeziehung in einer Ausnahmesituation. Durch die Wehrdienstverweigerung von Franz Jägerstätter im März 1943 und seine darauffolgende Inhaftierung waren beide dazu veranlasst, das Medium Brief als Kommunikationsmittel zur Überwindung der räumlichen Trennung zu nutzen. Dadurch wurde Franziska Jägerstätter auf dem Laufenden gehalten, ob ihr Mann noch am Leben war und wie es um seine Zukunft bestellt war. Franz hingegen konnte durch den Briefwechsel, der als Ersatz für Alltagsgespräche gewertet werden kann, am Leben in der Heimat teilhaben. Das Schreiben erfüllte für beide eine wichtige Funktion: die Eröffnung eines Gefühls- und Begegnungsraumes.⁸²

Im Beitrag konnte gezeigt werden, dass gerade das Schreiben über das Alltägliche die Beziehung festigte, indem damit Verbundenheit vermittelt werden konnte und vom Alltag am Hof und in den Wehrmachtsuntersuchungsgefängnissen sowie den drohenden Konsequenzen der Wehrdienstverweigerung ablenkte. Am Beispiel der Jägerstätters zeigt sich deutlich, wie bereits Hämmerle feststellte, dass sich das Schreiben über Liebe in ganz unterschiedlichen sprachlichen, metasprachlichen, inhaltlichen oder materiellen Elementen ausdrückte.⁸³ Sei es in der direkten Ansprache, der Sorge um den Anderen oder bei der Zusendung von Essenspaketen. Mit der Analyse der

Briefe konnte die „Binnenseite“ der Paarbeziehung beleuchtet und neue Erkenntnisse zu den Konsequenzen der Wehrdienstverweigerung für den Beziehungsalltag gewonnen werden.

Zentral dabei ist, dass das NS-Regime, der Zweite Weltkrieg und die NS-Militärjustiz die Spielräume und das Handeln von Soldaten festsetzten. Dies bezieht sich nicht nur auf den rechtlichen Umgang mit Personen, die den Wehrdienst verweigerten, sondern auch auf das Schreiben. Äußere und innere Zensur im Briefverkehr wurden sichtbar und auch die Häufigkeit des Schreibens wurde reglementiert, wie am Beispiel der Briefe von Franz Jägerstätter dargestellt werden konnte. Weitere Forschungspotenziale in diesem Bereich liegen in der Erforschung der Paarbeziehung und den konkreten Auswirkungen der Wehrdienstverweigerung für die einzelnen Beteiligten.⁸⁴

Anmerkungen

- 1 RGl. I, 1935, 1035.
- 2 Vgl. Maria Fritsche: Entziehungen. Österreichische Deserteure und Selbstverstümmeler in der Deutschen Wehrmacht. Wien: Böhlau 2004, 23–25.
- 3 Dabei handelt es sich um 19 Briefe von Franz Jägerstätter und 25 Briefe von Franziska Jägerstätter, die sich im Eigentum der Diözese Linz befinden und im Franz und Franziska Jägerstätter Institut wissenschaftlich bearbeitet werden.
- 4 Die sich in diesem Fall auf NS-Täter*innenquellen stützt.
- 5 Gesetz für den Aufbau der Wehrmacht 16.3.1935, <http://www.documentarchiv.de/ns.html> (eingesehen am 25.7.2022).
- 6 Wehrgesetz 16.3.1935, <http://www.documentarchiv.de/ns/1935/wehrgesetz.html> (eingesehen am 25.7.2022).
- 7 §1 Wehrgesetz 16.3.1935, <http://www.documentarchiv.de/ns/1935/wehrgesetz.html> (eingesehen am 25.7.2022).
- 8 Vgl. Markus Herrberger: Zeugen Jehovas als Kriegsdienstverweigerer in der NS-Zeit (1939–1945). In: Markus Herrberger (Hg.): Denn es steht geschrieben: „Du sollst nicht töten!“ Die Verfolgung religiöser Kriegsdienstverweigerer unter dem NS-Regime mit besonderer Berücksichtigung der Zeugen Jehovas (1939–1945). Wien: Verlag Österreich (Schriftenreihe Colloquium Bd. 12) 2005, 61–237, hier 82–84; Martin Moll: Militärgerichtsbarkeit in Österreich (circa 1850–1945). In: Gerichtsvielfalt in Wien. Wien: Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaften (Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs) 2016, 324–344, hier 339–340.
- 9 Beinhaltete Anwendungsvorschriften zum bestehenden Militärstrafrecht.
- 10 Zur Regelung der Zuständigkeiten und Abläufe der Verfahren.
- 11 Siehe dazu Detlef Garbe: Du sollst nicht töten. Kriegsdienstverweigerer 1939–1945. In: Norbert Haase, Gerhard Paul (Hg.): Die anderen Soldaten. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1997, 85–104, hier 87–88; Albrecht Kirschner: „Zur Sicherung der Wehrmacht und des Kriegszwecks...“

- Funktionieren und Funktion der NS-Militärjustiz. In: Thomas Geldmacher u.a. (Hg.): „Da machen wir nicht mehr mit...“ Österreichische Soldaten und Zivilisten vor Gerichten der Wehrmacht. Wien: Mandelbaum 2010, 12–22, hier 13–14; Manfred Messerschmidt: Das System Wehrmachtjustiz. Aufgaben und Wirken der deutschen Kriegsgerichte. In: Ulrich Baumann, Magnus Koch (Hg.): „Was damals Recht war...“ Soldaten und Zivilisten vor Gerichten der Wehrmacht. Berlin: be.bra 2008, 27–43, hier 27.
- 12 Verordnung über die Einführung des Wehrmachtstrafrechts in Österreich vom 12.5.1938 (dRGBL I 135/1938) sowie die Verordnung über die Einführung des Wehrmachtstrafrechts in der Ostmark vom 28.6.1939 (RGI I 127/1939). Siehe dazu u.a. Moll (Anm. 8), 334–339.
 - 13 Franz Jägerstätter absolvierte 1940/41 die Ausbildung zum Kraftfahrer in der deutschen Wehrmacht, wo er auch den Fahneid leistete. Durch eine Unabkömmlichkeitsstellung konnte er abrüsten und wurde Ende Februar 1943 erneut einberufen.
 - 14 Diözesanarchiv Linz (DAL), FJ/B1/71, Franz an Franziska, 2.3.1943.
 - 15 Die NS-Führung des Gaus Oberdonau hob 1938 die Schule der Ursulinen in Linz auf. Die Klosterräumlichkeiten einschließlich der Klausur wurden von der deutschen Wehrmacht beschlagnahmt. Die wenigen Schwestern, die in den verbliebenen Räumen während der NS-Herrschaft ausharrten, leisteten Küchendienst für die Wehrmacht und Insassen des Wehrmachtuntersuchungsgefängnisses.
 - 16 Albert Boul, Lucien Weyland, Gregor Breit und Emil Bour waren die vier Lothringer, die mit Franz Jägerstätter in einer Zelle im Linzer Wehrmachtuntersuchungsgefängnis inhaftiert waren. Sie wurden am 15.1.1943 einberufen und sollten am 23.1.1943 in Braunau vereidigt werden. Sie widersetzten sich diesem Prozess, da es nicht ihr freier Wille war, in der deutschen Wehrmacht zu dienen. Daraufhin wurden sie inhaftiert und zum Tode verurteilt. Nach dem Urteilspruch leisteten sie den Eid und wurden an die Front geschickt. Gregor Breit und Lucien Weyland desertierten 1944.
 - 17 DAL, FJ/B1/72, Franz an Franziska, 3.3.1943.
 - 18 DAL, FJ/B1/73, Franz an Franziska, 5.3.1943.
 - 19 Vgl. Leopold Arthofer: Als Priester im Konzentrationslager. Meine Erlebnisse in Dachau. Graz, Wien: Moser 1947.
 - 20 Im Laufe des Zweiten Weltkriegs wurde die Freiheit, zu schreiben, was man möchte, zunehmend eingeschränkt, um die Kriegsmoral aufrecht zu erhalten. Feldpostbriefe und Briefe von Gefangenen wurden aus diesem Grund zensuriert, um die Inhalte der Briefe überwachen zu können. Kritische Äußerungen gegenüber der Kriegsführung wurden u.a. bestraft. Vgl. Gerald Lamprecht: Feldpost und Kriegserlebnis: Brief als historisch-biographische Quelle. Innsbruck, Wien: StudienVerlag, 43–48.
 - 21 Vgl. Klaus Latzel: Deutsche Soldaten – nationalsozialistischer Krieg? Kriegserlebnis – Kriegserfahrung 1939–1945. Krieg in der Geschichte. Bd.1. 2. Aufl. Paderborn, München, Zürich, Wien: Schöningh 2000, 28.
 - 22 Vgl. Lamprecht (Anm. 20), 52–56; Maria Reinhold, Dominic Poos: Feldpost im Ersten Weltkrieg. Briefe als Spiegel des Kriegsalltags an der Front. Dortmund: Science Factory 2014, 51.
 - 23 DAL, FJ/B1/78, Franz an Franziska, 4.4.1943.
 - 24 DAL, FJ/B1/86, Franz an Franziska, 7.5.1943.
 - 25 DAL, FJ/B1/82, Franz an Franziska, 25.4.1943.
 - 26 DAL, FJ/B1/78, Franz an Franziska, 4.4.1943.
 - 27 Ebenda.

- 28 DAL, FJ/B1/81, Franz an Franziska, 18.1.1943.
- 29 DAL, FJ/B1/83, Franz an Franziska, 2.5.1943.
- 30 DAL, FJ/B1/86, Franz an Franziska, 7.5.1943.
- 31 Ebenda.
- 32 DAL, FJ/B1/86, Franz an Franziska, 7.5.1943, DAL, FJ/B1/87, Franz an Franziska, 6.6.1943; siehe zur Person Kreutzberg: Markus Seemann: Im Zweifel für das Gewissen. Historische Betrachtungen zu Wehrmachtspfarrer Heinrich Kreutzberg (1898–1968). In: Jahrbuch Innere Führung 2020, 367–386.
- 33 Heinrich Kreutzberg: Franz Reinisch. Ein Martyrer unserer Zeit. Limburg: Lahn-Verlag, 82–83.
- 34 DAL, FJ/B1/87, Franz an Franziska, 6.6.1943.
- 35 Generaloberstabsrichter im Range eines Generalleutnants (geboren am 23. März 1894 in Breslau, be-
ging am 28. Juli 1944 in Torgau Selbstmord).
- 36 Der Zeitpunkt der Verhandlung (Dienstag 9.30) sowie die Zuteilung eines Verteidigers gemäß §72 der
KStVO namens Feldmann gehen aus einem Schreiben des Reichkriegsgerichts an Franz Jägerstätter
vom 23. Juni 1943 hervor. DAL, FJ/B3/1/10, Reichskriegsgericht an Franz Jägerstätter, 23.6.1943.
- 37 Für andere Gerichte stellten Entscheidungen des Reichkriegsgerichts bindendes Recht dar. Vgl.
Thomas Walter: „Schnelle Justiz – gute Justiz“? Die NS-Militärjustiz als Instrument des Terrors. In:
Walter Manoschek (Hg.): Opfer der NS-Militärjustiz. Wien: Mandelbaum 2003, 27–53, hier 43. Bei
der Aburteilung von WKZ-Delikten erlangte das mit Erlass vom 11.4.1944 gegründete Zentralgericht
des Heeres Bedeutung und die Zuständigkeit für Verfahren gegen WDV lag nicht mehr ausschließ-
lich beim Reichskriegsgericht. (Siehe etwa: Manfred Messerschmidt: Wehrrechtsjustiz 1933–1945.
Paderborn: Schöningh 2005, 95, 98; Walter (Anm. 37), 42–43.) Anfang September 1944 verfügte das
Oberkommando der Wehrmacht eine Regelung, dass alle Verweigerungsfälle ab diesem Zeitpunkt von
den Feldgerichten bei den Wehrmachtskommandanturen oder den betreffenden Divisionen abgeurteilt
werden. Mit einem Merkblatt „Richtlinien für Strafverfahren gegen ernste Bibelforscher usw.“ sollte die
Einheitlichkeit der Urteile sichergestellt werden (Garbe (Anm. 11), 101–102).
- 38 KStVO, §52-79; Vgl. Herrberger (Anm. 8), 102–103; Detlef Garbe: Abschreckungsjustiz im Dienst
der Kriegsführung. In: Peter Pirker, Florian Wenninger (Hg.): Wehrrechtsjustiz. Kontext, Praxis,
Nachwirkungen. Wien: Braumüller 2011, 29–47, hier 33; Messerschmidt (Anm. 37), 44–47, 74.
- 39 Walter (Anm. 37), 46.
- 40 Norbert Haase: Das Reichskriegsgericht und der Widerstand gegen die nationalsozialistische Herrschaft.
Katalog zur Sonderausstellung der Gedenkstätte Deutscher Widerstand. Berlin: Gedenkstätte Dt.
Widerstand 1993, 13; Walter (Anm. 37), 43; Messerschmidt (Anm. 37), 33.
- 41 DAL, Franz Jägerstätter, Fasz. 1, Feldurteil.
- 42 Ebenda.
- 43 DAL, FJ/B1/88, Franz an Franziska, 8.7.1943.
- 44 DAL, FJ/B3/3/04, Feldmann an Fürthauer, 6.7.1943.
- 45 DAL, FJ/B1/89, Franz an Franziska, 8.8.1943.
- 46 Das Urteil des 2. Senats des Reichkriegsgerichts wurde am 14. Juli 1943 von Admiral Max Bastian, dem
zuständigen Gerichtsherren und Leiter des Reichkriegsgerichts, bestätigt.
- 47 DAL, FJ/B1/89, Franz an Franziska, 8.8.1943.
- 48 DAL, FJ/B1/90, Franz an Franziska, 9.8.1943.

- 49 Vgl. Jörg Meier: Vom Brief zur E-Mail. In: Arne Ziegler u.a. (Hg.): Kommunikationsform E-Mail. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2002, 58–75; David Barton, Nigel Hall: Introduction. In: David Barton (Hg.): Letter Writing as Social Practice. Amsterdam: Benjamins 2000, 1–15.
- 50 Vgl. Ingrid Bauer, Christa Hämmerle: Liebe und Paarbeziehungen im Zeitalter der Briefe – ein Forschungsprojekt im Kontext. In: Ingrid Bauer, Christa Hämmerle (Hg.): Liebe Schreiben. Paarkorrespondenzen im Kontext des 19. und 20. Jahrhunderts. Göttingen: V&R 2017, 9–57, hier 20; Eva Wyss: Brautbriefe, Liebeskorrespondenzen und Online-Flirts. Schriftliche Liebeskommunikation vom 19. Jahrhundert bis in die Internet-Ära. In: Martin Luginbühl, Daniel Perrin (Hg.): Muster und Variationen. Bern, Wien: Lang 2011, 81–125.
- 51 DAL, FJ/B2/1/28, Franziska an Franz, 7.3.1943.
- 52 DAL, FJ/B2/1/51, Franziska an Franz, 27.6.1943.
- 53 DAL, FJ/B1/87, Franz an Franziska, 6.6.1943.
- 54 Vgl. Bauer, Hämmerle (Anm. 50), 9–17.
- 55 Vgl. Roland Posch: Bauernopfer – Bauertäter. Feldpostbriefe eines steirischen Soldaten aus dem Zweiten Weltkrieg. Graz: unveröffentlichte Diss. 2013, 22.
- 56 Vgl. ebenda, 22.
- 57 DAL, FJ/B2/1/47, Franziska an Franz, 30.5.1943.
- 58 DAL, FJ/B2/1/38, Franziska an Franz, 7.4.1943.
- 59 DAL, FJ/B2/1/45, Franziska an Franz, 16.5.1943.
- 60 DAL, FJ/B2/1/40, Franziska an Franz, 18.4.1943.
- 61 DAL, FJ/B1/76, Franz an Franziska, 19.3.1943.
- 62 DAL, FJ/B1/81, Franz an Franziska, 18.4.1943.
- 63 DAL, FJ/B1/80, Franz an Franziska, 11.4.1943.
- 64 DAL, FJ/B2/1/45, Franziska an Franz, 16.5.1943.
- 65 DAL, FJ/B2/1/49, Franziska an Franz, 13.6.1943.
- 66 DAL, FJ/B2/1/44, Franziska an Franz, 10.5.1943.
- 67 DAL, FJ/B2/1/31, Franziska an Franz, 21.3.1943.
- 68 Vgl. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) Mitteilungen, Folge 183, Oktober 2007, 3.
- 69 Vgl. Bauer, Hämmerle (Anm. 50), 9–17.
- 70 DAL, FJ/B1/80, Franz an Franziska, 11.4.1943.
- 71 DAL, FJ/B2/1/43, Franziska an Franz, 30.4.1943.
- 72 DAL, FJ/B1/88, Franz an Franziska, 8.7.1943.
- 73 DAL, FJ/B1/86, Franz an Franziska, 7.5.1943.
- 74 DAL, FJ/B1/89, Franz an Franziska, 8.8.1943.
- 75 DAL, FJ/B2/1/43, Franziska an Franz, 30.4.1943.
- 76 Im Zusammenhang mit der Herz-Jesu-Frömmigkeit sollten Katholik*innen einmal im Monat die Kommunion im Geist der Sühne empfangen und dabei der Gebetsanliegen des Papstes gedenken.
- 77 DAL, FJ/B1/83, Franz an Franziska, 2.5.1943.
- 78 DAL, FJ/B1/87, Franz an Franziska, 6.6.1943.
- 79 DAL, FJ/B2/1/47, Franziska an Franz, 30.5.1943.

- 80 DAL, FJ/B1/79, Franz an Franziska, 9.4.1943.
- 81 DAL, FJ/B1/90, Franz an Franziska, 9.8.1943.
- 82 Vgl. Christa Hämmerle: Gewalt und Liebe – ineinander verschränkt. Paarkorrespondenzen aus zwei Weltkriegen 1914/18 und 1939/45. In: Bauer, Hämmerle (Anm. 50), 171–231, hier 183.
- 83 Vgl. Bauer, Hämmerle (Anm. 50), 9-17.
- 84 Weiterführende Forschungen werden von der Autorin im Rahmen ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit am Franz und Franziska Jägerstätter Institut an der Katholischen Privat-Universität Linz durchgeführt.

Das früheste und das bislang letzte Trakl-Stück – (k)ein Vergleich

von Eberhard Sauer mann

Beide Stücke handeln von der letzten Lebensphase Trakls. Doch die Unterschiede könnten nicht größer sein: Das eine ist ein Jugendwerk, geschrieben im Alter von 21 Jahren, ein Erstlingswerk, der Autor damals wie heute unbekannt. Das andere ist ein Alterswerk, geschrieben mit 75, das bislang letzte Einzelwerk eines Autors, der Träger des Georg-Büchner-Preises ist und von dem mehrere Romane in hohen Auflagen erschienen sind. Das eine, *Grodek. Stück um Georg Trakl*, ist 1929 entstanden und als Typoskript im Nachlass Ludwig v. Fickers am Forschungsinstitut Brenner-Archiv erhalten.¹ Seine Entstehung ist geprägt von den Nachwehen des erst einige Jahre zuvor beendeten Ersten Weltkriegs, die sich auch im Spannungsfeld von kriegskritischer und revisionistischer Literatur zeigen. Das andere ist 2013 unter dem Titel *Trakls letzte Tage* begonnen worden, am 15. August 2014 unter dem Titel *Der Abschied* bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt worden und noch im selben Jahr wieder unter dem Titel *Trakls letzte Tage* als erweiterte Lesefassung im Salzburger Verlag Müry Salzmann² erschienen. Sein Entstehungskontext ist die wohl einhellige Verurteilung jenes Kriegs, sein Erwartungshorizont das große Interesse an Trakl. Der eine Autor ist mit 35 Jahren im Zweiten Weltkrieg gefallen, der andere ist mittlerweile 84.

Rudolf Maczurat, geboren am 30. August 1908 in Gittersee bei Dresden, gestorben am 31. August 1943, war Redakteur und Schriftsteller (Gedichte, Erzählungen); seine einzige Buchveröffentlichung ist der 1942 im Berliner Verlag Limpert erschienene Lyrikband *Atem des Sieges*, mit kriegsverherrlichenden Gedichten. Walter Kappacher, geboren am 24. Oktober 1938 in Salzburg, war Mechaniker und Kaufmann und ist Schriftsteller (Romane, Erzählungen, Hörspiele, Fernsehdrehbücher, Fotobücher).

Maczurat zählt zu den wenigen außerhalb Tirols und Salzburgs lebenden Personen, deren Begeisterung für Trakl verstärkt worden ist durch den 1926 von Ficker herausgegebenen Band *Erinnerung an Georg Trakl*,³ mit dessen Bericht von seinem Besuch Trakls im Garnisonsspital in Krakau (ab der 2. Auflage 1959 unter dem Titel *Der Abschied*). Nach eigener Aussage haben Kappacher die Gedichte Trakls, der seit Ende des Zweiten Weltkriegs zu den größten Lyrikern Österreichs und mittlerweile zur Weltliteratur zählt, Jahrzehnte hindurch maßlos beeindruckt.⁴ Bereits in den 1970er Jahren hat er sich mit Trakl literarisch beschäftigt.⁵

Maczurats Stück scheint geprägt von expressionistischer Dramatik, durch die Auflösung der geschlossenen Handlungsführung zum Stationendrama; allerdings entsprechen die Stationen schlicht den in der Quelle vorgegebenen oder aus dem Frontgeschehen erschließbaren Lebensphasen von Trakl und anderen Personen. Die 12 Szenen sind wie folgt situiert: Höhe, Hügel, Straße, Scheune, Platz im Dorf, Verlassenes

Gehöft, Kleines Wirtshaus, Revierstube, Zelle, Kanzlei des Spitals, Spitalsgarten, Zelle. Trakl tritt erst nach einem Drittel des Stücks auf, und auch danach gibt es noch seitenweise Dialoge anderer Figuren. Er spricht oft monologisierend in Bildern, die seinen Gedichten nachempfunden oder gar Zitate daraus sind. Aber auch die Soldaten reden manchmal in poetischen Bildern. Themen sind der Krieg, das Sterben von Kameraden, die Abwehr des Feinds, das Leben, die Menschen, Familie, Heimat.

Durchwegs ist eine Ablehnung des Kriegs oder ein Fatalismus spürbar: „Krieg ist eine Art Volksbelustigung“, hier müsse man verrecken, alles sei dem Erdboden gleichgemacht, man könne nicht den Einzelnen bedauern, alle hätten dasselbe Los gezogen, „Schlachtvieh in stinkige vier Wände gepfercht“, „Wie lange soll das Morden noch dauern?“, manche Menschen fielen wie Narren begeistert über Siegesberichte in Zeitungen her und faselten von Helden (7, 15, 17–20, 28, 36). Das kommt auch aus Trakls Mund: „Die einzelnen Staaten sind Huren, die keifend übereinander herfallen und zu den Zuhältern kriechen, die sich schwer über sie werfen und sie durchprügeln“, „Krieg ist Exzentrikgroteske mit zahlreichen Intermezzis einer billigen Tragikomödie“ (31f.). Beim Anblick von Gehenkten fragt er sich, ob das erfolgt sei, um der Mordlust Genüge zu tun (24). Andere Aussagen zeugen von seinen Depressionen. Auf die Anerkennung Friedrich Plahls, „Sie sind ein Dichter“, antwortet er, „Ich bin nur ein Ungeziefer, das die Zeit von sich abschüttelt und auf den Mist wirft“ (35). Er stellt fest, „Jeder Schritt ist Verfall und Fäulnis und knöchernen Hände greifen nach uns“ (39). Zum Schluss bekennt er Ficker gegenüber, das Leben bedeute ihm nichts mehr, und spricht über den Irrsinn der Welt (51f.).

Maczurat hatte als Quelle – abgesehen von Trakls Gedichten – nur den Band *Erinnerung an Georg Trakl* zur Hand, aus dem er sich des Berichts Fickers und der Erinnerung Plahls bedient hat. Seine Hoffnung auf Erfolg mit seinem Stück beruhte wohl auf einem Engagement Fickers, der sich geschmeichelt fühlen sollte, darin als wichtige Figur aufzutreten. An ihn wandte er sich mit seinem Brief vom 11. August 1929:⁶

Sehr geehrter Herr Ficker!

Empfangen Sie die beiliegenden Szenen um Georg Trakl mit dem Ausdruck herzlichster Verehrung für einen Menschen, der Trakl, dem mir grössten deutschen Lyriker nahe war wie keiner sonst.

Ich habe das Werk nicht geschrieben, um dem Theater ein irgendwie wirksames Stück zu geben, sondern es rein als szenisches Requiem angelegt, das alle Mängel und Vorzüge eines Erstlings enthält. Die Exposition ist vielleicht etwas zu breit geraten, die Durchführung strebt jedoch ganz nach innen und der Schluss möchte nur in schlichtester, tiefer Verinnerlichung ausklingen.

Die Tragödie so zu gestalten, wie sie mich erfasste, ist mir, sehe ich selbst, nicht gelungen. Sollte es mir wenigstens geglückt sein, sie gut anzudeuten.

Schelten Sie bitte nicht die Vermessenheit, Ihre Person in diesen Versuch mit einzubeziehen. Vielleicht erscheint sie Ihnen selbst mit zu grosser Zurückhaltung eingefügt und ein wenig zu blass, ja man hat mich bereits getadelt, dass ich Sie nicht stärker herausgearbeitet habe. Damit jedoch lag die Gefahr nahe, dass ich an die von mir so sehr vermiedene Theaterei herankam. In kleinen Vorlesungen vor Leuten, die die Dichtungen Trakls teilweise und ganz kennen, hat das Werk bisher überall tiefere Wirkung gehabt, trotzdem man bedauerte, dass der Vorwurf eigentlich doch zu sehr literarische Angelegenheit sei, als dass dieses vor denen, die von Trakl noch nie etwas gehört haben, breiten Erfolg haben könnte. Es verhielte sich dann ungefähr so, wie beim Danton Büchners, der doch viel zu unvermittelt auf die Szene springt und beim Publikum die Kenntnis der Geschichte voraussetzt.

Oder sollte es so sein, dass ich die Tragödie des Dichters die des Menschen habe überwiegen lassen. Dann hätte ich Trakl als tumben Frontsoldaten hinstellen müssen. Das jedoch wollte ich nicht. Ich wollte kein lautes Theater. Ich wollte den einsamen, an der verfluchten Zeit zerbrechenden, vom grauenhaften Wirbel des Kriegs erwürgten, unwiederbringlichen Menschen, nicht den unbekanntem Soldaten.

Im November werden es fünfzehn Jahre, dass er tot ist. Noch allzu wenig Stimmen sind, die ihn der Mitwelt näher zu bringen versuchen. Wenig mehr, die sein unschätzbare Vermächtnis überhaupt kennen.

Ich werde das Werk im Herbst hier in Dresden, wo ich nicht mehr ganz unbekannt bin, öffentlich vorlesen. Ausserdem suche ich trotzdem nach einer Bühne, die, ernsthaft genug, dasselbe im Matinee herausbringen könnte. Darf ich Sie herzlichst bitten, das Manuskript gelegentlich auch Herrn Dr. Heinrich und anderen zu übermitteln. Ich wünsche, ich hätte Gelegenheit Sie selbst einmal kennenzulernen.

Mit den herzlichsten Grüssen
Ihr ergebener Rudolf Maczurat

Dieser Brief enthält einige Aussagen, die sich nicht mehr überprüfen lassen, andere sind widersprüchlich. Maczurat bezeichnet Trakl als „grössten deutschen Lyriker“, die „tiefe Verinnerlichung“ des Dramenschlusses ist wohl eine Reverenz vor Fickers Verabschiedung von Trakl. Freilich dürfte die Behauptung, das dichterische Vermächtnis Trakls sei nur wenigen bekannt, von Ficker als Fehlurteil eines Außenstehenden aufgefasst worden sein. Jedenfalls kann man davon ausgehen, dass er den Brief nicht beantwortet, vielmehr die darin geäußerte Bitte und das beigelegte Stück ignoriert hat.

Die Entstehung von Kappachers Stück lässt sich genauer rekonstruieren. Der an Kappacher ergangene Auftrag der Salzburger Festspiele für das Young Directors Project 2014 bezog sich ganz allgemein auf den Ersten Weltkrieg, an dessen Beginn vor 100 Jahren in einer literarischen Gestaltung gedacht werden sollte. Kappacher lehnte zuerst ab, entschied sich aber dann für ein Stück um Trakl. In einer frühen Fassung gab es außer Trakl noch zwei weitere Figuren, nämlich Mathias Roth, Trakls vertrauter Diener, und einen Leutnant der Windischgrätz-Dräger, sein Zimmergenosse. Auf Wunsch des Schauspielchefs Sven-Eric Bechtolf, dem zwei Figuren zuviel waren, schrieb Kappacher das Werk völlig um.⁷

Im Vorlass Kappachers im Literaturarchiv Salzburg sind über ein Dutzend Versionen erhalten, datiert vom 24. April 2013 bis zum 26. März 2014.⁸ Wie der Befund zeigt, entstand allmählich ein Monolog Trakls in den letzten beiden Tagen seines Lebens, mit Rückblicken auf seine fernere und nahe Vergangenheit, mit Erinnerungen an die geliebte Schwester Gretl, an sein Leben in Innsbruck und seinen Aufenthalt in Venedig, an das Schreiben von Gedichten, an bewunderte Autoren wie Rimbaud und Baudelaire, vor allem an seine Erlebnisse nach der Schlacht von Grodek und im Garnisonsspital in Krakau. Wichtige Stationen seines Lebens und Merkmale seines Dichtens werden zur Sprache gebracht, streckenweise entsteht der Eindruck, als referiere Trakl Ergebnisse von literaturwissenschaftlichen Studien und Trakl-Biographien.

Kappacher kündigte mir bei einem Treffen am 27. November 2013 an, bei seinem Werk werde es sich um einen von einem Schauspieler gesprochenen Monolog handeln, mit dem Titel *Der Abschied*, gründend auf dem Bericht Fickers von seinem Besuch Trakls kurz vor dessen Selbstmord, enthalten im Band *Erinnerung an Georg Trakl*, von dem ein Exemplar in seinem Besitz sei.

Sein Text sei eine Mischung aus Fakten und Fiktion, weil „ja kein Mensch wissen kann, was da zum Beispiel in der psychiatrischen Abteilung des Krakauer Krankenhauses geschehen ist“, wie Kappacher meinte.⁹ Doch zumindest davon, was Trakl damals Ficker erzählt hat, und von dessen Erfahrungen mit Trakl und seinen Ärzten und Zimmerkollegen weiß man, wenn auch nur aus Fickers Sicht. Kappacher stützt sich nicht nur auf dessen Bericht, sondern bezieht auch später veröffentlichte Dokumente zu Trakl und Texte anderer Autoren mit ein. Er hat sogar Fakten aus dem in Vorbereitung befindlichen Briefband der Innsbrucker Trakl-Ausgabe, aus dem ich ihm am 30. November 2013 einen Auszug geschickt habe, noch berücksichtigt.

Ein Vergleich der beiden Stücke in Hinblick auf ihre Behandlung der Quellen ist aufschlussreich. Das zeigt sich etwa bei der Darstellung einer von Trakl geschilderten bedrückenden Situation im Behelfslazarett, die Ficker im *Abschied* so wiedergibt (158):

Plötzlich, kaum hörbar in dem Jammer, sei eine schwache Detonation erfolgt: Einer mit einem Blasenschuß hatte sich eine Kugel durch den Kopf gejagt, und unversehens klebten blutige Gehirnpartikel an der Wand. Da hatte er hinaus müssen.

Bei Maczurat heißt es: „Trakl (taumelt hoch): Furchtbar. Hirn fliegt an die Wand, klebt blutig, da, da, nicht hinsehn, nicht hinsehn – – (jagt hinaus)“ (23). Bei Kappacher findet sich nichts davon.

Das zeigt sich auch bei der Darstellung von Fickers Verabschiedung von Trakl – zugleich Ende des *Abschieds*. In Fickers Bericht heißt es (165):

Ich trat an sein Bett, nahm mich zusammen und versprach, auch noch in Wien, auf der Rückreise, alles aufzubieten, damit seine Entlassung aus dem Spital auch von dort aus betrieben und beschleunigt werde; dann würden wir uns in Innsbruck ja bald wiedertreffen. „Glauben Sie?“, sagte er fremd und leise. „Ich – hoffe es,“ erwiderte ich, momentan bestürzt. Trakl drückte mir kurz die Hand, dankte für den Besuch und bat, die Freunde zu grüßen. Dann legte er sich zurück, wie einer, der vor dem Einschlafen noch eine Weile in das Dunkel sinnen will, und zog die Decke an sich hoch. Kaum konnte ich sein Gesicht noch ausnehmen, so finster war es schon im Raum, als ich mich an der Tür umwandte. Ich nickte ihm noch einmal zu, unwillkürlich nochmals ein paar Schritte näher tretend, und – „Leben Sie wohl, lieber Freund! Auf baldiges Wiedersehen!“ sagte ich wie im Traum.

Trakl lag regungslos, entgegnete kein Wort.

Sah mich nur an.

Sah mir noch nach...

Nie werde ich diesen Blick vergessen.

In Maczurats Stück kündigt Ficker an, er werde in Wien alles für Trakls Entlassung unternehmen, sie würden sich bald in Innsbruck treffen. Auf Trakls Frage, „Glauben Sie?“, antwortet er, „Ich – hoffe es“. Darauf bedankt sich Trakl für den Besuch und richtet Grüße an Fickers Familie und andere aus. Ficker geht, wendet sich aber noch einmal um: „Leben Sie wohl, lieber Freund. Auf baldiges Wiedersehn. (ist fort) (Es ist völlig dunkel) Trakl (zieht langsam die Decke an sich hoch, liegt regungslos) – –“ (54f.). In Kappachers Stück sagt Ficker, er freue sich darauf, Trakl in Innsbruck wiederzusehen. Auf Trakls Frage, „Glauben Sie wirklich?“, antwortet er, „Ich hoffe es“. Darauf richtet Trakl Grüße an die Freunde aus. Es ist finster geworden in der Zelle. Ficker dreht sich noch einmal um und hebt einen Arm. Trakl: „Und ich hab’ gedacht, er kann mich ja gar nicht mehr sehen.“ (70) – Das eindrucksvolle Bild von Trakls unvergesslichem Blick fehlt also bei Maczurat, und bei Kappacher wird die Blickrichtung umgedreht. Das dürfte daran liegen, dass Trakls Blick im ersten Fall kaum auf der Bühne umzusetzen ist und im zweiten nicht von ihm selbst geschildert werden kann.

Nun gilt es, näher zu untersuchen, inwieweit die beiden Autoren in ihren Stücken von der Überlieferung abweichen. Dass ihnen die dichterische Freiheit im Umgang mit Quellen zugestanden ist, steht außer Frage. Die Frage ist, welche Funktion die

Abweichungen haben. Ergebnis: in Maczurats Stück finden sich keine Abweichungen, und sogar unter den Spekulationen gibt es welche, die eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich haben. So antwortet Trakl auf die Bitte eines Verwundeten, ihm Gift gegen die Schmerzen zu verabreichen, „Wollen Sie mich zu Ihrem Mörder machen“ (20), und auf die Bitte eines anderen, ihn zu erschießen, „Unsägliche Folterung“ (22). Dass er sich zum Schluss „wie aus der Welt gehoben“ fühlt (51f.), greift Fickers Deutung von *Grodek* auf, Trakls Blick scheine in die perspektivische Verkürzung des Gedichtschlusses hinein „förmlich gebrochen und aus der Welt gehoben“ (161).

Aber es gibt auch Spekulationen, für deren Plausibilität wenig spricht. Trakl sagt zu Plahl, der Krieg sei der Laune und dem Geschäftssinn Einzelner entsprungen, was man allmählich durchschaue (32). Solche Überlegungen waren ihm fremd. An anderer Stelle (48) sagt er zu Ficker: „Wie Danton möchte man sagen: Durch alle Gassen schreit und zetert es, September. Aber die Zeit rast ...“ (vgl. *Dantons Tod*, 2. Akt, 5. Szene: „Danton: Wie ich ans Fenster kam – durch alle Gassen schrie und zetert’ es: September!“). Während es kein Indiz dafür gibt, dass Trakl Büchner bzw. dessen *Dantons Tod* gelesen hätte, geht aus Maczurats Brief an Ficker hervor, dass der sich mit dem Stück Büchners beschäftigt hat.

Nun zu Kappachers Stück, zuerst zu jenen Abweichungen, bei denen eine gewisse Funktion angenommen werden könnte:

- Trakls Einflussnahme auf die Zusammensetzung seines ersten Gedichtbands wird dadurch gelegnet, dass er gegen Werfels Auswahl erfolglos protestiert habe (10). In Wirklichkeit war er dabei erfolgreich.
- Trakls Benützung der Werke bestimmter Autoren als ‚Steinbruch‘ wird dadurch abgeschwächt, dass er seine liebsten Bücher, etwa von Baudelaire, verkauft haben will (66). In Wirklichkeit stehen weder Baudelaire noch Rimbaud, Verlaine oder Hölderlin, seine bedeutendsten Quellen, auf dem Verzeichnis der zum Verkauf vorgesehenen Bücher.
- Trakls Herstellung des einzigen überlieferten Textzeugen von *Klage* und *Grodek* wird dadurch ignoriert, dass er diese Gedichte für Ficker auf einem Zettel abgeschrieben und ihm mitgegeben habe (41). In Wirklichkeit hat er ihm die Gedichte erst mit seinem Brief vom 27. Oktober 1914 geschickt. (Ein Faktum, zu dem eine weitere Aussage in Widerspruch steht: Trakl habe ursprünglich die Gedichte abschreiben und an Ficker schicken wollen, was er gottseidank nicht getan habe, weil das Kuvert womöglich nicht in Innsbruck angekommen wäre, 57f.)
- Trakls Einsamkeit wird dadurch verstärkt, dass Roth auf Heimaturlaub sei (5). In Wirklichkeit war er bis zu seinem Tod bzw. Begräbnis bei ihm.
- Trakls militärische Aufgabe wird dadurch erhöht, dass seine Einheit den Feind aufhalten sollte, bis Verstärkung eintrifft (15). In Wirklichkeit war es eine Sanitätseinheit.

- Trakls aussichtslose Lage bei der Betreuung von Verwundeten wird dadurch beschönigt, dass auch ein Arzt tätig gewesen sei (16). In Wirklichkeit war kein Arzt anwesend.
- Fickers Rolle wird dadurch aufgewertet, dass er Trakl gedrängt habe, Gedichte dem Verlag Langen Müller zu schicken (10). In Wirklichkeit hat Erhard Buschbeck Gedichte Trakls an den Verlag Albert Langen geschickt. (Der erst Jahre nach Trakls Tod mit dem Verlag Müller fusioniert hat.)
- Todesurteile der Armeeführung erhalten dadurch einen antisemitischen Hintergrund, dass sich Trakl an die Juden erinnert, die wegen ihrer Kollaboration mit den Russen bei Godek gehängt worden seien (55f.). In Wirklichkeit waren es Einheimische, Ukrainer.

Offensichtlich haben diese Funktionen keinen gemeinsamen Nenner, sie lassen sich nicht auf eine bestimmte Intention zurückführen.

Die anderen Abweichungen haben keine erkennbare Funktion:

- Trakl verdanke die Werke Baudelaires der Übersetzung eines Leutnants mit einem Pseudonym (66). In Wirklichkeit trifft das auf die Rimbaud-Übersetzung von Karl A. Klammer alias K.L. Ammer zu.
- Trakl zitiert einen Vers aus dem Gedicht *Landschaft*: „Es scheint, man hört der Fledermäuse Schrei“ (23). In Wirklichkeit ist der aus *Menschliche Trauer*, einem Gedicht, dessen neueste Version Trakl wenige Tage davor in einem Brief an Ficker geschickt hat. (In *Landschaft* kommt ein ähnlicher Vers vor: „aufflattern mit dunklen Gesichtern / Die Fledermäuse“.)
- Trakl glaubt, vier zitierte Verse bald nach Gretls Hochzeit geschrieben zu haben (57). In Wirklichkeit trifft das nur auf den ersten Vers, „Menschheit vor Feuerschlünden aufgestellt“ (aus *Menschheit*) zu; die drei anderen (aus *Im Osten*) sind zwei Jahre später, also erst vor kurzem entstanden.
- Zur Zeit seines Briefs an Ficker voller Selbstvorwürfen („Zu wenig Liebe ...“) habe sich Trakl um eine Apothekerstelle in Albanien beworben (43). In Wirklichkeit ist das erst ein Jahr später erfolgt.
- Die *Wiener Zeitung* habe von Trakl vor seinem Einrücken (also vor dem 5. August 1914) ein *Kriegslied* wollen (37). In Wirklichkeit hat Trakl laut der *Reichspost* im Oktober ein *Kriegslied* angekündigt.
- Ficker sei nur zwei Jahre älter als Trakl (58). In Wirklichkeit sieben Jahre.
- Der Band *Gedichte* im Kurt-Wolff-Verlag habe einen schwarzen Einbanddeckel (10). In Wirklichkeit hat er einen grauen. (Der schwarze wurde erst bei der Neuauflage 1917 verwendet.)

An Spekulationen gibt es welche mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit:

- Trakl habe einen anderthalbstündigen Ausgang ins Zentrum von Krakau bewilligt bekommen, wo er in einer jüdischen Buchhandlung ein Reclam-Bändchen mit Gedichten Johann Christian Günthers gekauft habe; das habe er dann Ficker für die lange Heimfahrt mitgegeben (5f., 42). Das ist möglich, jedenfalls hat er es im Spital besessen, und es hat sich im Nachlass Fickers erhalten.
- Trakl meint in Gedanken an Gretl, ihrer beider Liebe sei nicht richtig gewesen, und stellt sich die weiche Haut ihrer Schenkel vor (60f.). Ein Inzest ist sehr wahrscheinlich.
- Trakl meint, vielleicht habe das Rauschgift zu Gretls Fehlgeburt geführt (62). Das ist möglich.
- Ficker sagt, es sei ihm unheimlich, wie Trakl alles in Gedichten wie *Im Osten*, *Abendland* oder *Offenbarung und Untergang* vorausgesehen habe (36). Das ist möglich, jedenfalls hat Ficker später die Prophetie von Trakls Lyrik hervorgehoben.

Für andere Spekulationen sprechen hingegen keine Indizien:

- Trakl habe mit einem Kitzbühler Arzt (Plahl) über Goethes *Faust*, Maeterlinck und Rimbaud gesprochen; der habe den Hass der Tschechen auf Franz Joseph I. erklärt (22). In Wirklichkeit sprachen sie nur über Verlaine und Rimbaud; politische Bemerkung ist keine überliefert.
- Trakl erzählt, angeblich sei Przemysl von den Russen eingekesselt, und von einer Verstärkung sei nichts zu bemerken; die Hofburg würde nie zugeben, dass sie sich bezüglich des Kriegsverlaufs geirrt habe (35–38). Es sind keinerlei Äußerungen Trakls zur militärischen Lage überliefert.
- Gretls Mann habe zu Trakl gesagt, Gretls Kind sei von einem amerikanischen Pianisten, womit er, Trakl, nicht fertig geworden sei; er habe sich vom Blut und den Schmerzen Gretls in Berlin bis jetzt nicht erholt (49f.). Die Wirklichkeit in diesem Punkt kennt niemand; aber für die – von mir vorgebrachte – These, die abgrundtiefe Verzweiflung Trakls in Berlin lasse sich am besten damit erklären, dass das totgeborene Kind von ihm selbst gewesen sei, sprechen mehrere Indizien.
- Ficker erzählt, angeblich habe die k.u.k. Armee schon nach vier Wochen 250.000 Gefallene und Verwundete zu verzeichnen (39). In Wirklichkeit waren diese Zahlen damals noch nicht bekannt.

Zu klären wäre noch, ob die Abweichungen und Spekulationen schon in der für die Aufführung vorgesehenen Fassung enthalten waren. Dabei wäre auch zu bedenken, dass der Text für die Aufführung nach Aussage des Regisseurs Nicolas Charaux gekürzt

wurde, um auf eine zumutbare Dauer zu kommen.¹⁰ Der Computer-Ausdruck mit dem Titel *Der Abschied*, der die handschriftlichen Vermerke „Korrigiert 2.10.2013“ und „26.2.14“ aufweist, muss vor Oktober 2013 entstanden sein. Die späteren Korrekturen mit einem roten Stift sind dann im letzten Konvolut berücksichtigt worden, einem Computer-Ausdruck mit dem Titel *Der Abschied. Trakls letzte Tage*, der die handschriftlichen Vermerke „26.3.2014“ und „Druckfassung“ aufweist, zu unterschiedlichen Zeitpunkten geschrieben. Allerdings stimmt diese ‚Druckfassung‘ nicht mit dem Druck überein.

Fast alle Abweichungen und Spekulationen finden sich schon in diesen Versionen. Aber im Fall des *Kriegslieds* sind die Fehler erst im Zuge der Drucklegung entstanden. Denn davor hat es noch geheißen, die Wiener Zeitung – im Sinne von ‚eine bestimmte Wiener Zeitung‘ – habe von Trakl ein *Kriegslied* wollen (K 16, 8). Offenbar hat der Verlag durch die Kursivsetzung von *Wiener Zeitung* eine Verschlimmbesserung bewirkt. Und im Fall der Juden hat es im Konvolut vom 26. Februar 2014 noch geheißen, Trakl erinnere sich an die wegen ihrer Kollaboration mit den Russen Gehenkten (K 16, 11). Erst im Konvolut vom 26. März 2014 ist die Angabe „jüdische“ ergänzt worden (K 19, 11).

Da sich das Bild von Trakl in Kappachers Stück erheblich von seinem (nachprüfbar) Leben, seinem Dichten und Denken unterscheidet, und da auch andere Personen eine neue Rolle erhalten, stellt sich die Frage, woran das liegt. Es gab wohl keinen Verlagslektor, der den Autor auf seine Fehler aufmerksam gemacht hätte. Allenfalls könnte man versuchen, die Abweichungen von der Überlieferung statt als irrtümliche Fehler hinzunehmen als Absicht Kappachers zu deuten, Trakl ein schlechtes Gedächtnis zuzuschreiben. Doch würde das den Umstand ignorieren, dass bei der Aufführung der gesprochene bzw. hinausgeschriene Text zu schnell an den Zuhörern vorbeizieht und sogar beim Druck kaum ein Leser (außer ein paar Trakl-Forschern) die Abweichungen erkennen dürfte. Jedenfalls war das in keiner einzigen Rezension der Fall.

Manche Fehler beruhen wohl auf einem Irrtum. Dass die Gehenkten bei Grodek Juden gewesen seien, könnte auf eine Verwechslung zurückgeführt werden: denn Juden, die der Kollaboration mit Österreichern bzw. Deutschen verdächtigt wurden, sind von der russischen Armee in Galizien hingerichtet worden. Eine Erklärung bietet sich aber besonders an: dem ausgezeichneten Romancier Kappacher dürfte der Auftrag zu einem Drama – seinem ersten und letzten – eigentlich nicht entsprochen haben und die Übereinstimmung mit den Fakten wohl nicht so wichtig gewesen sein.

Anmerkungen

- 1 Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck, Nachlass Ludwig v. Ficker, Sign. 041-070-006-001 (im Folgenden zitiert mit Seitenangabe). Für freundliche Hilfe danke ich Rania Abbas-Ragab.
- 2 Walter Kappacher: Trakls letzte Tage & Mahlers Heimkehr. Salzburg u.a.: Müry Salzmann 2014, ²2015 (im Folgenden zitiert mit Seitenangabe).
- 3 Erinnerung an Georg Trakl. Innsbruck: Brenner Verlag 1926 (im Folgenden zitiert mit Seitenangabe).
- 4 APA: Salzburger Festspiele: Walter Kappachers „Abschied“ über Trakl. In: Tiroler Tageszeitung (Innsbruck), 27.7.2014.
- 5 Walter Kappacher: An Trakl. In: Salz (Salzburg) 2, 1977, Nr. 7, 7.
- 6 Nachlass Ludwig von Ficker, Sign. 041-030-004-001.
- 7 APA (wie Anm. 4).
- 8 Walter Kappacher: „Der Abschied / Trakls letzte Tage“, Computer-Ausdrucke, Literaturarchiv Salzburg, Forschungszentrum von Universität, Land und Stadt Salzburg, Bestand Walter Kappacher, ohne Signatur (im Folgenden zitiert mit Konvolut-Nummer und Seitenangabe). Für freundliche Hilfe danke ich Bernhard Judex.
- 9 APA (wie Anm. 4).
- 10 Ebenda.

Besprechungen

Richard Millington: The Gentle Apocalypse: Truth and Meaning in the Poetry of Georg Trakl. Rochester, New York: Camden House 2020, 260 S.

Richard Millington verweist bereits im Titel seiner Studie *The Gentle Apocalypse* auf ein Momentum, das den Spannungsbogen umreißt, dem die Untersuchung unterworfen ist: Als Oxymoron verstanden, sperren sich die Begriffe *gentle* und *apocalypse* im alltäglichen Sprachgebrauch gegen eine solche Paarung, und wird die Apokalypse in der trivialen Wortbedeutung als „Weltuntergang“ gelesen, funktionieren die beiden Begriffe auch als Antithese nicht. Wird der Terminus aber stattdessen mit dem ursprünglichen Wortsinn als „Enthüllung“ verstanden, offenbart sich auch das Spannungsfeld, das in der Dichotomie verborgen liegt und auf das Millington verweist. Der Untertitel, „truth and meaning“, folgt diesem Prinzip und lässt den interpretatorischen Rahmen der Studie erahnen, der ebenso breit angelegt wie in die Tiefe gehend ist. Die Latte, die sich Millington damit gelegt hat, liegt allerdings auch hoch, stellen doch „Wahrheit“ und „Bedeutung“ (und damit auch der Sinn, auf den die Bedeutung verweist) essenzielle Eckpfeiler jeglicher Kultur dar.

Dass sich Trakl, insbesondere in seiner frühen Schaffensphase, intensiv mit seinen literarischen Vorbildern aus Frankreich (Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé) auseinandergesetzt und sich in ihrem literarischen Bildervorrat bedient hat, kann als bekannt vorausgesetzt werden. Für Millington stellt dieser Umstand aber einen wesentlichen Hebel für seine Interpretation dar; so habe Trakl seine innovative Kraft ausgerechnet innerhalb jener formalen (und damit durchaus auch als „konventionell“ zu bezeichnenden) Dimensionen zu entwickeln vermocht, die jene Lyriker vorgegeben hatten. Der Autor macht infolge auf dieser Grundlage deutlich, worin für ihn die Spezifität der Traklschen Dichtung besteht und wie er die beiden titelgebenden Schlüsselbegriffe verstanden wissen möchte: Im Unterschied zu anderen, stärker im Holzschnittartigen, Schematischen des Expressionismus verhafteten Dichtern, sei es Trakl nicht darum gegangen, eine bestehende Weltordnung zu zerstören. Vielmehr würden Trakls Texte, so Millingtons These, im Rückgriff auf literarische Traditionen des 19. Jahrhunderts (= *gentle*) vermittelt der Lyrik die gesamte Weltordnung neu zu denken (= Apokalypse).

Um zu untermauern, wie sich diese Bedeutungskonstitution vollzieht, spannt Millington in seiner Studie einen Bogen, der sich an den Schaffensphasen orientiert, die – mit Ausnahme der *Sammlung 1909* – mit den einzelnen Publikationen, d.h. den bei Kurt Wolff erschienenen *Gedichten* (1913), von *Sebastian im Traum* (1914/15) und den *Veröffentlichungen im Brenner 1912–1914* korrelieren. Dass sich Millington auf diese Textsammlungen konzentriert, erscheint unter einem Gesichtspunkt nachvollziehbar und sinnvoll, nämlich als alle darin enthaltenen Texte (mit gewissen

Einschränkungen) zum Zwecke der bevorstehenden Publikation vom Dichter selbst noch durchgesehen, redigiert oder auf vergleichbare Weise an seinen Verleger Kurt Wolff bzw. an seinen Mäzen Ludwig von Ficker kommuniziert worden sind und sich deshalb zumindest rudimentär eine Form des Autorwillen ableiten lässt (was ja bei den Texten aus dem Nachlass, die aktuelle Trakl-Ausgaben ebenfalls mit aufgenommen haben, nicht der Fall ist). Mutig erscheint dabei vor allem die Entscheidung, auch die Jugendgedichte heranzuziehen, die hinsichtlich ihrer ästhetischen Qualität aus dem Raster fallen. Die frühen Gedichte wurden von Trakls Freund und Vertrautem Erhard Buschbeck erst 1938 unter dem Titel *Aus goldenem Kelch* im Zuge der ersten Gesamtausgabe im Salzburger Otto-Müller-Verlag veröffentlicht. Trakl hatte die Texte zwar 1909 an Buschbeck weitergegeben, da er sich durch dessen Unterstützung eine Möglichkeit der Publikation erhoffte, hatte ihnen in Folge jedoch wenig Bedeutung beigemessen und schließlich sogar verfügt, dass sein Freund die Sammlung vernichten sollte. Buschbeck war dieser Bitte jedoch nicht nachgekommen und hatte die Sammlung posthum herausgegeben.

Der Autor verfährt schematisch: Jeder der vier Abschnitte der Studie ist auf eine „Progressionsphase“ ausgerichtet, die mit der jeweiligen Publikation bzw. dem Brenner als Publikationsmedium korreliert. Auf allgemeine Kontextualisierungen folgen die Interpretationen der repräsentativ aus den jeweiligen Publikationen ausgewählten Texte; ein summarisches Kapitel, in dem die jeweiligen Progressionen dargestellt werden, schließt die Abschnitte ab. Die Interpretationen sind zwar stets knapp gehalten, aber dennoch nachvollziehbar angelegt. Millington spannt dafür in diachroner Schichtung einen Bogen vom Frühwerk bis hin zu den letzten Veröffentlichungen, innerhalb dessen er den Versuch unternimmt, den für Trakl spezifischen Wahrheits- und Bedeutungsbegriff zu entschlüsseln und zu verorten, indem er das Werk auf das Begriffsfeld der „sanften Apokalypse“ hin analysiert. Der Autor bricht dabei mit der Annahme, die Lyrik Trakls sei absolut hermetisch zu verstehen und besitze keine Rückbindung an den historischen Zeithorizont ihres Entstehens. Dieser Ansatz ist zwar nicht neu, denn einer solchen Sichtweise hat schon Alfred Doppler eine entschiedene Absage erteilt, und es erscheint nur legitim, wenn Millington konsequent apostrophiert, dass Trakl weder enthistorisierend gelesen werden könne noch seine Lyrik inkommensurabel sei. Von dieser Prämisse ausgehend, erkennt er Trakl (auch) als einen jener Naturlyriker, der sich in die Tradition einzuklinken, das Genre weiterzuentwickeln und aus dem romantischen Korsett zu befreien vermochte, ohne den Stoff ironisch brechen zu müssen (vgl. S. 32).

Sehr zu begrüßen ist, dass die Studie zwei wesentliche Aspekte berücksichtigt: Zum einen wird das Inzest-Motiv bei Trakl von Millington primär als das wahrgenommen und interpretiert, was es ist – nämlich ein literarisches Motiv. Mit Recht weist der Autor auf die dürftige Quellenlage hin, die einen realen Inzest zwischen Bruder und Schwester weder beweist noch entkräftet, und er betont insbesondere, dass das Motiv in der Literatur der Jahrhundertwende einen prominenten Platz eingenom-

men hat und keineswegs auf Trakl beschränkt ist. Zum anderen behält er bei seinen Interpretationen auch jene Aspekte im Auge, die den Finger auf die ästhetische Wunde der *Sammlung 1909* legen – nicht wenige dieser Gedichte atmen einen plakativen, fast schon generischen Ton, und diese Tatsache wird nicht ausgeblendet, sondern mit den tiefer liegenden Bedeutungsschichten in Kombination bzw. dazu in Kontrast gesetzt. Deutlich akzentuiert Millington beispielsweise beim Sonnett *Das Grauen* auf die dort vorherrschende schematische Bildlichkeit, die sich vor allem durch „overreliance on stock Gothic motifs [as] a sign of the poet’s exposure to the decadent literary models in vogue at the turn of the twentieth century“ (S. 27) auszeichnet. Die schwierige Gratwanderung zwischen der ästhetischen Kritik an den Texten und der Legitimität der Buschbeckschen Entscheidung, die frühen Gedichte gegen den Autorwillen zu publizieren (weil laut der Grundthese die „progression“ in Trakls Schaffen illustrierend), versucht Millington insofern zu meistern, als er die thematische und stoffliche Unterströmung der „sanften Apokalypse“, die er mit den Begriffen „truth“ und „meaning“ unterfüttert, als eine kontinuierliche identifiziert. Sie manifestiere sich trotz (oder wegen?) der ästhetisch-stilistischen Progression im Werk Trakls, die sich aber für Millington nicht in einer teleologischen Erfüllung auflöst.

Insgesamt ist die Studie janusköpfig. Einerseits kennt Millington die Literatur genau und argumentiert präzise; dieser Einfluss ist evident. Das Problem liegt eher auf einer textexternen, formalen Ebene: Als textuelle Referenz dient Millington die historisch-kritische Gesamtausgabe von Killy/Szklenar (HKA) aus dem Jahr 1969, wenngleich er im Vorwort betont, auch von der von Saueremann/Zwerschina herausgegebenen Innsbrucker Trakl-Ausgabe (ITA) Gebrauch zu machen. Die inhaltliche Argumentation einer diachronen Progression folgt aber klar der HKA und damit aber einer formalen Textordnung, die, was Millington weitgehend ignoriert, nicht notwendigerweise allein auf Trakl zurückzuführen ist, sondern die sich, vor allem an der *Sammlung 1909* erkennbar, über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten aufgrund bestimmter Faktoren und Entscheidungen unterschiedlicher Akteure konstituiert hat. Zudem nimmt Millington mit der Präferenz für die HKA auch eine Wertung hinsichtlich der Qualität der Texte vor; für ihn sind die gedruckten Texte von Relevanz, nicht so sehr die restlichen Textstufen (er gebraucht dafür Begriffe wie „sketches“ [S. XV] oder „draft versions“ [S. 93], die auf dieses hierarchische Verständnis verweisen). Das editorische Konzept der ITA illustriert deutlich, wie schwierig es in Bezug auf Trakls Kunstproduktion ist, von abgeschlossenen „ Fassungen“ zu sprechen (weshalb die Herausgeber auch konsequent auf den Begriff verzichtet haben und stattdessen der Begriff „Textstufen“ zum Einsatz kommt). Die relative Offenheit hinsichtlich des Textbegriffs, die diese historisch-kritische Ausgabe befördert, hätte in Millingtons Fall differenziertere Ergebnisse zeitigen können, wenn die Ausgabe sinnvoll zur Anwendung gebracht worden wäre.

Markus Ender

Möglicherweise beschreibt der Begriff „Irritation“ am ehesten, was gleich zu Beginn der Lektüre der etwas merkwürdige, weil altertümelnd anmutende Stil des Romans beim Rezensenten ausgelöst hat. Und, so viel sei bereits verraten, es tauchten mit fortschreitender Beschäftigung mit dem Text noch weitere Irritationen von unterschiedlicher Intensität und Frequenz auf. Das ist schade, denn eigentlich versprach der Titel einen poetischen Blick auf die Welt der künstlerischen Upperclass Österreich-Ungarns in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Erzählt wird in *Janowitz* kein Novum: Es handelt sich um eine breit angelegte Geschichte um eine Dreiecksbeziehung zwischen einer Frau und zwei Männern in stürmischen Zeiten, bei der Fakt und Fiktion eine zum Teil nur schwer verdauliche Gemengelage eingehen. Der erste Protagonist ist kein Geringerer als der Lyriker Rainer Maria Rilke; dieser befindet sich im November 1907 auf einer Zugfahrt ins böhmische Janowitz, um dort die Schlossherrin, Baronin Sidonie von Nádherný, und damit den personifizierten Dreh- und Angelpunkt des Romans, zu treffen. Zweck der Reise ist es, die Baronin zu umgarnen, weniger der Liebe als des Geldes wegen, das der Dichter dringend benötigt. Der Dritte im Bunde ist Karl Kraus, das *enfant terrible* der Wiener Publizistik, ebenfalls Nádherný zugetan und seit 1913 zu Gast auf Janowitz. Abseits dieser ménage-à-trois, die vor allem von wechselseitiger Eifersucht und Missgunst der beiden Dichter geprägt ist, führt Schneider noch eine Reihe weiterer historisch verbürgter Begleiter:innen auf, so die Haushälterin Mary Cooney, freundschaftlich May May genannt; Nádhernýs Bruder Karl, Charly gerufen; oder die Freundin Dora Pejacsevich. Sie alle begleiten die Hauptfigur auf ihrem Weg von der aristokratischen Bohemienne hin zur heimatlosen Vertriebenen, zu der sie nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde.

Der Text funktioniert vor allem an jenen Stellen recht gut, an denen der Historiker Schneider hinter den Romancier zurücktritt. Die Verortungen der Handlung in den größeren Zeitläuften wie dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, das damit verbundene historische Kolorit und die Detailfülle, die Schneider in seinem Roman ausbreitet, sind durchaus anschaulich und akkurat gezeichnet. Spürbar wurde – neben dem zweifellos vorhandenen Fachwissen – in den einschlägigen Fachpublikationen recherchiert, deutlich wahrnehmbar auch mit den historischen Fotografien gearbeitet. Doch der Teufel liegt bekanntlich im Detail, Schneider gelingt es nur sehr bedingt, die Ausgangsmaterialien, die dem Roman zugrunde liegen, inhaltlich zu verdichten und zu einer Sprache zu führen, die authentisch wirkt.

Der Roman ist an zahlreichen Stellen mit kursiv gedruckten Textpassagen durchwirkt, die auf historischen Dokumenten wie beispielsweise Passagen aus Rilkes Tagebuch oder Zitaten aus Kraus-Briefen beruhen. Diese werden oftmals korrekt, in vielen Fällen jedoch nicht zeichen- und wortgetreu zitiert, sondern mit Adaptionen, Kürzungen oder Auslassungen in den Erzählfluss eingeflochten, die sich zumeist an

der jeweiligen Episode der Romanhandlung orientieren und entsprechend zurechtgeschrieben werden. Eindrücklich illustriert dieses Prinzip z.B. bereits eine Passage zu Beginn des Romans, in der der literarischen Rilke-Figur Worte in den Mund gelegt werden, die der historische Rilke erst mehrere Jahre nach seinem ersten Janowitz-Besuch in seinem Tagebuch notiert hat.

Die einzelnen Kapitel fokussieren zumeist auf die Innenperspektive einer der Hauptfiguren, sei es jene Rilkes, Kraus' oder, in deutlich geringerem Ausmaß, Nádhernýs. Die Gedankenwelt der beiden männlichen Figuren kreisen dabei immer wieder um zwei Aspekte, nämlich das Werben um die Frau und die damit verbundene Antipathie für den jeweiligen Nebenbuhler sowie um das eigene Künstlertum, das ausführlich reflektiert wird. Den dramaturgischen Dreh- und Angelpunkt des Buches stellt ein Gespräch Rilkes mit Nádherný dar, in dem er ihr explizit von einer Heirat mit Kraus abrät – und diesen Ratschlag mit durchaus fragwürdigen, weil latent antisemitischen Argumenten unterfüttert. Nádherný hat tatsächlich Abstand von einer Ehe genommen; die Argumente Rilkes sind in der Korrespondenz überliefert (er hatte seine Stellungnahme zu ihren Hochzeitsplänen im Februar 1914 brieflich mitgeteilt), jedoch enthält die literarische Adaption des Inhalts dieses Korrespondenzstücks bei Schneider durch die Unmittelbarkeit des mündlichen Gesprächs einen besonderen „twist“.

Befremdlich erscheint bei der Lektüre, dass im Roman bestimmte Tatsachen und Personenkonstellationen mehrfach erklärt werden, was im Laufe der Zeit einen gewissen Ermüdungseffekt mit sich bringt. Der Umstand, dass Rilke zu Kraus in „fortwährender Rivalität um die Zuneigung der Baroness Sidonie von Nádherný“ steht, wie vom Erzähler auf S. 178 wörtlich zu erfahren ist, hat über weite Strecken die erste Hälfte des Romans dominiert – aufmerksamen Leser:innen darf aber durchaus zugemutet werden, dass sie diesen Aspekt soweit verinnerlicht haben, dass er im letzten Drittel des Textes dann nicht mehr expressis verbis erläutert werden müsste. Dass die Geliebte von Nádhernýs Bruder Karl durch einen vermuteten Selbstmord ums Leben gekommen sei, wird auf S. 246 mitgeteilt, dann noch einmal auf S. 254. Die erzählten Zeitebenen verschieben sich, wenn Nádherný nach der deutschen Okkupation der Tschechoslowakei 1939 Besuch von einem jungen Offizier namens Detlev von Reventlow erhält (S. 278ff), in dieser Episode dann plötzlich vom Tode Kraus' und dessen Begräbnis die Rede ist, das im Juni 1936 stattfand.

Hätte ein Lektorat an solchen Stellen korrigierend eingegriffen, wäre das sicher hilfreich gewesen. Ebenso hätten damit auch die offensichtlichen Detailfehler im Text ausgemerzt werden können. Ein vereinzelter Lapsus wie z.B. auf S. 247 („Mary Cooper“ anstelle von „Mary Cooney“) mag ja noch angehen, auch die Normalisierungen der ß/ss-Schreibung in den Zitaten wäre nicht problematisch. Schwierig sind hingegen die offensichtlichen Unrichtigkeiten: Auf S. 186 handelt es sich bei dem Autor des (im Roman mit falschem Titel) zitierten Textes *Das größte Verbrechen des Strafgesetzes*, der in der *Fackel* unter dem Pseudonym „Avicenna“ veröffentlicht wurde, nicht um Karl Kraus, wie der Erzähler die Figur Sidonie vermuten lässt, sondern um den

Psychoanalytiker Fritz Wittels. Ob sich hier nicht nur die Figur, sondern auch ihr Autor getäuscht hat, bleibt offen, denn Schneider gibt dem Gedankenstrom Nádhernýs keinen Erzählerkommentar bei, der die Sache aufklären könnte.

Der Roman verspielt leider insbesondere die Chance, jene Person stärker in den Fokus zu nehmen, die mit dem titelgebenden Ort „Janowitz“ untrennbar verbunden ist: Ausgerechnet die Figur der Nádherný bleibt, schon vom quantitativen Aspekt her gesehen, über weite Strecken nur karg beleuchtet. Vor allem aber wird wenig in die Tiefe erzählt, was dazu führt, dass sich die Figur durch eine irritierende Dunkelheit auszeichnet, sowohl was ihre inneren Beweggründe als auch ihre äußere Erscheinung betrifft. Der Erzähler vermag kaum jemals in die Geisteswelt Nádhernýs vorzudringen, wie er es im Gegenzug geradezu exzessiv bei Rilke praktiziert und, etwas gedämpfter, ebenfalls bei Kraus unternimmt. Die Episode mit der gleichsam „untergeschobenen“ – weil historisch an keiner Stelle belegten – Schwangerschaft von Kraus und der durch die Freundin Dora Pejacsevich vermittelten Abtreibung tut hier ihr Übriges. Freilich räumt der Autor in einem kurzen Nachsatz ein, dass im Text mit Einzelheiten frei verfahren wurde und manches erfunden wurde (S. 299), aber solche Passagen tragen, neben den vielen verkürzten Zitaten, die insbesondere Kraus in dubiosem Licht erscheinen lassen, wenig zur Erhellung der Figuren bei; sie kratzen stattdessen stark an der literarischen Schaulust.

Insgesamt handelt es sich bei *Janowitz* also um einen Roman, der hinsichtlich seiner Grundkonzeption und der Figurenkonstellation durchaus ein attraktives Setting hätte liefern können. Bei einem genaueren Blick hinter die erzählerischen Kulissen stellt er sich jedoch leider als ein Stück Literatur heraus, bei dem vor allem in der formalen Umsetzung an vielen Ecken und Enden der aristokratische Lack abblättert.

Markus Ender

David Edmonds: The Murder of Professor Schlick: The Rise and Fall of the Vienna Circle, Princeton und Oxford: Princeton University Press 2020, 313 S.

Als der Philosophieprofessor Moritz Schlick am 22. Juni 1936 auf dem Weg in seine Vorlesung von seinem ehemaligen Studenten Johann Nelböck erschossen wird, ist die Auflösung des Wiener Kreises längst im Gange. Das öffentliche Distributionsorgan des Diskussionszirkels, der Verein Ernst Mach, ein wichtiger Teil der Arbeiterbildungsbewegung, wurde von der austrofaschistischen Dollfuß-Regierung zwei Jahre vorher verboten. Schlick, der 1922 als Nachfolger Ernst Machs auf den naturphilosophischen Lehrstuhl der Wiener Universität berufen wurde, war Vorsitzender des Vereins und Begründer des Wiener Kreises. Dessen Teilnehmer, darunter Rudolf Carnap, Otto Neurath und Kurt Gödel, wollten die Philosophie auf eine wissenschaftliche Basis stellen, die wichtigsten Grundlagen dafür waren der Empirismus und die

Sprachanalyse mittels moderner Logik. Philosophie, so war man sich einig, hat sich an der Wissenschaft zu orientieren, „in der Wissenschaft gibt es keine ‚Tiefen‘; überall ist Oberfläche“, wie es im Manifest des Kreises von 1929 heißt. Die propagierte „wissenschaftliche Weltauffassung“ erschöpfte sich allerdings nicht im Bereich der Wissenschaften und der neuen Rolle der Philosophie, mit ihr waren auch gesellschaftspolitische Ambitionen verknüpft wie Volksbildung, lebenswerte Architektur und Metaphysikkritik als politische Kampfmittel. Damit und mit seinem Naheverhältnis zur Sozialdemokratie machte sich der Wiener Kreis nicht nur in der akademischen Welt Feinde.

Die an Dramen nicht arme Geschichte des Wiener Kreises, der einen nicht zu überschätzenden Einfluss auf die Weiterentwicklung der Philosophie hatte, wurde von David Edmonds nun für ein breiteres Publikum nacherzählt. Seine Darstellung und die Wahl seiner Mittel sind durchaus gelungen. Edmonds stellt den Wiener Kreis als Ausprägung der Wiener Moderne dar, er schildert das soziokulturelle Umfeld und die Zeit eines grassierenden Antisemitismus und wachsenden Nationalismus. Wie Edmonds im Vorwort wissen lässt, ist es ihm ein Anliegen, das Interesse an diesen brillanten Denkern mit ihrer Präferenz für den Empirismus gerade in einer Zeit wiederzubeleben, in der von „Post-Truth“ die Rede ist und in der Fake News die Runde machen. Eine Wiederbelebung der Ideen des Kreises hat zwar längst stattgefunden, in Wien gibt es seit 30 Jahren das Institut Wiener Kreis und die internationale Fachliteratur wächst stetig an. Edmonds Buch ist deshalb zu begrüßen, da es sich gerade nicht an ein Fachpublikum richtet.

David Edmonds macht seit einigen Jahren Radio-Features mit philosophischem Inhalt für die BBC World Series. Er studierte in Oxford Philosophie und erwarb seinen PhD an der Open University. Mit Nigel Warburton produziert er seit 2007 eine Serie von Podcasts mit bekannten Philosophen zu Themen wie der Ethik des Spionierens oder zur Metaphysik des Nichts. Ein Bestseller wurde das Buch *Wittgenstein's Poker* (2001, mit John Eidinow), wofür das einzige Zusammentreffen von Karl Popper und Ludwig Wittgenstein als Aufmacher dient, um der Frage nach den relevanten Problemen der Philosophie nachzugehen. In *Would You Kill the Fat Man* (2013) erörtert er das Trolley-Problem aus unterschiedlichen ethischen Perspektiven. Mit *Undercover Robot, My First Year as a Human* (2020) bereitet er das Problem der künstlichen Intelligenz unterhaltsam für Kinder auf.

Obwohl der Mord an Schlick aus Eifersucht geschah und weil Schlick seinen Mörder nicht habe beruflich „aufkommen lassen“ (so Johann Nelböck im Verhör), machte die austrofaschistische Presse ein Politikum daraus: ein ideologisch motiviertes Attentat eines vom zersetzenden Positivismus Schlicks Verwirrten. Insofern sind die Nachwirkungen dieser Tat symptomatisch für die Feindseligkeit, mit der man dieser Philosophie begegnete. Heinrich Drimmel, der damalige Sachwalter der Hochschülerschaft, verständigte die Polizei und das Unterrichtsministerium über den Mord. Dabei ist Edmonds eine Pointe entgangen, nämlich dass Drimmel seine

universitätspolitische Karriere im Austrofaschismus begann und noch lange nach dem Krieg als Unterrichtsminister gegen den Positivismus wettete, pikanterweise auch beim Forum Alpbach in jenem Jahr, als Rudolf Carnap und Herbert Feigl nach ihrer Emigration erstmals wieder nach Österreich kamen.

Edmonds geht der berechtigten Frage nach, wie die unterschiedlichen Konstellationen von Denkern und Künstlern, wie sie die Wiener Moderne zuhauf hervorgebracht hat, zustande kamen. Die Antwort sieht er in den Freiräumen des Debattierens, wie sie die Wiener Kaffeehauskultur geschaffen hat, in welcher Diskussionszirkel um Schlick, Heinrich Gomperz, Karl und Charlotte Bühler oder Sigmund Freud abseits sozialer Hierarchien erst florieren konnten. Im Café Reichsrat bereiteten sich die Mitglieder des Wiener Kreises auf die zweite Tagung für Erkenntnislehre der exakten Wissenschaften in Königsberg vor. Im gleichen Kaffeehaus verkündete ihnen Kurt Gödel im Sommer 1930 seinen berühmten Unvollständigkeitssatz.

Knapp gehalten, aber für dieses belletristische Format wohl richtig dosiert sind die Ausführungen zu den Themen und Debatten des Kreises: Metaphysikkritik, Verifikationismus, das empiristische Sinnkriterium, Wahrscheinlichkeit und Induktion, die Protokollsatzdebatte sowie Physikalismus und das Programm der Einheitswissenschaft. Der Autor konzentriert sich auf Personen und Ereignisse, und das ist kein Nachteil. Dass der Wiener Kreis nur aus der Außenperspektive ein homogenes Denkkollektiv war, wird von Edmonds betont. Über die neue Rolle der Philosophie war man sich einig, dennoch gab es unüberbrückbare Differenzen.

Hervorzuheben sind die lebendigen Portraits der Charaktere, zahlreiche Anekdoten verleihen ihnen zusätzliches Profil. Edmonds widmet sich auch der ganzen Bandbreite von Leid und Tragik, die mit der Vertreibung und Flucht der Kreismitglieder verbunden war. Auch wenn im Gegensatz zur Berliner Gruppe – Kurt Grelling kam in Auschwitz um – niemand von ihnen in die Fänge der Nazis geriet, gelang es nicht allen, die Herausforderungen des Exils zu meistern. Der Autor schildert das exemplarisch an den Schicksalen von Otto Neurath, Friedrich Waismann, Rose Rand und Edgar Zilsel. Dem jüdischen Marxist Zilsel war von vornherein eine akademische Karriere in Wien verwehrt geblieben, in den USA sah er wegen erneuter Perspektivenlosigkeit nur noch einen Ausweg im Freitod. Man erfährt Details über die Flucht von Otto Neurath mit seiner späteren Frau Marie Reidemeister nach Holland und England und über deren Internierung als *enemy aliens* auf der Isle of Man. Ein eigenes Kapitel widmet Edmonds Esther Simpson, die als Mitarbeiterin des *Academic Assistance Council* etliche aus Nazideutschland geflohene Akademiker unterstützte, darunter Mitglieder des Wiener Kreises wie Friedrich Waismann und Rose Rand. Während Rand, Logikerin und Protokollantin der Sitzungen des Wiener Kreises, in vielen Darstellungen vernachlässigt wird, hat Edmonds über ihre Zeit in England recherchiert, wohin sie 1939 als jüdische Staatenlose emigrierte und dann bei Wittgenstein studierte. Sie bemühte sich jahrelang um eine akademische Stelle, übersiedelte 1954 in die USA und starb 1980 verarmt in Princeton.

Obwohl Karl Popper nie zu den Treffen des Kreises eingeladen war und Ludwig Wittgenstein sich weigerte, daran teilzunehmen, sind beide dennoch Schlüsselfiguren, ohne die eine Geschichte des Kreises unvollständig wäre. Edmonds macht dies deutlich, indem er beiden ein Kapitel widmet, in dem sowohl ihr Einfluss als auch das nicht ungetrübte Verhältnis beider zum Wiener Kreis dargestellt werden. Poppers *Logik der Forschung* und sein Falsifikationismus waren eine Herausforderung, Wittgensteins *Tractatus* dominierte noch die Diskussionen im Wiener Kreis, nachdem sich Wittgenstein längst von seinem Frühwerk distanziert hatte. Edmonds wendet sich auch gegen Poppers Selbstdarstellung als großen Gegenspieler des logischen Empirismus, indem er die Übereinstimmungen herausstreicht. Moritz Schlick selbst, dessen tragischer Tod titelgebend ist, kommt in Edmonds Schilderungen leider etwas zu kurz.

Obwohl mit einem Anmerkungsteil versehen, vermisst man zu manchen Behauptungen die Quellenangaben: Woher nimmt Edmonds etwa den Titel eines Vortrags, den Neurath 1941 im Internierungslager auf der Isle of Man hielt (215)? Woraus geht hervor, dass sich Popper gegenüber Felix Kaufmann trotz dessen Einsatz bei der Akademikerhilfe als undankbar erwiesen hat (203)? Was belegt, dass Schlick – „typisch für die Männer im Wiener Kreis“ – regelmäßig fremdging (170)? Nicht nachvollziehbar ist auch, wie Edmonds zu der Vermutung kommt, dass Lenins Geringschätzung für Ernst Mach wenig bekannt sei – immerhin war Lenins *Materialismus und Empiriokritizismus* Pflichtlektüre in vielen sozialistischen Ländern.

Nach dem Krieg war Wien, einst ein intellektuelles und kulturelles Zentrum, in den Worten von Edmonds nur noch „eine Hauptstadt mittlerer Größe eines kleinen Landes auf einem zerstörten Kontinent“. Der logische Empirismus des Wiener Kreises wurde erst in den Ländern des Exils zur dominierenden Philosophie, an seinem Ursprungsort war davon lange Zeit nichts mehr zu spüren. Sein Niedergang wurde mit der wachsenden Kritik aus den eigenen Reihen eingeläutet, wie man im letzten Kapitel über das Vermächtnis des Wiener Kreises erfährt, mit der Kritik am Verifikationsprinzip oder an der strikten Trennung von analytischen und synthetischen Sätzen. Durchaus erwähnenswert wäre noch gewesen, dass die verworfenen Scheinprobleme, der schon entsorgt geglaubte „metaphysische und theologische Schutt der Jahrtausende“ (Neurath) bald wieder durch die Hintertür der analytischen Philosophie zurückgekommen sind. Dass Edmonds zur Wirkung der von Neurath entwickelten Bildpädagogik *Isotype* nicht mehr einfällt als Toilettenschilder und Verkehrszeichen, mutet etwas seltsam an.

Während viele Ergebnisse des logischen Empirismus heute veraltet oder verworfen sind, hat der Wiener Kreis weiterhin Einfluss auf die Wissenschaft. David Edmonds formuliert es so: „Der Wiener Kreis hatte vielleicht nicht alle Antworten, aber er hat die meisten richtigen Fragen gestellt – Fragen, mit denen sich die Philosophen weiterhin auseinandersetzen.“

Michael Schorner

Kontaktadressen

- Mag. Dr. Markus Ender, Forschungsinstitut Brenner-Archiv;
E-Mail: markus.ender@uibk.ac.at
- Dr. Christa Gürtler, Literaturwissenschaftlerin und -vermittlerin, Salzburg;
E-Mail: guertler@salzburg.co.at
- Ao. Univ.-Prof. i. R. Mag. Dr. Wolfgang Hackl, Institut für Germanistik, Universität Innsbruck; E-Mail: wolfgang.f.hackl@uibk.ac.at
- Ao. Univ. Prof. i. R. Mag. Dr. Johann Holzner, Forschungsinstitut Brenner-Archiv;
E-Mail: johann.holzner@uibk.ac.at
- Dr. Kalina Kupczynska, Institut für Germanistik der Universität Łódź;
E-Mail: kalina.kupczynska@uni.lodz.pl
- Dr. Verena Lorber, Franz und Franziska Jägerstätter Institut, Katholische Privatuniversität Linz; E-Mail: v.lorber@ku-linz.at
- Angelika Mitterhofer, MA, Doktorandin Institut für Germanistik, Universität Innsbruck; E-Mail: angelika.mitterhofer@student.uibk.ac.at
- Dr. Georg Ott, Richter i. R.; E-Mail: georg.ott.ravensburg@t-online.de
- Dr. Hansjörg Rabanser, Bibliothek des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum;
E-Mail: h.rabanser@tiroler-landesmuseen.at
- Ao. Univ.-Prof. i. R. Mag. Dr. Eberhard Saueremann, Forschungsinstitut Brenner-Archiv; E-Mail: eberhard.saueremann@uibk.ac.at
- Mag. Michael Schorner, Forschungsinstitut Brenner-Archiv;
E-Mail: michael.schorner@uibk.ac.at
- Dr. Barbara Siller, University College Cork; E-Mail: barbara.siller@ucc.ie.
- Dr. Annette Steinsiek, MA, Forschungsinstitut Brenner-Archiv;
E-Mail: annette.steinsiek@uibk.ac.at.
- Mag. Harald Stockhammer, Forschungskontor.Mue.51 für zeit-, rechts- und literatur-historische Forschungen; E-Mail: Innsbruck, harald.stockhammer@aon.at
- Univ.-Prof. Dr. Ulrike Tanzer, Forschungsinstitut Brenner-Archiv;
E-Mail: ulrike.tanzer@uibk.ac.at
- Dr. Anton Unterkircher, Forschungsinstitut Brenner-Archiv;
E-Mail: anton.unterkircher@uibk.ac.at
- Mag. Dr. Hans Weichselbaum, Georg-Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte, Salzburg;
E-Mail: trakl-gedenkstaette@kulturvereinigung.com