

Gerald Sommer (Hrsg.)

Gassen und Landschaften

Heimito von Doderers „Dämonen“
vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet

Königshausen & Neumann

<i>Krzysztof Lipiński</i>	
„...nachbarliches Jenseits im Diesseits“.	
Zur Antinomie von Stadt und Land in den <i>Wasserfällen von Slunj</i>	365
<i>Wendelin Schmidt-Dengler</i>	
„Man sollte nie mit dem Automobil über den Semmering fahren“.	
Die Bahnfahrt als zentrales Motiv bei Heimito von Doderer	373
<i>Raymond Voyat</i>	
Der Topos von Stadt und Land in Heimito von Doderers	
„Kurz- und Kürzestgeschichten“. Aus der Sicht eines Übersetzers	383
<i>Gerald Sommer</i>	
Bibliographie der Sekundärliteratur zu Heimito von Doderers <i>Die Dämonen</i>	392

III. FORUM

<i>Friedrich Austerlitz / Eugen Banauch / Henner Löffler / „Reklamedichter“</i>	
<i>Robert Schediny / Gerald Sommer / Reinhold Tremel</i>	
Beiträge zu einer laufenden Debatte über Antisemitismus in	
Heimito von Doderers <i>Die Dämonen</i>	
Ausgewählt und bearbeitet von Frank Bleker	413
Call for Papers	466

IV. REZENSIONEN

<i>Gerald Sommer</i>	
Eugen Banauch: Stifter und Doderer	469
<i>Yvonne Wolf</i>	
Ulrike Schupp: Ordnung und Bruch	471
<i>Éric Chevrel</i>	
Su-Jin Lee: Heimito von Doderers Roman <i>Die Wasserfälle von Slunj</i>	473
<i>Vincent Kling</i>	
David S. Luft: Eros and Inwardness in Vienna	474
<i>Gerald Sommer</i>	
Exil. Forschung · Erkenntnisse · Ergebnisse 22 (2002), H. 1	480
<i>Gerald Sommer</i>	
Paul Elbogen: Der Flug auf dem Fleckerlteppich	484

<i>Kai Luehrs-Kaiser</i>	
Rudolf Haybach 1886 – 1983. Hrsg. v. Gerlinde Michels	485
<i>Reinhold Tremel</i>	
Christfried Tögel, Michael Schröter: „Sigmund Freud und Hermann Swoboda: Unveröffentlichter Briefwechsel (1901 – 1906)“. / Michael Schröter: „Fließ vs. Weininger, Swoboda und Freud: Der Plagiatsstreit von 1906 im Licht der Dokumente“. / Burkhard Pözl: Hermann Swoboda. Eine biografische Arbeit anhand von Akten	486

V. EXPOSÉS

<i>Daniela Baumann</i>	
Das Frauenbild bei Heimito von Doderer	491
<i>Martin Brinkmann</i>	
Doderers „Divertimenti“	493
<i>Éric Chevrel</i>	
Les romans de Heimito von Doderer: l'ordre des choses, du temps et de la langue	494
<i>Heike Hoch</i>	
Eine literaturpsychologische Betrachtung des Frühwerks Heimito von Doderers	496
<i>Lin Cecilie Horge Walle</i>	
Verborgene Muster im textuellen Gewebe. Die Metapher und ihre Übersetzung am Beispiel von Heimito von Doderers <i>Die Strudlbofstiege</i>	497
<i>Anne Kerebel</i>	
„Les improvisations du souvenir“. Etude des Journaux 1920 – 1939 de Heimito von Doderer	499
<i>Edit Király</i>	
Drachen, Hexen und Dämonen: Heimito von Doderers Geschichtspoetik	500
<i>Simon Kovacic</i>	
Die Textgenese des „Cahier rouge“ 1942/43 – Offenheit macht bunt	501
<i>Manfred Müller</i>	
<i>Der Fall Gütersloh</i> und seine Auswirkungen auf Heimito von Doderers frühe Autorenpoetik	502

Rezensionen

Eugen Banauch: Stifter und Doderer. Harmonik in erzählender Prosa. Wien 2001 (Harmonikales Denken; 2).

Banauchs Studie ist nach den Monographien von Buchholz (*Musik im Werk Doderers*, 1996), Huber (*Die Epiphanie des „Punkts“ oder: Die Begegnung mit einem Lichte. Heimito von Doderers, mythisch-musikalische Poetik im Kern-Raum des ‚Ereignisses‘*, 1996) und dem von Banauch – wie von Buchholz und Huber – übersehenen Bändchen von Lech Kolago (*Studien zur Literatur und Musik*. Warschau 1993 (Studien zur Deutschekunde; 9)), mittlerweile die vierte Arbeit, die sich mit den musikalischen Strukturen im Werk Heimito von Doderers befaßt.

Dennoch gelingt es Banauch, sich mit seinem Erkenntnisinteresse wiederum deutlich von den Ansätzen seiner Vorläufer oder auch, je nach Perspektive: seiner Nachfolger abzugrenzen – eine Vorstufe zu den sich mit Stifter befassenden Kapiteln seiner Studie ist bereits Mitte der 60er Jahre, noch zu Lebzeiten Doderers, und wie ein auf S. 13 abgedruckter Brief Doderers an den Autor belegt: gewissermaßen unter dessen Augen, entstanden. Im Fokus der Banauchschen Studie steht das in den Werken Stifters und Doderers sich manifestierende, „musikalisch“ deutbare „Proportionsdenken“ (Klappentext). Bei beiden Autoren sieht der Autor einen „(bewußt oder unbewußt) konstitutiv[en]“ „Zusammenhang von Musik und Sprache“ als „conditio sine qua non im Sinne der Hervorbringung des Werks“ als „gegeben“ an, auch wenn dieser „in unterschiedlicher Weise in Erscheinung“ (S. 9f.) trete. Fraglos kein geringes Vorhaben, gleichwohl, so erklärt der Autor ebenso bescheiden wie vorsichtig, wolle und kön-

ne seine Untersuchung keine erschöpfenden Analysen, sondern lediglich „Aspekte“ (S. 9 u. 14) bieten.

Entsprechend zurückhaltend ist denn auch seine Kurzanalyse von „Stifters ‚Nachsommer‘ in harmonikaler Perspektive“ (vgl. S. 16 – 30), die im wesentlichen auf einen Aufsatz von Herbert Seidler aus dem Jahr 1957 („Die Bedeutung der Mitte in Stifters ‚Nachsommer‘“) aufbaut und dessen Ergebnisse in harmonikaler Perspektive deutet und ergänzt, Seitenproportionen innerhalb des Romans errechnet, diese Proportionen mit den Inhalten korreliert und schließlich in einem Exkurs zu den Grundlagen der musikalischen Harmonik endet.

Mit dem Wechsel zu Doderer nimmt auch die Analysetiefe der Studie deutlich zu. Ausführlich werden die musikalischen Elemente von „Doderers Romantheorie“ sowie deren biographische Hintergründe referiert und in ihren Zusammenhängen dargestellt (vgl. S. 31 – 49). Resümierend ortet Banauch Doderers „Formgesetz des Romans in der Symphonik BEETHOVENS und SCHUBERTS“ (S. 49), bestreitet aber zugleich und aufgrund eben dieser Sachlage die Möglichkeit einer generellen analytischen Rückführung sprachlicher Formelemente auf musikalische Formen.

In den anschließenden Kapiteln zu „Doderers Praxis in harmonikaler Perspektive“ (vgl. S. 50 – 95) untersucht Banauch nacheinander vier Prosatexte Doderers. Das beginnt recht vielversprechend „dort, wo sich DODERER“, so Banauch, „nachrechnen“ lassen *will*“ (S. 50), mit einer recht gelungenen Detailanalyse der „Sonatine“ (S. 50 – 54). Weniger erfreulich ist allerdings, daß der Autor gleich

zwei Untersuchungen, die sich jeweils ausführlich mit Doderers kleinem Meisterwerk befassen (Kolago, *Studien*, a.a.O., S. 97 – 102 und Reinhold Treml, „Doderers *Sonatine*: ‚List‘ des Erzählers und Tiefe der Jahre“. In: „Erst bricht man Fenster. Dann wird man selbst eines.“ Zum 100. Geburtstag von Heimito von Doderer. Hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler und Gerald Sommer. Riverside 1997, S. 121 – 135), nicht zur Kenntnis genommen hat.

Unabhängig davon wären weitere Detailanalysen dieser Art durchaus zu begrüßen gewesen. Banauch indes wendet sich anschließend Doderers großen Romanen und ihren Makrostrukturen zu, die sich jedoch, wie im Falle der *Strudlhofstiege*, nicht so ohne weiteres in ein gängiges Schema einpassen lassen. So kommt der Autor nach ausführlichen Textvergleichen, umfangreichen Musikbeispielen sowie einer kritischen Auseinandersetzung mit den Erkenntnissen von Buchholz und Huber zu der interessanten (wiewohl nicht unbedingt plan verständlichen) Formel: die *Strudlhofstiege* sei „trotz äußerer Vierteiligkeit, ein rondoartiges Gebilde, das aber zugleich der Idee des Sonatensatzes verpflichtet ist (ohne ein sogenanntes Sonatenrondo zu sein).“ (S. 75) Sein zweiter Definitionsversuch liefert zwar eine wesentlich griffigere, letztlich aber pauschale Aussage, die auch mit weniger Untersuchungsaufwand zu gewinnen gewesen wäre: „Als selbständiges Ganzes betrachtet“ sei die *Strudlhofstiege* „etwas wie eine ‚symphonische Dichtung‘ mit drei Generalpausen.“ (S. 76)

Zu den *Dämonen* immerhin liefert Banauch den interessanten Hinweis, die von Doderer selbst ins Spiel gebrachte „Achse“ des Romans sei gleichsam in dem – annähernd in der formalen Mitte des Romans stehenden – zweispaltigen Zitat aus Pico della Mirandas Rede ‚Über die Würde des Menschen‘ (De hominis dignitate) (S. 79ff.) verbildlicht. Erkenntnisse dieser Art sind von großem Reiz für jeden

Interpreten. Indem sie eine Textstelle an einer zentralen Position innerhalb eines Werkes verorten, suggerieren sie eine gesteigerte Bedeutung der fraglichen Passage allein schon aufgrund der Exponiertheit ihres Standortes. Sie verführen jedoch auch dazu, die Exponiertheit als solche bereits als Nachweis für eine (wie immer geartete) besondere Bedeutung der so fixierten Textpassage zu werten. Bei alledem sollte man nun nicht vergessen, daß Autoren – im Gegensatz zu Komponisten – in einem Medium arbeiten, in dem sie weder die alleinige Gestaltungshoheit noch die Herrschaft über dessen Proportionen besitzen. Den Umfang eines Manuskriptes mit Einfügungen und Tilgungen auf den Umbruch des Werkes hochzurechnen, ist beinahe unmöglich; und dementsprechend aufwendig wäre denn auch ein literarisches Spiel mit Seitenproportionen. Banauchs Fixierung der „Achse“ im Pico-Zitat (*Dämonen*, S. 657f.) vermag für sich genommen sehr wohl zu überzeugen, sein Versuch, die formale Mitte des Romans, die deutlich von dessen Seitenmitte abweicht, anhand musikalischer Formen abzusichern („ekmelischer Halbtonschritt von 22 : 23“, S. 81), wirkt dagegen eher kontraproduktiv.

(Plausibler wäre da gewiß der – musikalisch freilich bedeutungslose – Hinweis gewesen, das Pico-Zitat erscheine in der Mitte jenes zentralen *Dämonen*-Kapitels, dem 17 Kapitel vorangehen und 17 weitere folgen. Auf dieser Basis hätte sich ein – von musikalischen Implikationen wiederum freies – Spiel mit Zahlen und ihren Bedeutungen geradezu angeboten. Man hätte etwa aufgrund der prägnanten Zahlenkonstellation (17:(18):17) und der zielgerichtet auf das Alte Testament anspielenden Überschrift des 18. Kapitels („Triumph der Rahel“) dieses *Die Dämonen* genannten Romans auf potentiell bedeutungstragend eingesetzte Elemente jüdischer Zahlenmystik schließen und dann feststellen können, daß die 17 in der Kab-

bala als Zahl der Sünde, die 18 dagegen als Zahl des Lebens gilt. Die Proportionen, die sich aus dieser Konstellation ergeben, sind aufschlußreich, zeigen sie doch ein beidseitig von Kapiteln der Sünde eingeschlossenes Kapitel des Lebens, in dessen Mitte wiederum ein Zitat aus einem Text steht, der als Rede des Schöpfers an den ersten Menschen konzipiert ist. Wundert es da noch, daß Doderer im letzten Kapitel seines Romans erwähnt, daß eine geplante „kritische Gesamtausgabe aller Schriften des Pico della Mirandola“ auch dessen Texte zu „Kabbala und Astrologie“ (*Dämonen*, S. 1333) enthalten solle?)

Im letzten Kapitel seiner Studie: „Der ‚Roman No 7‘“ (vgl. S. 82 – 95) analysiert Banauch den Gegensatz von Wasser und Feuer in den *Wasserfällen von Slunj* (vgl. S. 84 – 88) und zeigt damit ganz nebenbei, daß er, bei intensiver Arbeit am Text und etwas geringerer Fixierung auf musikalische Formen, durchaus in der Lage ist, interessante Ergebnisse abseits der harmonikalischen Perspektive zu präsentieren.

Fazit: den Grundlagenwerken der Doderer-Philologie wird man Banauchs Studie schwerlich zurechnen können. Ge-rechterweise ist aber zu betonen, daß der Autor einen solchen Anspruch auch nie erhoben hat. Sein Ziel war es, neue „Aspekte“ zu bieten, und das ist ihm ganz sicher gelungen. Nicht wenige seiner Erkenntnisansätze haben den besonderen Vorzug, zu eingehenderer Beschäftigung mit Doderers Texten anzuregen, da sich für sie bei entsprechend intensiver Auseinandersetzung damit und ganz unabhängig von der methodischen Leitlinie, die harmonikal bestimmt sein kann, aber nicht sein muß, vielversprechende Ergebnisse voraussagen lassen.

Denn eines steht fest: in Doderers Werken gibt es Passagen, deren „Komponiert-

heit“ man schwerlich wird bestreiten können, so offensichtlich zeigen sich darin Themen, Reprisen, Variationen usw. usf., Passagen, die bei genauer Analyse ihrer kompositorischen Details zeigen, wie meisterhaft der Autor sein Handwerk beherrschte, und die zugleich mit der Einsicht in ihre formale Gestaltung auch wesentliche Informationen zur Bedeutung der Texte liefern. Aber gerade weil dem so ist, weil Doderers Prosa, so man die dafür notwendige Arbeit nicht scheut, bis in ihre Mikrostruktur hinein einer Erkenntnis zugänglich sein *kann*, darf ein solch arbeitsintensives Vorgehen von Forschern auch verlangt werden. Insofern ist die Erkenntnis der Sonatensatzform als Gestaltungsprinzip Dodererscher Romane nicht als Endergebnis, sondern als Grundlage für weitere Untersuchungen zu werten, dies nicht zuletzt deshalb, weil der Autor sie durch theoretische Äußerungen und eine entsprechende Segmentierung seiner Werke als Makrostruktur vorgegeben hat.

Derartige, zur Mikrostruktur vordringende Ergebnisse in Banauchs Studie lesen zu können, wäre von daher betrachtet selbstverständlich vorzuziehen gewesen. Da der Autor indes die „Frage nach der Möglichkeit einer harmonikalischen Poetik“ nicht nur wissenschaftlich, sondern (wie der Klappentext ankündigt) auch literarisch – anhand seines in Entstehung befindlichen „Roman-Triptychons ‚Sinfonietta‘“ – zu beantworten beabsichtigt, darf man einerseits auf den poetischen Ertrag gespannt sein und andererseits hoffen, daß Herr Banauch, eingedenk der nicht eben leicht zu vermittelnden musikalischen Strukturen in erzählender Prosa, zu seinem Opus auch einen einschlägigen Kommentar verfassen möge.

Gerald Sommer

Ulrike Schupp: Ordnung und Bruch. Antinomien in Heimito von Doderers Roman

Die Dämonen. Frankfurt a. M. 1994 (Hamburger Beiträge zur Germanistik; 18).

Ulrike Schupp betont in ihrer Studie vor allem die Komplexität und „Offenheit des Romans“ (S. 12) und stellt sich die Aufgabe, dessen „Vielzahl von Brüchen und Widersprüchen“, die vor allem in der Psyche der Figuren verborgen liege, „transparent“ (ebd.) werden zu lassen. Ausgehend von der kritischen Sicht der *Dämonen* in den Forschungsarbeiten der 70er Jahre, dem ideologiekritischen Vorwurf der Verdrängung und des konservativen Rückzugs ins Private, strebt Schupp eine Neubewertung an, indem sie den Zusammenhang von privatem Einzelschicksal und gesellschaftlich-historischem Hintergrund, die Signifikanz der in den *Dämonen* deutlich werdenden Problematik des Subjekts und der subjektiven Weltwahrnehmung – faßbar etwa im Scheitern der Geyrenhoffischen Chronik – für die Krisenhaftigkeit der Zwischenkriegszeit und den Aufstieg des Nationalsozialismus herausstellt.

Die Leistung Doderers besteht für die Verfasserin somit darin, daß er seine eigene Problematik in den Text einschreibt, dabei jedoch gleichzeitig die Ursachen des Faschismus in der Wiener Gesellschaft gestaltet. Das Privatleben mit all seinen unbedeutenden Details und Banalitäten erweist sich als „ausdeutbar“ (S. 23) im Hinblick auf den weiteren geschichtlichen Verlauf. Doderer erzähle „nicht die Geschichte eines Helden“, sondern es gehe ihm darum, durch „die Korrelation der Einzelbiographien“ auf „ein Drittes – die historischen Gegebenheiten des behandelten Zeitabschnittes und der in ihm lokalisierten Lebensläufe“ (S. 12) – zu verweisen. Ein zentraler Aspekt, der sich als „Bruch“ in den *Dämonen* manifestiere, sei demnach Doderers „persönliche Abkehr vom Nationalsozialismus“ (S. 13). Doderer habe zwar die „nationalsozialistischen Grundgedanken der ersten Fassung“ in den 50er „Jahren einer gründlichen Revision unterzogen“ (ebd.), diese Bearbeitung habe jedoch auch zu Ambivalenzen geführt. Die Verfasserin konstatiert auf der

Basis dieses Befundes zwei verschiedene Reflexionsebenen: zum einen diejenige der „erinnernde[n] Rekonstruktion der Nachkriegszeit, aus der heraus die Identifikation mit dem Nationalsozialismus nachvollziehbar wird“, und zum anderen den „kritischen Diskurs“ (S. 14) der 50er Jahre. Demnach wird Doderers eigene Situation nach 1918 „in der psychischen Disposition seiner Figuren, aber auch in ihrer realistisch gezeichneten institutionellen Umwelt und ihrem Überlebensbemühen erkennbar.“ (S. 14) Die *Dämonen* gewinnen ihre Bedeutung somit nicht zuletzt daraus, daß Doderer in den konkreten Einzelfällen wie auch in seiner persönlichen Entwicklung gesamtgesellschaftlich virulente Phänomene der 20er Jahre aufleuchten läßt.

In ihrer Untersuchung konzentriert sich die Verfasserin neben den *Dämonen* auch auf Doderers Tagebücher, seine frühen sibirischen Erzählungen und den *Grenzwald*. Basierend auf historischen, gesellschaftlichen, philosophischen, biographischen und psychoanalytischen Argumenten, arbeitet die Verfasserin eklektisch, indem sie sich diverser Ansätze und Terminologien wie etwa der Psychoanalyse und der Diskursanalyse bedient, ohne allerdings ihrer Arbeit diese oder auch andere Theorien durchgängig zugrunde zu legen. Erzähltheoretisch beschreibt die Arbeit ebenfalls keine neuen Wege und beläßt es beim Stand der klassischen Untersuchung Dietrich Webers. Gelegentliche Bezugnahmen auf österreichische Autoren wie Joseph Roth und Alfred Kubin sollen auch das literarhistorische Feld abstecken, innerhalb dessen Doderer zu verorten ist, dies geschieht allerdings nur mehr oder weniger cursorisch. Hinter einer stellenweise modern anmutenden Terminologie verbirgt sich demnach ein traditioneller Ansatz: Textnah beschreibend, vergleichend und unter Einbeziehung des ideengeschichtlichen, zeit- und literarhistorischen Kontextes ist die Verfasserin in erster Linie an der

Motivik und der Figurengestaltung interessiert. Die an sich begrüßenswerte, da auf den Text konzentrierte Arbeitsweise wird jedoch durch das Bestreben, diverse methodische Ansätze aufzupropfen, um ihre Früchte gebracht, da die Argumentation stellenweise unnötig aufgebläht wird und damit an Stringenz verliert. Ihr Rückgriff auf psychoanalytische Argumentationsmuster erweist sich zudem gerade im Zusammenhang mit Doderer als problematisch, da, wie Kai Luehrs-Kaiser („Schnürliederei der Assoziationen“. Doderer als Schüler Freuds, Bühlers und Swobodas“. In diesem Band, S. 279 – 292) belegt, Doderer psychoanalytische Termini zwar verwendete, nicht jedoch entsprechend konsequent einsetzte, so daß der Versuch, Motive und Symbole entsprechend auszu-deuten, häufig zu wenig konsistenten Ergebnissen führt. Schupps Arbeit resultiert angesichts dieser methodischen Probleme letztlich weniger in einer Öffnung der Diskussion, als vielmehr darin, daß stellenweise gerade die eingangs betonte Komplexität aus den Augen gerät und simplifizierende Analogien zwischen literarischem

Text und zeitgeschichtlichem Geschehen hergestellt werden, etwa wenn von dem beobachtenden und gleichgültigen Verhalten Stangelers, Körgers, Schlaggenbergs und Hubert K.s bruchlos ein Bezug zu den nationalsozialistischen Menschenversuchen (vgl. S. 173f.) konstruiert wird. Darüber hinaus nimmt die Verfasserin zentrale Kategorien Doderers wie „Apperzeption“ oder „zweite Wirklichkeit“ zwar auf, unterläßt es jedoch, sie in ihrer Untersuchung ausführlicher zu problematisieren.

In ihrer um differenzierte Betrachtung bemühten Textnähe und ihrer strukturierten Vorgehensweise sowie innerhalb des von der Verfasserin abgesteckten, auf die Figurengestaltung konzentrierten Rahmens bietet die Untersuchung zwar immer noch eine Ergänzung und Hinführung zur Schreibweise Doderers, angesichts der oben skizzierten Einschränkungen vermag sie indes im methodisch-theoretischen Bereich der Dodererphilologie dem aktuellen Stand der Forschung keine weitreichenderen Impulse zu geben.

Yvonne Wolf

Su-Jin Lee: Heimito von Doderers Roman *Die Wasserfälle von Slunj*: eine sprachwissenschaftliche Untersuchung zum österreichischen Deutsch. Frankfurt a. M. [etc.] 2000 (Schriften zur deutschen Sprache in Österreich, 29).

Diese 1997 an der Universität Wien verteidigte Dissertation visiert Doderers letzten vollendeten Roman *Die Wasserfälle von Slunj* (1963) aus sprachwissenschaftlich-textlinguistischer Perspektive an und interessiert sich dabei primär für die Aus-triazität dieses Werkes.

Die Verfasserin widmet sich zunächst der Frage nach den Mitteln der Referenz auf die außersprachliche Welt und insbesondere der Zeit- und Ortsreferenz. Sie bemerkt zu Recht die für einen Erzähltext ungewöhnliche Häufigkeit der Tempora

der besprochenen Welt (H. Weinrich), welche die zahlreichen Eingriffe des Erzählers belegen, wie dies Lutz-Werner Wolff bereits 1969 in seiner Monographie *Wiedereroberte Außenwelt. Studien zur Erzählweise Heimito von Doderers am Beispiel des „Romans No 7“* festgestellt hatte. Anschließend werden Aspekte der Kohärenz und Kohäsion des Textes behandelt, und zwar mit Hinweis auf die Funktion von Pronomen und Substitutionen, von Wiederholungen und Wiederaufnahmen auf lexikalischer, phonologischer und syntaktischer Ebene. Einige Isotopien werden etwas näher betrachtet, so die Farbe Blau, die, nach Lee, die Apperzeptionsfähigkeit von bestimmten Gestalten signalisieren soll, oder die Vielfalt an Gerüchen mit ihren jeweiligen positiven oder negativen Konnotationen.

Auch der Wortschatz im Roman wird zunächst allgemein analysiert, am Beispiel der Diminutivbildung, der Neologismen (mit dem sehr produktiven „Hausmeister“) und der Schöpfung und Verwendung von expressiven Wortpaaren wie „dampfend und duftend“, bevor der spezifische Wortschatz der im Roman besonders vertretenen gesellschaftlichen Gruppen unter die Lupe genommen wird, wobei die zahlreichen Austriazismen meist durch Anführungszeichen als solche gekennzeichnet werden. Der Wiener Dialekt erscheint zwar nur punktuell im Roman, aber seine Anwesenheit in Verbindung mit englischen, französischen oder tschechischen Einsprengseln führt die Verfasserin dazu, für diesen Roman Mehrsprachigkeit zu reklamieren, die sie schließlich auf den Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn zurückführt und auf Doderers Sehnsucht nach der Habsburgermonarchie vor 1914. Dies wiederum sei, so Lee weiter, charakteristisch für eine österreichische Tendenz, die Zeit von 1933 bis 1945 zu verdrängen.

David S. Luft: *Eros and Inwardness in Vienna: Weininger, Musil, Doderer*. Chicago u. London 2003.

Gegenüber dem Verhältnis zwischen analytischem, ins Detail gehendem historischen Spezialistentum und auf Zusammenschau abzielendem, in großen Zügen darstellendem geistesgeschichtlichen Denken, dessen eigentliche Aufgabe darin besteht, Kategorien zu hinterfragen, ist vorichtiges Mißtrauen oft die freundlichste Haltung. Ehe wir uns also dem vorliegenden Buch zuwenden, ist es geboten, zur Praxis der Geistesgeschichte selbst eine entsprechende Einführung zu geben, da man leicht außer acht läßt, wie notwendig verschieden die Methoden einer sachbezogenen Disziplin, die saubere und klare Linien zeichnet, von jener der Geistesgeschichte sind, die ebendiese Linien ausra-

leider kann diese Arbeit nichts Neues weder zum „österreichischen Deutsch“ noch zu den *Wasserfällen von Slunj* beisteuern, da die Argumentation auf einer zu allgemeinen Ebene bleibt, und an die Stelle der Erklärung die Aufzählung tritt: Immer wieder kommt es zu Anhäufungen von Zitaten, die bis zu sieben Seiten umfassen (vgl. S. 129 – 136 über das Riechen), und die auch noch durch ein 42-seitiges Glossar mit 355 Austriazismen (vgl. S. 247 – 288) ergänzt bzw. verdoppelt werden! Noch bedenklicher ist jedoch, daß gegenüber diesem schon an sich erdrückenden Belegmaterial die Analysen stets zu kurz und banal ausfallen, ja manchmal klischeehaft wirken. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß es bei dieser Studie im Grunde darum geht, allgemeine Kategorien der Textanalyse (Referenz, Kohärenz, Isotopie, Polyphonie) vorzustellen und anhand von Beispielen zu veranschaulichen, und daß der literarische Text im Grunde nur als Vorwand dient und letztlich bloß eine Zitatensquelle ist.

Éric Chevrel

diert und die ganze Karte von unerwarteten Blickpunkten aus neu entwirft. Und doch benötigt ein jeder Vorgang den anderen. Kaum hatte Professor Friedrich Nietzsche *Die Geburt der Tragödie* veröffentlicht, erklärten die meisten seiner akademischen Kollegen ihn als Gelehrten für tot; seine Anklageschrift gegen die Pedanterie erbsenzählender Philologen half wiederum den Umsturz der Maßstäbe hervorzurufen, der zum Werk von Sprachwissenschafts-Poeten wie A. E. Housman, J. R. R. Tolkien und Raoul Schrott führte. Im Gegensatz dazu bilden die exakten Einzelheiten einer fest umrissenen Disziplin die solideste Kontrolle leichtfertiger, fälschlich generalisierender Behauptungen, jener Versuchung, welcher die Geistesgeschichte gern erliegt. Heutige Leser studieren beispielsweise Spenglers *Unter-*

gang des Abendlandes fast nur als anschauliches Beispiel dafür, was zur Zeit der Abfassung dieses Buches gedacht wurde, keineswegs als glaubwürdige Synthese seines dargelegten Inhalts; schnell durchschaute der durchschnittliche akademische Historiker, auf welch schwankenden Grund Spengler einige seiner besonders apodiktischen Verallgemeinerungen gestellt hatte. Akademische Alltagsgeschäftigkeit wird durch interdisziplinäre Geistesgeschichte aus ihrer Lethargie gerüttelt, während fachwissenschaftliche Spezialforschung die Geistesgeschichte zur Redlichkeit anhält.

Ebenso wie die trefflichste historische Einzeldarstellung sind auch geistesgeschichtliche Werke schwer zu schreiben, zumal wenn der Autor unerschütterlich eine einzige Hauptthese im Mittelpunkt seiner Arbeit festhalten, dabei jedoch durch schärfste Beleuchtung die Einzelheiten in jedem Augenblick anschaulich machen muß. Vergißt er den Leitgedanken, werden die Einzelgegenstände zu einer Ansammlung von Schnappschüssen. Läßt er die beispielgebenden Einzelheiten außer acht, verflüchtigt sich die These, zu diffus, um ihre Identität zu behalten, in ein Gas ohne Ballon. Gleich einem künstlerischen Meisterwerk hebt die allerbeste Geistesgeschichte ihren Gegenstand über das Aktuelle hinweg ins Zeitlose. Angesichts der brillanten Verschmelzung von Abstraktem und Konkretem bei, um nur zwei Beispiele zu nennen, Adorno und Benjamin, haben Leser, die nicht im geringsten mit deren Auffassungen übereinstimmen, über Jahrzehnte hinweg eine immer größer werdende Achtung vor deren Einsichten entwickelt. Wer könnte einen Essay wie *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* anders lesen als mit Staunen? Ein jeder Satz befördert unverzüglich die Weiterentwicklung einer klaren Gesamtaussage und bringt ebendafür ein haarscharf treffendes Beispiel. Ähnlich hält in der Österreich-Forschung Schorskes *Fin-de-siècle Vienna* volles Erfassen einzelner

Sachkenntnisse mit weiter Zusammenchau im Gleichgewicht. Wenn Schorske über Politik schreibt, zeigt er sich informiert wie nur ein Politologe es sein kann, seine Auseinandersetzung mit Kunst ist so gründlich wie die eines Kunsthistorikers, und seine Literaturangaben könnten nicht klüger und einfühlsamer sein, wäre er allein auf diesem Gebiet ein außergewöhnlich begabter Spezialist. Gleichermäßen zeigt ein Buch wie *Die Anarchie der Vorstadt* von Maderthaner und Musner, das in der Absicht geschrieben wurde, eine Antwort auf Schorske zu geben, indem es den Blick von der Ringstraße und ihrer hohen Kultur weg in die Außenbezirke und deren wirtschaftliches Elend wendet, dieselbe Fähigkeit, weitgefaßte allgemeine Aussagen mit relevanten konkreten Beispielen zu durchflechten.

David. S. Lufts gründliches neues Werk der Geistesgeschichte braucht, auch wenn es ihm zeitweise an Klarheit mangelt, den Vergleich mit diesen herausragenden Vorgängern dennoch nicht zu scheuen. Luft ist dort am stärksten, wo er wertvolle konsolidierende Urteile über die gesamten, der Dynamik seiner Zeit entgegenlaufenden Strömungen in Werk und Leben eines Autors liefert, indem er tief sinnig untermauerte gültige Regeln aufstellt, die neue Blickpunkte auf seinen Gegenstand eröffnen. Fast unmerklich aber aufschlußreich unterscheidet sich seine Sicht von der des Philosophen, Psychologen oder Literaturwissenschaftlers. Dennoch beherrscht er größtenteils diese und andere Disziplinen in einer Weise, die sein Werk überzeugend erscheinen lassen.

Am besten gelingt dies Luft bei Musil, für den er im angloamerikanischen Sprachraum mit ebenso anhänglicher wie unermüdlicher Hartnäckigkeit und tiefem Einblick eingetreten ist. Wenn Musil dort relativ besser bekannt ist als Weininger oder Doderer, so ist dies in hohem Maße Lufts Anstrengungen zu verdanken, der hier seine vorangegangene Arbeit erweitert, um

auch Musils Sichtweise der Erotik als einer sozialen und psychologischen Macht einbezogen zu können. In der Tat ist dies sein für alle drei Autoren geltender Grundgedanke – für sie sind Eros und Geschlecht betreffende Themen eine Art von „attempting to come to terms with modern science in the context of a philosophical irrationalism [...] and they expressed themselves in terms of an idiom of gender and a preoccupation with sexuality“ (S. ix). Allein schon über Weininger und Doderer zu schreiben, beweist bewundernswerte Hingabe, da diese im englischen Sprachraum nicht einmal den schwankenden Rückhalt gefunden haben, den Musil genießt; gibt es doch eine gewisse allgemeine Frustration, das Rad neu zu erfinden, um österreichische Dichter und Denker, deren Anerkennung außerhalb der deutschsprachigen Welt auch nach wiederholten Bemühungen ausgeblieben ist, abermals in Augenschein zu nehmen, aber dennoch geht Luft mit Eifer und Überzeugung ans Werk. Wenn er mit Musil besser umgeht als mit Doderer, so geschieht dies wegen seiner eindeutig tieferen und längeren Vertrautheit mit Musil. Geht er mit Doderer besser um als mit Weininger, so deshalb, weil das extreme Durcheinander in Weiningers Denken sogar den Weisesten niederdrücken kann. Weininger selbst hat nie entschieden, ob er seine Behauptungen wörtlich meinte oder nicht. Während Luft also die persönlichen Aspekte, die fragile psychische Konstitution, die den Suizid für Weininger beinahe unvermeidlich machte, mit Scharfsinn beobachtet, wird er klarer, wenn er sich bei dessen Themen und Ideen auf Weininger-Experten wie etwa Jacques Le Rider beruft. Wir bekommen eine gerechtere Vorstellung von Lufts großen Qualitäten, wenn wir dort ansetzen, wo seine wirkliche Stärke liegt, und wenn wir von dieser ausgehen.

Lufts Kapitelüberschrift zu Musil „Love and Human Knowledge“ (S. 91 – 134) faßt seinen Ansatz in vier Worten gut

zusammen, und sein Hauptargument ist, daß Musil „made the most important of any twentieth-century thinker to come to terms with both modern scientific thinking and an irrationalist approach to the feelings“ (S. 91). Seine Sachkenntnis erlaubt es Luft, die ganze Bandbreite von Musils Werk – in aufschlußreichen Auseinandersetzungen mit „Science and the Writer“ (S. 93–103), „Sexuality and Ethics“ (S. 103–115), „Gender and the Other Condition“ (S. 126–134) und anderen ähnlichen Themen – souverän heranzuziehen. Der Literaturwissenschaftler sucht natürlich nach spezifischen Auseinandersetzungen mit dem *Törlöß* oder dem *Mann ohne Eigenschaften*, den Novellen und Schauspielen, und Lufts diesbezügliche Kommentare in den Perspektiven von Geschlecht und sozialer Identität, Sexualität und Ethik, Eros und Erkenntnistheorie gewinnen an Schlüssigkeit nicht allein durch deren Überprüfung an den literarischen Werken (obwohl Luft *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer* übersehen hat – wem passiert dergleichen nicht!), sondern sie werden überdies an Musils essayistischen Werken belegt, die auf eine Ebene mit den literarischen Texten gestellt werden. Luft würde sich vielleicht auf Musil selbst berufen, um diese Gleichwertigkeit zu begründen, wie er denn bemerkt, daß „Musil thought of literature as the whole of the spiritual development of a given period.“ (S. 99). Der Abschnitt über Musils Auffassung von der Rolle des Schriftstellers gelingt Luft, indem er in Musils eigenen Begriffen zeigt, was dieser versuchte, nämlich „[to] reconcile intellectual life with the erotic connections between men and women, and, more generally, to overcome the separation in the culture between intellect and feeling“ (S. 104), in der Tat in außergewöhnlich plausibler und erhellender Weise. Ein praktischer Vorschlag: Man erwäge Lufts luzide Formulierungen, wende sie auf die schwer durchschaubaren *Ver-einigungen* an und beobachte, ob diese Er-

zählungen so nicht verständlicher werden.

War es tatsächlich der Streit zwischen empirischer Wissenschaft und irrationalistischen Methoden, der das, wovon die drei von Luft beschriebenen Persönlichkeiten geprägt wurden, eigentlich zusammenfaßt, dann trägt das Kapitel über Doderer, „Sexuality and Politics of the Fascist Era“ (S. 137–181) die passende Überschrift. Auch wenn Doderer das Kaiserreich und zwei Republiken sowie eine Auslese autoritärer bzw. totalitärer politischer Formen erlebte, so war es doch der Faschismus, der ihn tragischerweise anzog und dann, nach heftiger Reaktion seinerseits, seinen geistigen Reifungsprozeß bestimmte. Welches System oder welche Annäherung an eine behauptete politische Realität war jemals auf der einen Seite wissenschaftlicher und bürokratischer, auf der anderen aber irrationaler und chthonischer als die faschistische bzw. nationalsozialistische Bewegung? Luft argumentiert, daß genau diese gegensätzlichen Komponenten es waren, die einen Mann mit neurotischen Polaritäten wie Doderer ansprachen, und seine Analyse der komplexen intellektuellen und psychologischen Faktoren in „The Novel and National Socialism“ (S. 149–156), die zu Doderers vorübergehender Hinneigung zur NSDAP führten, ist beinahe die klarste Kurzbeurteilung dazu überhaupt; da der Abschnitt über „Ideology and the Novel“ (S. 168–181) jene politischen Fragen in den *Dämonen* (oder vielmehr: in *The Demons*), die zu höchst unterschiedlichen politischen Reaktionen seitens der Leser geführt hatten, scharfsinnig umreißt. So stellt Luft – auf eine Weise, wie wenige Literaturwissenschaftler es gewagt haben – Doderers politische Einstellung nicht als festgefahrene Verliebtheit in die Vergangenheit, sondern als einen Wachstumsprozeß durch die Methode des Versuchs und des (gewaltigen) Irrtums dar. In gründlicher Kenntnis von Magris, Reininger und anderer

(vornehmlich negativer) Kritiker behauptet Luft mit Nachdruck, daß „no Austrian writer did more than Doderer to shape Austrian ideology away from the Habsburg monarchy and toward the reality of the Second Republic in the 1950s“ (S. 137). Nach Luft war es ein Teil dieses Prozesses, jene Charaktere in den *Dämonen*, die Surrogate seiner selbst waren – Stangler, Schlaggenberg und Geyrenhoff – einer schonungslosen Kritik bezüglich der von ihnen erkorenen Selbsttäuschungen und Unzulänglichkeiten zu unterziehen. Der Abschnitt über „Eros and Apperception, 1938–1955“ (S. 156–168) zeigt die tatsächlichen Verbindungen innerhalb des Gedankenbogens, durch den Doderer sexuelle Aktivität und politische Ideologie als Probleme der Wahrnehmung und Intentionalität gleichstellte, und die Kommentare zur „Zweiten Wirklichkeit“ (S. 179–181) sind in ihrer klaren und kurzen Präzision wahrhaft ausgezeichnet.

Lufts ganze Auseinandersetzung mit Doderer ist eine eindeutige Bereicherung, umso bedauerlicher sind indes seine Grenzen. Der Roman, aus dem schließlich *Die Dämonen* erwuchsen, hieß ursprünglich „Die Dämonen der Ostmark“, nicht „Die Dämonen von Ostmark“ (wie z. B. auf S. 156). Luft hat ein sicheres Gespür für die Beziehungen zwischen Ideologie und Sexualität in *Die Bresche* und *Jutta Bamberger* als Vorläufer der *Dämonen*, doch übersieht er andere Werke – die *Divertimenti* I, II, III und VII, Erzählungen wie „Eine Tätowierte“, „Sie verkauft sich“ oder „Ein anderer Kratki Baschik“ – als noch aussagekräftigere Beispiele zum selben Thema. Bei allem lobenswerten Eifer, Werke von Doderer herauszufinden, die des Deutschen unkundige Leser zu erreichen vermögen, nimmt er keine Notiz davon, daß die *Southern Humanities Review* im Lauf der Jahre eine Anzahl von Werken Doderers auf Englisch veröffentlicht hat (die *Divertimenti* III und IV, die Novelle „The Last Adventure“, einen anderen Abschnitt als

den von ihm zitierten aus *The Strudlhof Steps* und die beiden Essays „The Return of the Dragons“ und „Sexuality and the Totalitarian State“. An dieser Stelle ist auch anzumerken, daß Luft immerzu sorgsam zu definieren trachtet, was er unter dem Begriff ‚liberal‘ versteht, niemals aber seinen Gebrauch von ‚konservativ‘ erörtert: er verwendet diesen Begriff, als wäre seine Bedeutung selbstverständlich; wenn er also fortwährend behauptet, daß Doderer konservativ gewesen sei und andere benennt, die denselben Begriff gebrauchen, ist es nicht wirklich möglich, ganz sicher zu sein, was genau er meint.

Wer vermochte jemals, Weininger ohne steigendes Schwindelgefühl zu lesen? Luft verdient höchstes Lob dafür, daß er eine schlüssige Beschreibung dieser widersprüchlichen Figur überhaupt versucht hat – erfreulicherweise ist es ihm sogar gelungen, sein Reizthema mit bemerkenswerter Klarheit zu erfassen. Der Abschnitt „Gender and Charakter“ (S. 47 – 54) in dem Kapitel über Weininger, „Otto Weininger’s Vision of Gender and Modern Culture“ (S. 45 – 88), bietet, gestützt durch Argumente anderer Weininger-Kommentatoren, eine außerordentlich einleuchtende Begründung, warum Leser des 21. Jahrhunderts sich mit einem Schriftsteller befassen sollten, der, wenn er nicht tatsächlich ein wütender Misogyn, Antisemit, Homophober und religiöser Fanatiker war, all dies wenigstens zu sein schien. Da, wie Luft folgert, feinfühlig und menschenfreundliche Kommentatoren von Weininger stets fasziniert waren, müsse es da mehr geben, als beim ersten Eindruck zu erkennen sei. Stärker als bei fast allen anderen Schriftstellern sei „Weininger’s intellectual work [...] closely connected to his person“ (S. 47), in einem solchen Ausmaß, daß das eine nicht ohne das andere erörtert werden könne. Anerkennung verdient auch Lufts Behandlung der Person, wenn er, sich gelegentlich geradezu für ihn einsetzend, durchgehend daran fest-

hält, daß Weininger durch die einzigartige Wildheit seiner Begierde, die Konflikte in seiner Kultur zu verstehen, die den Konflikten in ihm selbst gleichwertig waren, zu den meisten extremen Formulierungen (oder gar, in bestem pseudo-empirizistischen Stil: Formeln) getrieben worden sei. Weiningers Leser können niemals sicher sein, ob eine bestimmte Behauptung denotativ gemeint ist oder nicht; einige der aufsehenerregendsten Formulierungen über Geschlechts-Identität und ethisches Verhalten mögen Aphorismen oder Metaphern sein. Wenn Luft also beispielsweise mit erheblichem Nachdruck behauptet, Weininger sei kein Frauenhasser gewesen (S. 36), bewältigt er nicht die grundlegende Frage, welcher Modalität sich Weininger bedient, kryptisch zarathustrischer Behauptung über das angebliche Thema hinaus oder buchstäblich ‚wissenschaftlicher‘ Suche. Wenn Geschlecht ohnehin eine „Metapher“ (S. 3f.) für Politik, Ethik oder etwelche psychologischen Anspannungen ist, kann jegliche Behauptung Weiningers für etwas anderes stehen. Selbst wenn Lufts Unsicherheit in dieser Angelegenheit das Kapitel im Unbestimmten läßt, bietet es daneben doch viel an blitzartiger Einsicht und Verständnis, was zu neuerlichem Überdenken einer Persönlichkeit zwingt, die nuancierter war, als zumeist eingeräumt wird. Luft verfügt, was Weiningers persönliche und kulturelle Auseinandersetzungen betrifft, über wirkliches Einfühlungsvermögen, wie es bester Geschichtswissenschaft dienlich ist; er entläßt den Leser mit größerem Feingefühl für Weiningers Persönlichkeit, und solches Feingefühl allein vermag das Verständnis des Werks zu vertiefen.

Lufts ergiebiges erstes Kapitel „Science and Irrationalism in Vienna, 1848 – 1900“ (S. 13 – 42) erfordert, da es weit mehr hält als es verspricht, geradezu ein wiederholtes, langsames Aufnehmen der vielen verschiedenen aufschlußreichen Kommentare zu Politik, Gesellschaft, Kunst, Philoso-

phie und anderen Themen. Es bietet um so vieles mehr, als sein vergleichsweise reduktiver Titel aussagt, daß dem Leser inmitten der einzelnen Ideen die allgemeine Orientierung abhanden zu kommen droht. So führt etwa Lufts Hinweis darauf, daß der Liberalismus auf eine kleine Gruppe der wohlhabenden Mittelschicht beschränkt war (S. 18), verbunden mit der Erörterung des Wechsels von revolutionärem Liberalismus zu politischem Konservatismus (S. 27), direkt ins Zentrum der Spannungen im Wien um 1890, ganz ebenso wie seine Anmerkung, daß Klimts Werk irrationale Ängste freisetze (S. 33), was dieses viel kontroverser machte als irgendwelche Darstellungen von Nacktheit oder erotische Inhalte. Die Diskussion um den wissenschaftlichen Materialismus, wie sie in der Medizin in Wien hervortrat (S. 22 – 24), ist ein ebenso wertvolles Mittel zum Verständnis der intellektuellen Opposition dieser Zeit. Gleichmaßen wichtig ist Lufts Klärung der historischen und intellektuellen Unterscheidungen zwischen Deutschland und Österreich während des 18. und 19. Jahrhunderts (S. 10). Dennoch gibt es hier zeitweise mehr Aussage als Beispiel. Wie anders läßt sich spezifisch sagen, daß Klimt mit Nietzsche und Schopenhauer verbunden sei (S. 33) als durch Behauptung? In welcher Weise trägt „enthusiastic advocacy of science and progress“ zu einem „dark sense of fatalism and determinism“ bei (S. 26)? Man ahnt die Wahrheit, doch es fehlen die Denkschritte. Während Luft in diesem Kapitel neue Formulierungen bekannter Wahrheiten über Wien um 1900 bietet und klare und provozierende Argumente vorbringt, die den Diskurs zu bereichern versprechen, erreicht er doch nicht ganz die Klarheit von Janik und Toulmin über beispielsweise Ernst Mach, um einen meisterlichen Passus anzuführen. Was Luft genau sagen möchte, ist, daß die verschiedenartigsten kulturellen Antriebskräfte zur selben Zeit wechselseitig Druck ausübten, daher wäre

es seiner Absicht zweifellos kaum dienlich, wenn er eine Liste von Einzelheiten durchgehen würde – dennoch, seine Leitidee von Wissenschaft versus Irrationalität deckt das Kapitel in seiner Fülle nicht ab. Die komplexen thematischen Verzahnungen erfordern spezifischere Überleitungen und eine deutlichere Verbindung von Beispielen zum Behaupteten.

Kaum ein Literaturwissenschaftler, der sein Geschäft versteht, wird Luft in etlichen Passagen anders als mit Unbehagen lesen. Wie schon angemerkt, stellt Luft Musils Essays auf genau dieselbe Argumentationsebene wie die Romane und Erzählungen, wie er auch, bezüglich der augenscheinlichen und beispielhaften Relevanz für seine Ideen, keinen Gattungsunterschied zwischen Doderers Roman und dessen Tagebuchwerk kennt. Diese Verwischung aller Unterschiede zwischen imaginativer und diskursiver Schaffensweise genügt, zumal sie heute allgemein üblich ist, seinen Ansprüchen. Dieser Umstand hat dem Studium der Literatur, das sein Augenmerk auf die elementaren Formen des Erzählens richtet, gleich ob es sich um Fiktion handelt oder nicht, neue Impulse gegeben – doch Literatur bleibt Literatur, eine Kunst, etwas in autonomer Form Gestaltetes, und oft übersieht Luft eben diese grundlegende Tatsache. Kann eine Autobiographie als ein geformtes Kunstwerk wie ein Roman analysiert werden, dann wird Literatur nicht ärmer, sondern reicher. Luft indessen neigt zu ungebührlichen Vereinfachungen, etwa, wenn er – zum Entsetzen des Rezensenten – schreibt, daß Doderer einen Abschnitt der *Dämonen* erzähle; und solches bei einem Roman, der ohne Berücksichtigung seiner diversen Erzähler, ohne genaue Unterscheidung etwa von Geyrenhoffs direktem oder indirektem Einfluß, in seiner Bedeutung schwerlich korrekt erfaßt werden kann. Doderer selbst steht als Autor hinter dem Werk, aber nicht als Erzähler in ihm. Ebenso unangenehm ist Lufts wie-

derholte Bezeichnung von Schriftstellern als ‚Intellektuellen‘. Ihre Schaffensweise ist imaginativer Natur, und schließt ihre einigende Imaginationskraft den Intellekt auch nicht aus, so ist sie auf diesen doch nicht angewiesen. Die Antriebskräfte der Schriftsteller unterscheiden sich ihrer Natur und ihren Fundamenten entsprechend von jenen der Intellektuellen im üblichen Sinne; die Anwendung dieses Begriffs auf einen Schriftsteller impliziert ein Mißverstehen des ästhetischen Prozesses wie seines Produkts. Ein Schnellkurs anhand von Vorworten von Henry James würde Lufts Verständnis für Literatur sicher gut tun. In diesem Sinne schreiben Schriftsteller keine ‚Texte‘ – das Telephonbuch ist ein ‚Text‘ – vielmehr schaffen sie Werke in Strukturen wie Roman, Drama, Maskenspiel, Ballade, Epos oder anderen von Klang und Bild bestimmten künstlerischen Ausdrucksformen durch Gestaltung in eine stimmige Mimesis. Glückliche jene geistesgeschichtlichen Forscher, die wie Schorske glaubwürdig mit Entwicklungen und Begriffen jener Gebiete arbeiten, die sie behandeln. Seine Auseinandersetzung mit Schnitzler und Hofmannsthal gewinnt eine lebendige Beziehung zu umfassenderen Themen kulturellen Einblicks, eben weil er sie unter den ästhetischen und formalen Voraussetzungen ihrer schöpferischen Arbeit in Angriff nimmt. Doderer bemerkte einst, daß der „totale Roman“ eine Souveränität besitzt, die nur erworben werden kann, wenn der Romancier, der über Tennis schreibt, hinreichend glaubwürdig wie ein professioneller Tennisspieler

lingt und damit die Experten täuscht. Ebenso wäre Lufts Werk um vieles überzeugender, hätte er nicht in den Leser abschreckender Weise einige Grundlagen literarischer Gestaltung und Schaffensweise übersehen.

Schorske ist hier das Vorbild, wie Janik, Toulmin und einige andere auch. Tatsächlich gibt es eine ansehnliche und ziemlich lange Liste von Büchern über die österreichische Identität, Kultur und Geschichte, die von englischsprachigen Schriftstellern verfaßt wurden, doch die oben genannten Autoren stellen wahre Meilensteine in der Forschung über Wien zwischen 1900 und etwa 1950 dar. Luft hat, wenn auch mit einigen Fehlern, ein ebenso provozierendes wie kenntnisreiches Buch vorgelegt, das unser Verständnis dafür vertieft, wie im Wien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Geschlecht, Sexualität und erotische Dynamik einen darunterliegenden Konflikt zwischen rationalen und irrationalen Kräften zum Ausdruck bringen. In der Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand ist es nicht schwer, ein paar Sätze von Freud und ein paar Zitate von Schnitzler – mit der üblichen Platitüde, wie ähnlich sie einander doch seien – herunterzuleiern, und so das Thema ein wenig zu banal abzuservieren. Luft dagegen eröffnet aus ungewöhnlichen Perspektiven erneut die Diskussion und bietet in diesem wertvollen Buch eine Fülle neuer Zusammenhänge und Einblicke.

Vincent Kling

(übers. a. d. Amerikanischen v. Eugen Bananuch)

Exil. Forschung · Erkenntnisse · Ergebnisse 22 (2002), H. 1.

Das Heft setzt ein mit der Dankesrede Marcel Reich-Ranickis zur Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität München am 10. Juli 2002. Wesentlich reizvoller als die ansonsten durchaus konventionelle Rede „München und der Geist der

Erzählung“ (S. 5–10), in der nacheinander von Lion Feuchtwanger, Thomas Mann, Wolfgang Koeppen, Hellmuth Karasek und natürlich München gehandelt wird, ist allerdings Reich-Ranickis einleitende Abrechnung mit der „neue[n] deutsche[n] Mordphantasie“ des als „Autor vom Bodensee“ kenntlich und zugleich anzüglich

anonymisierten Martin Walser, in der sich Reich-Ranicki in ebenso unfreundlicher wie antisemitischer Weise porträtiert findet, und die ihm zum „trübe[n] Symptom“ wird für das, was „in Deutschland im Jahre 2002 möglich ist“.

In seinem überaus sachkundigen Beitrag „...die von uns geforderte Bewährungsprobe nicht bestanden...“ – Die Situation emigrierter Schriftsteller in der Schweiz der Jahre 1933 bis 1950“ (S. 11 – 22) geht Charles Linsmayer auf die Lage jener Exil-Autoren ein, die zur Zeit ihres Aufenthaltes in der Schweiz (noch) nicht als prominent galten. Ihre stets von drohender Abschiebung bestimmte Situation war geprägt von Hunger und Armut bzw. von Internierung bis hin zu Inhaftierung und Folter (!) im Falle einer Einstufung als „politisch gefährlich“ (S. 13). Der Beitrag gibt dabei weniger einen Überblick über die Lage einzelner Autoren als über die unrühmliche Rolle des Schweizer Schriftsteller-Vereins (SSV), der als Standesorganisation das Auskommen seiner Mitglieder wesentlich höher bewertete als die Gefährdung der Exil-Autoren, und dessen Funktionäre in diesem Sinne (und in eigenem Interesse) die Exilwürdigkeit der ausländischen Kollegen für die eidgenössischen bzw. kantonalen Polizeibehörden begutachteten.

Reinhard Müller zeichnet in „Joseph Benjaminowitsch Selbiger – Zur Biographie eines ‚namenlosen‘ Emigranten“ (S. 23 – 29) anhand einiger eindrucksvoller Dokumente das Bild eines 1935 in die Sowjetunion geflüchteten kommunistischen Zeitungsredakteurs, der im Zuge der stalinistischen Säuberungen inhaftiert wurde. Dessen letzte Perspektive nach Verhör und Folter und bald dreijähriger Untersuchungshaft war, so seine Eingabe an den Ersten Staatsanwalt der UdSSR vom 29. Januar 1941, nur mehr der Tod, den er via Urteil oder ersatzweise durch Ausweisung ins Deutsche Reich zu erreichen suchte.

Im vierten Beitrag des Heftes widmet sich Frithjof Trapp „Ernst Krenek im Spiegel seiner Autobiographie“ (S. 30 – 43). Trapp zeichnet ein bipolares Bild des österreichischen Avantgarde-Komponisten, der einerseits aufgrund seiner Oper *Johnny spielt auf* zur „Zielscheibe des nationalsozialistischen ‚rassistischen‘ Antisemitismus“ (S. 30) und in der Folge zu einem aktiven „Gegner des Nationalsozialismus“ (S. 38) wurde, andererseits aber – ausweislich seiner zwischen 1942 und 1952 entstandenen und infolge einer vom Autor verfügten Publikationssperre erst 1998 in deutscher Übersetzung als Nachlaßpublikation erschienenen Autobiographie *Im Atem der Zeit* – auch als politischen Reaktionsär und Antisemiten. Bei näherer Betrachtung wirken indes einige der angeführten Belege für antisemitische Äußerungen Kreneks ein wenig überkonstruiert, so daß beinahe der Eindruck entsteht, als agiere der Autor für die ihm in solcher Weise beleidigt erscheinenden Personen in quasi stellvertretender Weise überempfindlich.

Nur ein Beispiel: „Ab und zu wählt Krenek ein völlig belangloses Detail aus, um mit ihm eine vehemente antisemitische Invektive zu verknüpfen: ‚Fräulein Rothe war die einzige *nichtjüdische* Angestellte mit hoher Position in der U[niversal] E[dition]‘ (S. 222; Hervorhebung F.T.) Nach außen hin wird hier nichts anderes als ein Tatbestand formuliert. Was Krenek durch diese Formulierung sagen will, liegt allerdings auf der Hand: Das gesamte kulturelle System der österreichischen Republik ist zu dieser Zeit bereits ‚verjudet‘, ‚verrasst‘.“ (S. 37) Fraglos ‚vehement antisemitisch‘, was Trapp da als Folgerung präsentiert. Ob eine solche aber tatsächlich Kreneks Intention entsprochen hat, könnte nur eine Überprüfung des „Tatbestandes“ zeigen, die bestätigt, daß Krenek mit seiner Aussage die Zusammensetzung der Belegschaft in der Universal Edition gemäß Trapps Unterstellung, das heißt

tendenziell falsch im Sinne eines gängigen antisemitischen Vorurteils dargestellt hat. Da indes *Frauen* auch im ersten Drittel des letzten Jahrhunderts selten in „hohe[n] Position[en]“ vertreten waren und der 1901 gegründete Musikverlag als Unternehmen in (mehrheitlich) ‚jüdischen Besitz‘ nach dem Anschluß Österreichs ariert wurde, ist es gleichwohl keineswegs unwahrscheinlich, daß Krenek in diesem Fall auch ‚nach innen hin‘ einen schlichten „Tatbestand“ mitgeteilt hat.

Es ist in diesem Rahmen freilich nicht möglich, alle Stellen, die zur Grundlage für Trapps Verdikt gegen Krenek wurden, zu überprüfen und gegebenenfalls neu zu bewerten. Doch selbst wenn man alle Belege als evident annimmt, so werden sie doch durch eine Anmerkung Trapps wieder generell in Frage gestellt. In dieser konzediert er, daß „Kreneks Antisemitismus im wesentlichen offenbar noch dem 19. Jahrhundert angehört, also nur wenig mit dem ‚modernen‘ (exterminatorischen) Antisemitismus der NS-Regierung gemeinsam hat.“ (S. 43, Anm. 21) Da er jedoch zugleich jeden Beleg für eine wie auch immer geartete „exterminatorische“ Tendenz Kreneks schuldig bleibt, gewinnt man am Ende eher den Eindruck, als sei mit Krenek, der in seinen privaten Aufzeichnungen (im Gegensatz zu seinen zu Lebzeiten publizierten Schriften) mit Invektiven generell nicht geizte, letztlich bloß ein grantelndes Leitfossil aus einer anderen Zeit unverhofft ins allzu feinmaschige Netz einer rasenden *political correctness* geraten.

Angesichts einer solchen politisch-moralischen Rigorosität wundert es denn auch nicht, daß Trapp in seiner im gleichen Heft erschienenen Rezension von „From Vienna‘. Exilkabarett in New York 1938 bis 1950“ (S. 99 – 101) bemängelt, daß der „Akzent“ des besprochenen Handbuchs (!) „oftmals zu stark auf dem Faktischen“ liegt und daß „[ä]sthetische oder politische Wertungen [...] zu stark in den Hintergrund“ (S. 101) treten würden.

Günter Rinkes Beitrag „Vom alten Österreich nach Kalifornien – Der Schriftsteller und Herausgeber Paul Elbogen“ (S. 62 – 71) gibt einen Überblick über das Leben des am 11. November 1894 in Wien geborenen Paul Elbogen und schöpft dafür nicht selten aus dem reichen Fundus von Elbogens 2002 bei Picus in Wien erschienener (und sehr zu empfehlender) Autobiographie *Der Flug auf dem Fleckerlteppich. Wien – Berlin – Hollywood* sowie einiger noch unveröffentlichter Briefwechsel. Der bereits in Wien als „Redakteur der mondänen illustrierten Zeitschrift *Moderne Welt*“ zum erfolgreichen Journalisten aufgestiegene Elbogen ging 1929 nach Berlin zum „snobistische[n]“ Herrenmagazin *Blau-rot*“ (S. 64). In die Berliner Zeit Anfang bis Mitte der 30er Jahre fallen auch seine Erfolge als Herausgeber von kommerziell teils ausnehmend erfolgreichen Anthologien. Bis Juli 1935 konnte der – so seine halb ernst, halb ironisch gemeinte Selbstcharakterisierung – „homo non politicus“ (S. 64) Elbogen, da er in der sogenannten „Judenliste“ der Reichsschrifttumskammer geführt wurde (RSK-Mitglieds-Nr. 4.890), unter dem – offiziell genehmigten – Pseudonym Paulus Schotte in Deutschland publizieren bzw. als Österreicher „unbehellig“ (S. 65) in Berlin leben. Eine Tatsache mithin, die (dies nur als ergänzende Randbemerkung) Elbogen in seinen Briefen an Heimito von Doderer anlässlich seiner Lektüre der *Strudlhofstiege* wohlweislich verschwiegen hat, vermutlich um seine heftige und teils mit großem Pathos vorgetragene Kritik am ehemaligen Freund, den er der Kollaboration mit den Nationalsozialisten (Doderer wurde bei der RSK unter der Mitglieds-Nr. 13.801 geführt) beschuldigte, nicht relativieren zu müssen: „Einen echten Freund, einen Mann, den ich *als Schriftsteller* immer zuhöchst schätzte [...], der sich ohne Zwang [...] auch nur für einen Tag auf die Seite der Unmenschlichen stellte, die am organisierten Mord von 25 Millionen schuldig waren,

konnte und könnte ich nicht wieder ins Herz aufnehmen.“ (Brief Elbogens an Heimito vom Doderer vom 7. Juni 1951.)

Nach längeren Aufhalten in Italien und Großbritannien und der Rückkehr nach Wien floh Elbogen nach dem Anschluß Österreich über Italien nach Frankreich und gelangte schließlich über Spanien und Portugal am 2. September 1941 in die USA, wo er schon bald Arbeit als Berater der großen Filmgesellschaften in Hollywood fand. Nach Ende des 2. Weltkrieges wandte er sich wieder verstärkt der Literatur zu. 1949 erschien die fiktive Künstlerbiographie *Drum*, die sich in kritischer Weise mit der Philosophie Nietzsches auseinandersetzte, ein Roman (dies wiederum als ergänzende Marginalie), den Doderer 1952 über seinen Lektor erhalten (vgl. Brief Doderers an Horst Wiemer vom 4. März 1952, s. TEXT + KRITIK; 150, S. 30f., hier: S. 30) und ausweislich der Eintragungen in seinem Notizbuch am 28. Februar und vom 20. bis 25. März 1952 (vgl. Doderers „[Notizbuch] 1952“. Ser. n. 14.208 d. ÖNB) auch gelesen hat. Elbogen eigene Beschäftigung mit Nietzsche dürfte übrigens mit ein Grund dafür gewesen sein, warum er die *Strudlhofstiege* in eine unguete Linie Nietzschescher Tradition stellen zu können glaubte, (vgl. Brief Elbogens an Heimito vom Doderer vom 29. Juni 1951). Pikanterweise (dies als letzte Anmerkung am Rande) hat Doderer seinen „alte[n] Spezi“ (Brief Doderers an Horst Wiemer vom 4. März 1952, a.a.O., S. 30) als anonyme Figur auf S. 349 der *Strudlhofstiege* auftreten lassen (vgl. dazu a. S. 546 der *Tangenten*), was Elbogen, wie er brieflich bestätigte, wiederum bekannt war: „in ‚Strudlhofstiege‘ gibt es eine Szene, wo Siebenschein erwaeht, sie habe einen alten Freund, der sei so mitleidvoll gewesen – – zum Unterschied von Doderer – Stangler. Das war ich; und ich war es, der ihm das Ganze aus Neapel, wo ichs erlebte, erzachlte.“ (Brief Elbogens an

Engelbert Pfeiffer vom 2. November 1986.)

Bis zu seinem Unfalltod am 10. Juni 1987 blieb Paul Elbogen produktiv als Autor von Romanen, Kritiken und Essays sowie als Herausgeber weiterer Anthologien.

Abgerundet wird das Heft durch einen auf Grundlage neu aufgefundener Materialien überarbeiteten Beitrag von Dieter Schiller („Alfred Döblin, Hans Siemen und der Bund Neues Deutschland 1938/1939“, S. 44 – 61) zum von starken Rivalitäten geprägten französischen Exil, eine in die Schreibwerkstatt des Dichters blickende Abhandlung von Sandra Hirsch („Bildwelten eines Königs – Zur Verwendung und Funktion der Bildquellen in den Henri-Quatre-Romanen Heinrich Manns“, S. 92 – 98), die sich erfreulicherweise nicht in Bestimmung und Aufzählung ikonographischer Vorlagen erschöpft, sondern auch die Frage nach der Funktion ihrer Bearbeitung bzw. Verfremdung stellt, sowie eine literarische Collage von Momme Brodersen („„Seine Zeit wird kommen...“ – Hans Sahl: ein Porträt in Form einer Montage zu seinem 100. Geburtstag“, S. 77 – 86).

Insgesamt bietet das Heft weniger einen Überblick denn – für ein Periodikum durchaus angemessen – ein breites Spektrum von Beiträgen zu den zahlreichen Facetten des literarischen Exils. Publikationen zu Heimito von Doderer wird man im thematischen Rahmen der Zeitschrift „Exil“ naturgemäß vergeblich suchen, dennoch lohnt es sich auch bei auf Doderer fokussierter Interessenlage doch immer wieder, die Hefte der Zeitschrift durchzusehen, da sie nicht selten Beiträge zu Personen enthalten, die mit dem Autor in Kontakt standen, und sei es auch nur, um einmal eine andere Perspektive auf den Autor zu gewinnen.

Gerald Sommer

Paul Elbogen: *Der Flug auf dem Fleckerlteppich*. Wien – Berlin – Hollywood. Hrsg. v. Günter Rinke m. e. Nachwort v. Günter Rinke u. Hans-Harald Müller. Wien 2002.

Paul Elbogen war in den 20er und 30er Jahren als Schriftsteller und Journalist und insbesondere als Herausgeber auflagenstarker Anthologien im deutschen Sprachraum bekannt geworden. Als er am 10. Juni 1987 bei einem Autounfall im Alter von 92 Jahren starb, zählte er – obwohl bis ins hohe Alter produktiv als Verfasser von Romanen, Kritiken und Essays – fraglos zu den vergessenen Autoren des 20. Jahrhunderts. Sein nicht selten zum Pathos neigender Stil war ebenso aus der Mode gekommen wie die Themen und Stoffe seiner Romane. Von Werk und Person zeugten lediglich ein paar ohne eigentliche Absicht hinterlassene Spuren: die Urheberschaft der für die Arno-Schmidt-Philologie ebenso bedeutenden wie für die Anhänger Karl Mays verstörenden „Elbogenschen Hypothese“, seine scharfe briefliche Kritik an Heimto von Doderer *Strudlhofstiege* und sein Auftreten als zentrale Figur einer Anekdote im Kapitel „Kaffeehaus ist überall“ in Friedrich Torbergs *Die Tante Jolesch oder Der Untergang des Abendlandes*.

Gleichwohl scheint der Wiener Schriftsteller jüdischer Herkunft, der sich nach seiner Emigration in die USA dauerhaft in Hollywood niederließ, dieses Vergessenwerden zu Lebzeiten ohne Verbitterung akzeptiert zu haben – dies jedenfalls ist der Eindruck, den man bei Lektüre seiner unter dem Titel *Der Flug auf dem Fleckerlteppich* erschienenen Lebenserinnerungen gewinnt. „Es ist“, so Elbogen in seiner „Nachrede des Autors“ (S. 184), „weder Absicht noch Anspruch dieses kleinen Buches, eine ‚Selbstlebensbeschreibung‘ zu sein, wie Jean Paul die seine skurril nannte. Selbstbiographien schreiben berühmte Menschen oder solche, die sich dafür halten, Leute, die für kurze oder länge-

re Zeit eine gewisse Rolle spielten oder zu spielen glaubten, wohl auch aus dem Grunde, um eine postume Rache zu kühlen.“ Sein Buch, so Elbogen weiter, gleiche eher einem „Fleckerlteppich“ zusammengestoppelter „Aufzeichnungen“, mithin ein Befund, der den fragmentarischen Charakter dieses Werkes, in dem weder Zeit noch Ort noch Personal dem Kontinuum des Elbogenschen Lebens entsprechen, durchaus angemessen beschreibt.

Der *Flug auf dem Fleckerlteppich* beginnt im Jahr 1909 nicht weit von Wien – durchaus passend – mit dem Start des Flugpioniers Louis Blériot zu einem Schauflug und endet – ebenso adäquat – im Jahr 1941 mit der Landung des Autors im Hafen von New York. Die zuerst erwähnte Person der Zeitgeschichte ist der Kaiser Franz Joseph I., der wie der 14-jährige Paul Elbogen zu den Zuschauern der Blériotschen Vorführung zählt, der letzte (prominente) Auftritt zum Ende des Buches gehört Robert Musil nebst Gattin. Ob dieser formale Rahmen wirklich so zufällig ist, wie Elbogen dies mit seinem Wort vom „Fleckerlteppich“ suggeriert, sei hier dahingestellt, in ihm erscheint jedenfalls allerlei literarische, musikalische und filmische Prominenz in lockerer Folge: Peter Altenberg und Sigmund Freud, Karl Kraus und Anton Kuh, Thomas Mann und Ernst Rowohlt, Alban Berg und Arnold Schönberg, Charlie Chaplin, Billy Wilder, Buster Keaton und Marilyn Monroe, um hier nur einige zu nennen, sowie Jakob Wassermann und nicht zuletzt Heimto von Doderer.

Man kann Elbogen schlecht vorwerfen, Doderer komme in seinen Erinnerungen schlecht weg, er erwähnt ihn – vielleicht gerade um „[k]eine postume Rache zu kühlen“ – nur zwei Mal, einmal namentlich (S. 156) und einmal anonym (S. 158) und vor allem ohne ein böses Wort gegen den mit einer brieflichen Kritik an Autor und Werk der *Strudlhofstiege* offiziell verab-

schiedeten und also spätestens seit 1951 explizit ehemaligen Freund der 20er Jahre.

(Nimmt man die Anzahl der Erwähnungen als Maßstab, dann zählte Elbogen fraglos zu Doderers wesentlichen Bekannten: in Doderers *Tagebüchern 1920 – 1939* rangiert er mit 32 Erwähnungen noch vor Schriftstellerkollegen wie Franz Blei und engen Freunden wie Béla Faludy (je 29) oder dem für das Verständnis von Doderers Gedankenwelt wichtigen Psychologen Hermann Swoboda (14). Lediglich der verehrte „Meister“ Albert Paris Gütersloh (154), der Kriegskamerad und erste Verleger Rudolf Haybach (39) und sein Erzieher Albrecht Reif (56) finden, sieht man von direkten Verwandten und Doderers Geliebter und späterer Ehefrau Gusti Hasterlik ab, öfter Erwähnung. Was im Januar 1921 als Kontakt zu einem Redakteur ein wenig zwiespältig begann (vgl. *Tagebücher 1920 – 1939*, S. 15f.), entwickelte sich bald zu einer Freundschaft (vgl. ebd., S. 230, 245 u. 363). Elbogen wird zum wichtigen Gesprächspartner Doderers und zum Ratgeber in literarischen Agenden

(vgl. ebd. S. 213, 227, 355 u. 366), beide lesen einander aus ihren eben fertig gewordenen Werken vor (vgl. ebd., S. 176f., 206, 225 u. 227), und noch Jahre nach dessen Weggang notiert Doderer immer wieder Erinnerungen an Elbogen.)

Das bedeutet jedoch keineswegs, daß das von Günter Rinke sorgfältig edierte Buch, dem ein ausführliches Nachwort sowie ein Personenregister beigegeben ist, für Leser, die bisher lediglich im Kontext Doderers auf den Namen Elbogen gestoßen sind, uninteressant wäre. Ganz im Gegenteil: wovon Elbogen erzählt, gewährt nicht selten reizvolle Einblicke ins Umfeld des Autors und vermittelt darüber hinaus einen anschaulichen Eindruck vom literarischen Wien bis ins Jahr 1938. Doch sind dies nur einige der Flickchen des Elbogenschon *Fleckerlteppichs* und Wien ist nur eine Station seines *Fluges*, der – in stets lesenswerter Weise – von Wien nach Berlin über Florenz nach London zurück nach Wien und über Italien, Frankreich, Spanien und Portugal nach New York und weiter nach Hollywood führt.

Gerald Sommer

Rudolf Haybach 1886–1983. Eine Schlüsselfigur in der österreichischen Kulturge-schichte. Hrsg. v. Gerlinde Michels. Wien, Köln u. Weimar 2000.

Rudolf Haybach war der erste, fast ließe sich sagen: schicksalhafteste Verleger Heimito von Doderers. In Haybachs eigenem, 1921 gegründeten Einmannverlag erschienen Doderers literarische Debüts: als Lyriker (*Gassen und Landschaft*, 1924), Prosaschriftsteller (*Die Bresche*, 1924) und Essayist (*Der Fall Gütersloh*, 1930).

Doch Haybachs Bedeutung für Doderer war größer: 1937 – noch vor Auflösung des eigenen Verlags im Jahr 1940 – gelang es ihm, die C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung für Doderers Werk zu interessieren. Er vermittelte den Kontakt zum künftigen Lektor Horst Wiemer und stell-

te damit die Weichen für Doderers literarisches Überleben. Ohne den bis heute treu zu seinem Autor haltenden Verlag wäre der Fall Doderer heute möglicherweise erledigt. An der Wirkungs- und Überlieferungsgeschichte Doderers hat Haybach somit einen bleibenden Anteil.

Doderer war dem um fast zehn Jahre älteren Haybach im Kriegsgefangenenlager von Krasnojarsk (1915 – 1920) begegnet. Hier entstand Haybachs Idee eines eigenen Verlags; erste Drucke wurden mit einer selbstgefertigten Rotationspresse noch im Lager hergestellt. Ursprüngliches Ziel des Verlags war es, die Werke des Malers und Holzschnitt-Künstlers Erwin Lang herauszubringen. Hiervon emanzipierte sich das Projekt rasch. Insgesamt 17 Bücher und Mappen publizierte Hay-

bach von 1922 bis 1930, darunter Werke von Richard Billinger (*Lob Gottes, Erzengels Morgenruf*, 1924), Lilly Steiner und Albert Paris Gütersloh (*Kain und Abel*, 1924). Die Auflagen waren klein, die Einkünfte verschwindend. Immerhin sollen von Doderers *Bresche* – Haybach zufolge – an die 1000 Exemplare gedruckt worden sein. Die letzte Publikation, Doderers *Fall Gütersloh*, bedeutete für den Verlag das finanzielle Aus. Er hat danach nur noch auf dem Papier existiert.

Haybach war selbst auch literarisch tätig, so mit den *Wiener Historien* (1940) und deren Nachfolgeband *Unter gotischen Dächern – Sagen und Legenden aus dem alten Wien* (1941), die indes nicht im eigenen Verlag erschienen. Zeitweilig war er Stellvertreter der NS Kulturgemeinde in Österreich, 1938 auch Leiter der Abteilung „Kunst und Theater“ in der NS-Organisation „Kraft durch Freude“ (KdF) sowie Kommissarischer Leiter der Österreichischen Kunststelle. Mit Doderer und Gütersloh verbindet Haybach jene zeitweilige, ideologische Nähe zum Nationalsozialismus, die jede Beschäftigung mit diesen Autoren seither belastet.

Die mitunter problematischen Aspekte eines mehr als 96-jährigen Lebens verschweigt der großzügige, von Gerlinde Michels herausgegebene Text- und Bildband nicht. Das Buch setzt sich zum Ziel, den Bautechniker, Zeichner, Maler, Theaterleiter, Verleger und zeitweiligen Generalsekretär der Wiener Secession in der Fülle seiner Talente und Funktionen darzustellen. Neben ausführlichen biographischen Notizen (S. 13 – 108) und Würdigungen von Haybach als Maler und Zeichner (S. 127 – 136) nimmt die Abbildung graphischer Frühwerke (S. 137 – 174) und einiger Aquarelle und Gemälde (S. 175 – 211) breiten Raum ein. Murray G. Hall widmet

sich der Darstellung der Geschichte des Haybach Verlags (S. 120 – 126).

Bereits Elfriede Bruckmeiers Vorwort qualifiziert Haybach als „eine[n] der letzten Universalisten“ (S.9). Daß er eine „Schlüsselfigur in der österreichischen Kulturgeschichte“ zumindest der unmittelbaren Nachkriegszeit war, läßt sich – auf dem schmalen Grat des nach dem Kriege noch erhaltenen intellektuellen Lebens in Österreich – kaum bestreiten. So organisierte Haybach nach 1945 maßgeblich den Wiederaufbau der (dem Abriß geweihten) Ruine des Wiener Secessionsgebäudes. 1954 wurde er Direktor der Secession. Schon als Leiter des Wiener Theaters „Die Komödie“ (1939 – 1941) und des Volkstheaters (1941 – 1943) hatte er das Kulturleben der Kriegszeit mitgeprägt; er engagierte den späteren Burgtheater-Star Josef Meinrad für erste wichtige Rollen. Seit 1969 arbeitete Haybach an einem eigenen, Hunderte von Ölgemälden und Zeichnungen umfassenden bildnerischen Œuvre. Es zeigt ihn als einen naiven Maler auf den Spuren Cézannes und van Goghs.

Der durch einige Texte Haybachs und Güterslohs, durch Bibliographien, Zeittafeln und ein Ausstellungsverzeichnis ergänzte Band stellt die wohl erste umfassende, beinahe erschöpfende Beschäftigung mit Rudolf Haybach dar. Er bietet die – oft emphatische – Nahsicht auf einen Mann, von dem die Geschichte Doderers nicht zu trennen ist.*

Kai Luehrs-Kaiser

(* Eine Edition des Briefwechsels zwischen Heimito von Doderer und Rudolf Haybach wird zur Zeit von Reinhold Tremml vorbereitet und kann voraussichtlich im nächsten Band der *Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft* erscheinen.)

Christfried Tögel, Michael Schröter: „Sigmund Freud und Hermann Swoboda: Un-

veröffentlichter Briefwechsel“. In: *Psyche* 56 (2002), H. 4, S. 313 – 337. / Michael

Schröter: „Fließ vs. Weininger, Swoboda und Freud: Der Plagiatsstreit von 1906 im Licht der Dokumente“. In: *Psyche* 56 (2002), H. 4, S. 338 – 368. / Burkhard Pözl: Hermann Swoboda. Eine biografische Arbeit anhand von Akten. Phil. Dipl. Wien 2002.

Als die Heimito von Doderer-Gesellschaft im 1. Band ihrer *Schriften* den Briefwechsel zwischen Doderer und Hermann Swoboda veröffentlichte, hieß es im begleitenden Aufsatz: „Nur im Zusammenhang mit den Werken Heimito von Doderers lohnt es sich heute, über Hermann Swoboda nachzudenken.“ Dieser Satz ist nun durch einige Publikationen der letzten Zeit, die Edition des Briefwechsel zwischen Swoboda und Freud durch Christfried Tögel und Michael Schröter sowie den Aufsatz „Fließ vs. Weininger, Swoboda und Freud: Der Plagiatsstreit von 1906 im Licht der Dokumente“ von Michael Schröter, zumindest teilweise widerlegt.

Die Briefe wurden offenbar sorgfältig ediert, die nötigen Kommentare als Fußnoten hinzugefügt. Der anschließende Aufsatz „untersucht, was man in der Substanz über Recht oder Unrecht der Fließschen Vorwürfe gegen Weininger, Swoboda und Freud sagen kann“, wobei es dem Autor um eine Neubewertung der Rolle Sigmund Freuds in diesem Konflikt geht. Daß diese gelingt, ist vor allem auf eine kunstvolle Verknüpfung von Indizien zurückzuführen, da auch der Briefwechsel mit Swoboda keine wesentlich neuen Erkenntnisse enthält. Im Zuge dieser Beweisführung arbeitet Schröter klar heraus, auf welch unterschiedliche Weise Weininger und Swoboda sich der Theorien von Wilhelm Fließ bedienen und worin der wesentliche Unterschied zwischen der Periodenlehre von Fließ und jener von Swoboda besteht. Swoboda wird vom Vorwurf des Plagiats weitgehend entlastet, Fließ als Paranoiker bezeichnet – trafen hier also zwei Paranoiker aufeinander?

Eine Diplomarbeit der Universität Wien ist nicht einer Episode im Leben Swobodas gewidmet, sondern diesem Leben selbst: „Hermann Swoboda. Eine biografische Arbeit anhand von Akten“ von Burkhard Pözl. Der Titel sagt bereits, was die Arbeit *nicht* ist: nämlich eine Biographie. Der Autor zitiert zwar ausführlich aus dem schriftlichen Nachlaß Swobodas und aus dem Personalakt der Universität Wien, er fügt auch historische Überblicke und reichlich Bildmaterial hinzu, es gelingt ihm jedoch nicht, aus dieser Materialfülle ein Bild der Persönlichkeit zu entwerfen oder gar diese Persönlichkeit in ihr geistiges und kulturelles Umfeld einzubetten.

Das Interesse des Lesers wird zudem durch Pözls nachlässigen Umgang mit der Sprache gedämpft. Hier ist von Forschern die Rede, „die sich mit Ruhm bekleckert haben“ (S. 5), und über Swobodas Vater lesen wir, er habe seine Frau mit Morphiumspritzen behandelt „und lernte ihr auch den Umgang damit“ (S. 13). Auch der Abdruck der Quellentexte ist nicht immer so sorgfältig, wie man es wünschen würde. Als willkürliche Stichprobe wurde das Dokument 1027-1906/1907 aus Swobodas Personalakt ausgewählt (vgl. S. 69f.) und anhand der dem Rezensenten vorliegenden Kopie des Dokumentes überprüft:

„In Beantwortung einer Anfrage mittels h. Erl. des k.k. Ministeriums vom 9. Dezember [recte Dezemb.] 1906, Z. 44.210 beehrt sich das medizinische Professoren Kollegium seine Äußerung [recte Äußerung] dahin abzuzeigen [recte abzugeben], daß in voller Übereinstimmung [recte Uebereinstimmung] mit den Anschauungen des philosophischen Professoren Kollegiums die Heranziehung abnormer, pathologischer Vorgänge des Seelenlebens für das Verständnis des normalen Ablaufes der psychischen Prozesse notwendig und daher [recte notwendig, daher] für ein gründliches und umfassendes Studium der Psychologie nahezu unentbehrlich sei; es gilt dies in gleicher Wei-

se wie bei [recte von] den elementaren Störungen – den Anomalien des Empfindens, der Aufmerksamkeit, des Gedächtnis, wie etwa dem [recte von] der Aphasie, dem Hypnotismus u.s.w. [recte: u. A.]“

Es mag eingewendet werden, daß diese Ungenauigkeiten nicht sinnentstellend sind – in einer Arbeit, die sich das Ziel setzt, biographische Materialien zu präsentieren, sollten Dokumente allerdings exakt wiedergegeben werden. Ähnliches gilt für das Protokoll der philosophischen Fakultät vom 7. Februar 1908 (687-1907/08, vgl. S. 71ff.), von dem behauptet wird, es sei stellenweise unleserlich. Der Rezensent könnte aus der ihm vorliegenden Kopie

die Leerstellen unschwer ergänzen. Und schließlich heißt Swobodas letzte Buchveröffentlichung nicht „Arminius Liberatus“, wie Pözl auf S. 150 behauptet, sondern *Epigramme*. Wird hier wirklich der latinisierte Autorenname mit dem Titel verwechselt?

Diese und eine Fülle weiterer Ungeheimheiten machen die Lektüre zu einer mühsamen Tätigkeit, zumal man am Ende trotz des umfangreichen Quellenmaterials nicht mehr weiß, als was aus Band 1 der *Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft* schon seit Jahren bekannt ist.

Reinhold Tremel