Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 44 (1964-1965)
Heft: 6

Buchbesprechung: Bücher
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BÜCHER

DIE HÖFISCHE LITERATUR DES ABENDLANDES

Zweifellos kommt dem Erscheinen des dritten und letzten Teiles (die Bände 4 und 5) von *Reto R. Bezzolas* Werk: «Les origines et la formation de la littérature courtoise en occident (500—1200)» eine Bedeutung zu, die weit über den Bereich der mediävistisch gerichteten Romanistik hinausgreift[1]. Der Abschluß dieses während über zwei Dezennien von dem Zürcher Romanisten zielstrebig zu Papier gebrachten Opus tripartitum über die Genese der abendländischen höfischen Dichtung ist ein Markstein für die Mediävistik insgesamt. Schon die Grundintention des Werks, den Zusammenhang zwischen Fürstenhof und daselbst sich bildender Literaturtradition darzutun, impliziert die Absicht, erst einmal höfische Kultur als Ganzes sehen zu können. Neben dem Einblick in die schwierigen Textverhältnisse der mittelalterlichen Literaturüberlieferung erfordert das eine umfassende Kenntnis geistesgeschichtlicher, sittengeschichtlicher und allgemein historischer Tatbestände, eine Fülle von Blickweisen also, die das Vermögen eines einzelnen zu übersteigen scheint. Bezzola jedoch ist es gelungen, eine Kulturgeschichte des abendländischen Mittelalters unter dem Leitthema der dort sich formierenden Literatur zu schreiben und gleichsam in einer die Standpunkte und Ergebnisse der Romanistik, Mediolatinistik und der Historie zusammenfassenden Optik das Tableau jener höfischen Kultur zu zeichnen, die immer noch nicht wenig Gestaltungsfaktor unserer eigenen Kultur ist.

Die uns jetzt selbstverständlich erscheinende Absicht Bezzolas, das literarhistorische Klischee «Höfische Literatur» auf seine realhistorische Gültigkeit zu testen und die Rolle des Fürstenhofs bei der Bildung einer Laienkultur und Laienliteratur in konkretesten Zusammenhängen aufzuschlüsseln, ist eine bloße Selbstverständlichkeit après coup. Man darf sich nicht darüber täuschen, daß — solange der Topos einer «Höfischen Literatur» unausgewiesen blieb — die Rede davon weitgehend hypothetisch und wenig vertrauenerweckend sein mußte; mit andern Worten: Seit Bezzolas Werk vollständig vorliegt, läßt sich ohne terminologische Verstimmung von höfischer Literatur reden; das Klischee ist zu einem der wenigen, festen Begriffe mittelalterlicher Literaturbetrachtung geworden. Was das bedeutet, vermag der am besten zu ermessen, der — sei es als Romanist oder Germanist — diese Hypothese bisher nur mit schlechtem Gewissen handhabte. Ein schneller Verweis auf Bezzolas Leistung schafft nun den notwendigen Rückhalt. Der Rezensent macht sich keiner Übertreibung schuldig, wenn er daher auf den Summencharakter dieser umfänglichen Einführung in die laikale, höfische Kultur des Mittelalters hinweist. Es handelt sich tatsächlich um eine «Summe» im gut mittelalterlichen Sinn, um eine systematisch (hier historisch und kulturell) geordnete Schau des verfügbaren Wissens.

In einem ersten (1944 erschienenen und deshalb damals unbeachteten) und einem zweiten (1960 publizierten) Teil verfolgte Bezzola die Konstanz eines von der römisch-kaiserlichen Hofkultur über die Spätantike dem Mittelalter mit seinen feudalen Vergesellschaftungsformen übermittelten Bildungs- und Dichtungsideals. In der Übereinkunft antiker, christlicher und aufkeimend nationalistischer Komponenten der abendländischen Bildung konkretisierte sich eine Laienkultur eigenen, unableitbaren Rechts, eine Profankultur, in deren Zentrum die Promulgation des «honnête homme» und die poetische Exaltation der Frau standen. Das Werden einer volkssprachlich-nationalen Literatur wurde legitimer Ausdruck einer sich immer selbstbewußter äußernden, feudal-aristokratischen Gesellschaft, die bei Bezzola unter Aufwand eines ungeheuren Ma-

terials in voller historischer Präsenz Revue passiert: die Angelegenheiten eines mittelalterlichen fürstlichen Haushalts, Probleme dynastischer Verwandtschaftsverhältnisse, Daten der Kriegsgeschichte und amouröser Verhältnisse finden unerwarteten Stellenwert in dieser großangelegten Fahndung nach den Substrukturen der literarischen Äußerung.

Im vorliegenden, dritten Teil — der mit der Mitte des 12. Jahrhunderts einsetzt — wird der Höhepunkt der höfischen Literatur faßbar. Er ist die eigentliche Begründung und Rechtfertigung des ganzen Unternehmens: was sich kulturell vom Ende des römischen Kaisertums bis etwa zur Eroberung Englands durch die Normannen (1066) im Abendland tat, war Vorspiel dessen, was in der vielgenannten und gesicherten Renaissance des 12. Jahrhunderts — im unerklärbaren Wunder der Trobadorlyrik und des höfischen Romans — literarisch zur Blüte trieb: der Ausdruck einer neuen Auffassung des Menschen und seiner Rolle in der Gesellschaft war zur Signatur eines Zeitalters geworden. Die unter dem mehr oder weniger verborgenen Einfluß keltischer, orientalischer und spanisch-muselmanischer Zivilisationen stehende abendländische Kulturwelt gewann im Zeichen des Christentums die noch für unsere Zeit maßgebende doppelte Autonomie geistlicher und weltlicher Lebensbereiche, deren Versöhnung sich im Maße der gegenseitigen Emanzipation immer mehr als Aufgabe stellte. Neben Kloster, Domschule und Klerikertum mit vielfältiger, keineswegs homogener geistlicher Tradition formierte sich — gleichzeitig in Rivalität und Ergänzung dazu — die höfische Lebensart mit eigenem Vermögen literarischer Äußerung. Geographisch ist die Leistung der französischen und anglonormannischen Höfe — hinsichtlich unseres Zeitraums, des zwölften Jahrhunderts — für diesen Aufschwung volkssprachlich dokumentierter Kultur verantwortlich. Nachdem sich schon im ersten Drittel des zwölften Jahrhunderts im Süden, vornehmlich aber im Südwesten Frankreichs, mit dem Aufkommen eines lyrischen Frauendienstes — nach Bezzola in bewußt laikaler Antithese zum geistlichen Reformprogramm eines Robert d'Arbrissel — eine völlig neue und überraschende Konzeption der weltlichen Liebe und eine Neuwertung der Frau kundgetan hatte, vollzog sich im Norden — zur Hauptsache am anglonormannischen Hof — eine nicht minder entscheidende Umformung der kulturellen Verhältnisse. Diese Entwicklung im nördlichen Bereich Europas ist im engern Sinn Gegenstand des dritten und letzten Teils von Bezzolas Oeuvre.

Auffällig und erstaunlich ist die überragende Rolle, die dem Haus Anjou-Plantagenet bei der Bildung der höfischen Kultur zukommt. Heinrichs II. Reich erstreckt sich von der schottischen Grenze bis zu den Pyrenäen und umfaßt mehr als halb Frankreich: unter Heinrichs Regierung (1154 bis 1189) wird das angevinische Reich — neben dem staufischen — zur zweiten Vormacht Europas. Der äußern Machtfülle entspricht bald auch die Inszenierung kultureller Propagandamittel. Es wäre nicht sachgerecht, von Heinrichs Kulturapparat zurückhaltender reden zu wollen[2]. Sein Mäzenatentum mittels den vielfältigen Möglichkeiten eines klug eingesetzten Patronats entspringt nicht rein ästhetischen Motiven; das würde eine Denkart voraussetzen, die der mittelalterlichen Mentalität durchaus widerspräche: wo das Ästhetische ethischer Qualitäten nicht entbehrt, dürfen auch reale Zwecke und Absichten des Ruhms und Prestiges nicht außer acht gelassen werden. Dem Patronat antwortet die poetische oder historiographische Dedikation, das Fürstenlob in mannigfacher Form. Die Stärke und Häufigkeit dieses Austausches markiert die Höhe und kulturelle Würde des Hofs und seines Herrn. Die Dichtung ihrerseits wird durch diese Dienstleistung dem gesellschaftlichen Ganzen integriert, aus dem sie kraft ihrer Autonomie immer wieder zu entfallen droht. Damit ist beiden Teilen in einer Art geholfen, die heute ihresgleichen sucht, wo sich das Hungerleidertum des Poeten und die Kulturferne des Vermöglichen oft feindlich die Stange halten.

Heinrichs Hof wird so zu einem eigentlichen Literaturzentrum, wie es sich nur in der Antike oder bei den Karolingern wiederfindet. Das rein kriegerische Ideal des Ritters wird umgebogen zum sanfteren und vor allem weltgewandteren Leitbild des «chevalier

courtois». Bezzola steht nicht an, diesen Aufwand an idealisierender Fiktion der angestrengten Selbstdarstellung der Humanistenkreise im 15. und 16. Jahrhundert zu vergleichen. Die erste moderne Monarchie, die sich unter Heinrich anbahnt, spiegelt sich wider in den Schriften der bedeutenden Männer, welche an diesem Hof ihr Auskommen oder ihr Vergnügen fanden. Zu denken ist etwa an den Moralisten Johannes von Salisbury, der sehr empfindsam die Vor- und Nachteile des Hoflebens registriert. Oder an Petrus von Blois, der in seiner Eigenschaft als Sekretär Heinrichs einen der interessantesten Briefwechsel des Mittelalters führt, in dem er das Hofleben realistisch kritisiert. Weiter ist hinzuweisen auf den Polygraphen Giraldus Cambrensis und auf den Verfasser eines vor Einsicht und Witz knisternden Hofspiegels: Gautier Map; und schließlich auf die lateinischen Dichter Walther von Châtillon und Joseph von Exeter.

Schon früher hatte Galfred von Monmouth in seiner *Historia regum Britanniae* die dichterisch dann so ertragreiche «matière de Bretagne» konzipiert. Im französisch geschriebenen *Roman de Brut* übersetzt Wace die schon bei Galfred grundgelegte Artus-Sage in eine nun schon ganz der höfischen Laienkultur verpflichtete Romanwelt. Durch die Einführung der Table ronde, an der sich König und «Vasall» in courtoisem Einvernehmen zusammenfinden, ist die Ambiance ritterlichen Daseins schon als Attitüde faßbar.

Ein lebendiger Bezugspunkt dieses höfischen Rittertums ist damit allerdings noch nicht genannt; gemeint ist die Königin Eleonore, die sich nach spektakulärer Scheidung von Ludwig VII. von Frankreich in zweiter Ehe (1152) mit Heinrich verband. Bezzola macht aus der Beschreibung der von Eleonore ausgehenden Anregungen auf Literatur und höfische Gesittung ein Herzstück seines Werks. Die Rolle, die sie zum Beispiel hinsichtlich der Rezeption südfranzösischer Frauendienstdichtung im Norden spielte, läßt sich gewiß nicht unterschätzen. Verschiedene Partien in des Andreas Capellanus Liebestraktat stehen sicher unter ihrer Inspiration. Die Ideologie der französischen Liebeshöfe, die in der Verherrlichung außerehelicher Minneverhältnisse ihren stärksten Ausdruck suchte, steht in einem geistigen, wenn auch nicht unbedingt historisch nennbaren Verhältnis zur Ideologie der südlichen Trobadorlyrik.

Auch die verschiedenen antikisierenden Romane und der Tristankomplex werden von Bezzola mit großer Wahrscheinlichkeit in die Nähe des anglonormannischen Hofs gerückt. Ob sich die Anfänge Chrétiens von Troyes auch am englischen Hof lokalisieren lassen, dafür bringt Bezzola Indizien bei; mit Sicherheit läßt sich jedoch — mangels Quellen — nichts beweisen.

Unter den weniger bedeutenden Höfen des südlichen und nördlichen Frankreichs hebt sich der von Troyes unter Marie de Champagne heraus. Hier sind die klassischen Romanwerke Chrétiens entstanden.

Ein Überblick über das literarische Hofleben in dem von den Kreuzfahrern eroberten Orient — wo sachgerecht die Historiographie vor andern literarischen Gattungen den Vorrang hat — schließt diese Tour d'horizon über die höfische Literatur des Abendlandes.

Bezzolas Ausblick in die weltliterarische Bedeutung der höfischen Literatur vermag deutlich zu machen, wie eindringlich seine Betrachtungsweise dem Entstehen der Literatur auch im Orient, in Japan und China adäquat ist. Höfische Literatur ist bei näherem Besehen ein Maßstab der Weltliteratur.

Man tut Bezzolas Werk keinen Abbruch, sondern bestätigt seine Grundintention, wenn man schließlich darauf hinweist, wie deutlich sein Werk der Forschung einen Anfang setzt. Bezzolas Werk ist ein Kompendium, in dem mit Umsicht und höchster Klugheit ein ungeheures Material zur Entstehung der höfischen Literatur des Abendlandes ein erstes Mal gesammelt und umsichtig gruppiert weiterer Verarbeitung harrt[3]. Geradezu spannend wird es sein müssen, Bezzolas Bemühen — da nun das Material so vorzüglich inventarisiert vorliegt — in die Interpretation mittelalterlicher Dichtungen einzubeziehen, zum Beispiel die Gegensätzlichkeit von künstlerischer Autonomie und soziologischer Bedingtheit des mit-

telalterlichen Kunstwerks bloßzulegen oder im Anschluß an die von Bezzola vorgetragene Tristandeutung die Dichtung im Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Bewußtsein zu beleuchten. Der Ansatzmöglichkeiten sind unendliche. Vorerst aber gilt es, sich des Erreichten zu freuen und dankbar dieses Lebenswerk als eine neuerworbene Stufe historischen Wissens zu feiern.

Alois M. Haas

[1] Reto R. Bezzola: Les origines et la formation de la littérature courtoise en occident (500—1200), Troisième partie: La société courtoise: Littérature de cour et littérature courtoise (2 vol.), Paris 1963 (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes No 319, 320). Für den ersten und zweiten Teil vgl. die Besprechung Max Wehrlis in: NZZ 26. 3. 1961, Nr. 1120 (der 3. Teil ist kürzlich von dems. besprochen in: NZZ 28. 6. 1964, Nr. 2806). Für den 3. Teil vgl. auch Paul Zumthor in: Journal de Genève 4./5. 1. 1964. [2] Vgl. neben den Forschungen Haskins und Lejeunes neuerdings das gleichzeitig mit Bezzolas Werk erschienene Buch von W. F. Schirmer und U. Broich: Studien zum literarischen Patronat im England des 12. Jahrhunderts, Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen 1962 (Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Bd. 23). Broich untersucht ausschließlich das Mäzenatentum Heinrichs II. [3] Ein beinahe 100 Seiten umfassendes Verzeichnis der Eigennamen — magistral von *Kurt Ringger* ausgearbeitet — ermöglicht die Verwendung dieses Werks im Sinn eines Handbuchs.

EXZELLENZEN UND KÄUZE

Anmerkungen zu Heimito von Doderer und Fritz von Herzmanovsky-Orlando

Wäre die Überzeugung heute noch ohne Einschränkung möglich, in der Entwicklung der Kunst gebe es Vorhut und Nachhut, Neuerer und Reaktionäre, so müßten wir wohl Heimito von Doderer und mehr noch den fabulierenden Edelmann Fritz von Herzmanovsky-Orlando als späte Zeugen einer versunkenen Welt vorstellen. Beide entsprechen in keiner Weise dem, was den Stempel der neuen Zeit trägt. Gemessen an den kühnen und schwierigen Versuchen, Romane zu schreiben, obschon die Erzählbarkeit des Lebens grundsätzlich zu bezweifeln ist, erscheinen die Werke dieser österreichischen Grandseigneurs wie heiterer, verspielter Mummenschanz. Diese beiden Romanciers geben Handlung und Helden, sie scheuen sich nicht, einen allwissenden Erzähler plaudern zu lassen, und sie haben durchaus keine Skrupel, ganze Szenenfolgen in ungestörtem Zeitablauf und sorgfältig gefügtem Zusammenhang vorzulegen. Dennoch bin ich nicht davon abzubringen, daß diese skurrilen und ihrem ganzen Wesen nach altväterisch wirkenden Erzähler durchaus auch ins Gegenwartsbild der Literatur gehören. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs war Herzmanovsky siebenunddreißig, Doderer achtzehn Jahre alt. Herzmanovsky starb 1954; sein literarisches Werk ist im ganzen Umfang erst nach seinem Tode bekannt geworden, als Friedrich Torberg aus dem Nachlaß «Gesammelte Werke» in vier Bänden herausgab. Doderer, der mit den Romanen «Die Strudlhofstiege» und «Die Dämonen» in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts eine epische Tradition fortgesetzt hat, die auf Dostojewskij, Balzac und Jean Paul gründet, arbeitet jetzt an einer Tetralogie, an einer «viersätzigen epischen Symphonie», wie das

Vorhaben beschrieben wird. Der Gesamttitel wird «Roman No. 7» heißen; der erste Band, nämlich «Die Wasserfälle von Slunj», ist bereits erschienen.

Es ist eine weite Spanne Zeit, die Doderer überblickt und die auch Herzmanovsky durchmessen hat. Beide Erzähler wurzeln im alten Österreich, sind erfüllt von Erinnerung und vermögen sich nicht von den Formen zu lösen, die von der Gegenwart weniger als von der Vergangenheit geprägt wurden. Die Erfahrung freilich, daß es mit «Realismus» im herkömmlichen Sinne nicht mehr geht, ist auch ihnen nicht erspart geblieben. Und daher ist es auch nicht banale, alltägliche Realität, was sie in behaglicher Erzählweise vor uns ausbreiten, sondern groteske und skurrile Realität. Wunderliche Namen, phantastische Szenerien, barockes Sprachgebaren und Figuren, die sich uns in der Doppelgestalt von Exzellenzen und Käuzen einprägen, charakterisieren ihren Stil. Wenn es darum ginge, zur Rechtfertigung ein allerdings auch nicht mehr ganz frisches Modewort heranzuziehen, so könnten wir die zeremoniösen Umständlichkeiten bei Doderer wie bei Herzmanovsky als «Verfremdung» deuten. Ob aber die Werke dieser beiden Erzähler zeitgemäß seien, ist am Ende eine Frage, die weder die Qualität noch überhaupt die Kunst und die Meisterschaft berührt. Ich kann nur sagen, daß ich die schrulligen Geschichten der beiden Österreicher zu den exquisiten Genüssen und ein wenig auch zu den literarisch noch möglichen Erholungen zähle. Kein Zweifel, daß viele Leser ähnlich empfinden.

Doderer setzt im bereits vorliegenden ersten Teil seiner neuen Tetralogie, in dem Roman «Die Wasserfälle von Slunj», sehr gemäßigt ein[1]. Er treibt das barockisierende Possenspiel mit Maß, erzählt Familiengeschichten und schildert gesellschaftliche Verhältnisse. Dennoch ist, was er gibt, nicht die Chronik einer Familie und die Schilderung einer Epoche. Vom Biographischen strebt er weg zur Diagnose. Im Querschnitt, den er freilegt, erscheinen Stimmungen und Haltungen, erscheint das soziale Gefüge der Donaumonarchie, kaum noch erschüttert durch neue Tendenzen. Ein charakteristischer Satz: «In die Zeit, welche damals sehr langsam noch verging, sich da und dort in Teichen sammelte, oder, ihres Fließens ganz vergessend, in Tümpeln stand und den Himmel spiegelte, denn wie Tümpel waren ihre so sehr beruhigten Zustände: in diese Zeit floss jetzt der Herbst ein, und noch lange vor einer Verfärbung der Bäume mit einer Veränderung des Luftgeschmacks, und wieder lange vor dieser mit einem gewandelten Licht, wenn man aus einer schattigen Gasse um die Ecke und damit in die Sonne trat.» Der Effekt dieses auf Nuancen bedachten, Exkurse nicht scheuenden Stils ist erst vollständig, wenn wir die kleinen Schnörkel ebenfalls auf uns wirken lassen. Nicht nur die Würde, der Ernst und die Kompetenz eines wohldokumentierten Historikers sprechen in dieser Prosa. Der Schalk hat seine Einlagen, und es ist eben das Verdienst dieses Kobolds, daß wir die Welt der Portiers, Bauern, Prokuristen, Rechtsanwälte, Gymnasiasten und Kommerzienräte wie in der Retorte betrachten können: der ironische, spielerische Ton schafft Distanz. Wir erkennen eine im großen wie im kleinen geordnete Welt. Die Tüchtigen, so Robert Clayton, der Fabrikant, und Pepi Chwostik, sein Buchhalter, ein Mensch, der aus den unteren Schichten aufsteigt und sich dabei, dem Rat seines Freundes Milohnic folgend, das klare Gefüge der Welt zunutze macht, bewegen sich mit schöner Sicherheit und umgehen das Problematische. Dagegen Donald Clayton, der Sohn, reich, begabt und in Gesellschaft gern gesehen: er endet tragisch und läßt den Leser ahnen, daß die wohlgeordnete Welt der Väter ihre Abgründe hat.

Man kann das Buch als eine Familiengeschichte lesen, in die sehr viel kulturgeschichtliches und soziologisches Detail eingearbeitet ist. Denn Doderer schreibt aus einer gründlichen, aus einer erstaunlichen Kenntnis geschichtlicher Einzelheiten heraus. Aber nicht die biographischen und historischen Bezüge sind wichtig. Der «Roman No. 7» scheint hierin ein Gegenstück zu den «Dämonen» zu werden, daß er nun gerade nicht auf ein bestimmtes Ereignis hin erzählt wird und nicht deuten oder ergründen will, was als Faktum feststeht, sondern daß er die Form- und Zeugekraft des Lebens, die im-

mer wieder die gerade geltenden Ordnungen sprengt, zum Thema hat. Es treten darum Originale auf, verschrobene Wesen, die Hausmeisterin Wewerka zum Beispiel, die beiden Damen Finy und Feverl, die bei ihr ein Zimmer für den gewerblichen Zweck gemietet haben, die Damen und Herren der vornehmen Gesellschaft und etwa noch der Globus von Ungarn, die voluminöse Urgestalt eines Bauern und Großgrundbesitzers. Die schön geordnete Welt der Väter, des erfolgreichen englischen Maschinenfabrikanten und der Wiener Kommerzienräte, ist ein Panoptikum schrulliger Individualitäten. Der Erzähler erwehrt sich ihrer, indem er zu gegebener Zeit diejenigen, die ihm lästig geworden sind, aus der Komposition hinauswirft, «weil der Grad ihrer Simplizität unerträglich geworden ist».

Fritz von Herzmanovsky-Orlando hat sich diese Mühe nie genommen. Was er hinterließ — abgesehen von dem Roman «Der Gaulschreck im Rosennetz», der 1928 im Druck erschienen ist —, bereitete dem Herausgeber Friedrich Torberg große Schwierigkeiten, als es darum ging, «die ungefügen Hervorbringungen eines genialisch verkauzten Amateurs» druckfertig zu machen[2]. Neben dem «Gaulschreck» gibt es da, in einem besonderen Band, das «Maskenspiel der Genien», einen Roman, der in einem Traumland Tarockanien spielt, ferner das Lustspiel «Kaiser Joseph und die Bahnwärterstochter», das nach dem Tode des Dichters erst uraufgeführt wurde, szenische Entwürfe und Libretti zu Balletten, endlich auch allerlei Skizzen und Einfälle, die in dem Band «Cavaliere Huscher und andere Erzählungen» zusammengefaßt sind.

Fritz von Herzmanovsky-Orlando — der Name allein tönt wie ein Anachronismus, und die Art, wie sich dieser Nachfahre eines Geschlechts von Kreuzrittern auszudrücken beliebt, erinnert an die Sprachphantasie Jean Pauls und an die künstlerische Handschrift des Zeichners Alfred Kubin, mit dem Herzmanovsky befreundet war. Dieses Werk erscheint als eine merkwürdige Sammlung umständlich hingekritzelter Visionen, die des Dichters Protest gegen die «katastrophalste Humorlosigkeit der Weltgeschichte», wie Torberg den Untergang der Donaumonarchie bezeichnet, und zugleich sein gewinnendes Plädoyer für die Existenz alles Verschrobenen enthalten. Ein Dichter? Ein rätselhafter und etwas unheimlicher Findling in der Literaturlandschaft dieses Jahrhunderts?

Im «Maskenspiel der Genien» ist davon die Rede, daß bedeutende Schnellzugslinien im Innern Österreichs schon nach kurzer Frist versickern, meist in der Gegend von Leoben. Achatius von Yb, der seiner unheimlichen Geschichte wegen den Zunamen «Cavaliere Huscher» bekommt, gelangt auf seiner Bahnreise nach Italien nicht über Udine hinaus. Das Zugspersonal weigert sich, weiterzufahren, da außerhalb der Stadt der Gnomenleichenzug von Verona gesehen worden ist. Die Insel Scoglio Pomo, in deren Hafenbucht eines Tages der Fliegende Holländer vor Anker geht, wird zunächst lange Zeit gar nicht aufgefunden, da alle Aufzeichnungen über das sagenhafte Eiland verschwunden sind. Herzmanovskys Geschichten erweisen sich als Durchbrüche aus der banalen Alltagswelt in die gespenstischen Reviere, in denen verfallende Säulen stehen, antike Kunst und Philosophie in Erinnerungsfetzen und Verzerrungen noch gegenwärtig sind und die Menschen als wunderliche Marionetten skurrilen Liebhabereien frönen. Zu «Scoglio Pomo» hat der Dichter eine Vorbemerkung geschrieben: «Was ich hier schildere, soll als der letzte, unwirkliche Goldhauch über dem Aspekt eines versunkenen Österreich genommen werden, dessen geheimnisvoll dynamische Potenz dazu angetan war, die Welt zu erobern — und von dem heute, als Hymne erschütternder und beklemmender Schönheit, eigentlich nur noch Schuberts ‚Unvollendete' übriggeblieben ist. — Darum nehme man das Buch, bitte, nicht allzu leicht, obschon zahlreiche ein bisserl defekte ‚Bobbys' darin vorkommen, aber auch bürgerliche Trottel, kaiserliche Räte, krowotische Skalp-Akademiker, eine Guanokönigstochter aus Rotterdam, ein Linzer Antiquitätensammler, mährische Großindustrielle und ähnliche dubiose Figuren.»

Die Exzellenzen und Käuze, die auf der Adriainsel ihre Sommerfrische verbringen,

sind von gestern und vorgestern. Unheimlich erscheint ihr komisches Treiben nicht zuletzt deshalb, weil sie so tun, als wäre der Schauplatz ihrer Komplimente und ihres würdevollen Unsinns nicht dort zu suchen, wo die Schnellzugslinien versickert sind und wohin keine zuverlässige Seekarte den Weg zeigt: in der Ruinenlandschaft jener abendländischen Möglichkeiten, deren historische Chance endgültig verpaßt ist.

Anton Krättli

[1] Heimito von Doderer: «Roman No. 7.» Erster Teil: «Die Wasserfälle von Slunj.» Biederstein-Verlag, München 1963. [2] Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Gesammelte Werke in vier Bänden, herausgegeben von Friedrich Torberg. Band I: «Der Gaulschreck im Rosennetz», eine skurrile Erzählung. Band II: «Maskenspiel der Genien», Roman. Band III: «Lustspiele und Ballette.» Band IV: «Cavaliere Huscher und andere Erzählungen.» Verlag Albert Langen/Georg Müller, München und Wien 1958–1963.

ADALBERT STIFTERS KRANKHEIT UND TOD IM LICHTE DER MODERNEN MEDIZIN

Hermann Augustin, der in Allschwil bei Basel praktizierende Arzt, hat uns bereits 1959 eines der beglückendsten Bücher über den großen österreichischen Erzähler beschert: *Adalbert Stifter und das christliche Weltbild.* Was dieses Werk vor allem auszeichnet, die eminente Belesenheit des Verfassers und seine erstaunliche Einfühlungsgabe in die subtile Psyche des Dichters, eignen auch der neuesten Studie Augustins, *Adalbert Stifters Krankheit und Tod*, einer temperamentvollen Attacke gegen die von einzelnen Autoren in Literaturgeschichten und Lexika noch immer kritiklos kolportierte Behauptung, Stifter sei unheilbar an Leberkrebs erkrankt und habe sich, vermutlich geistig umnachtet, in einem Anfall heftiger Schmerzen, mit dem Rasiermesser die Kehle durchschnitten, um seinen Qualen ein Ende zu bereiten[1].

Das Sterben des Dichters wurde auf vielfache Weise gedeutet. Obwohl schon der große Stifter-Kenner Gustav Wilhelm davor warnte, «diesen Tod aus seinem Leben zu erklären oder gar zu glauben, daß von diesem Tode aus sein Leben erst richtig erfaßt werden könne», fand das Rätselraten kein Ende. Ist denn, so fragte man sich, der blutige Freitod überhaupt zu vereinbaren mit dem «sanften Gesetz», das der Dichter verkündete aus tiefstem Wissen um jene Macht, die sich sowohl in der Natur wie auch im Leben des Menschen durchsetzt? Widerspricht nicht die Vorstellung, daß Stifter Hand an sein kostbares Leben legte, allzu kraß seinem Bekenntnis in den *Bunten Steinen*, er empfinde das ständige leise Walten in der Natur als groß, das Einmalige und Heftige dagegen als klein? Und wie sollte man sonst, wenn nicht als Ausdruck des Grauens vor dem Gedanken, die Äußerung des Dichters verstehen, die er in einem Briefe an Gustav Heckenast, seinen Freund und Verleger, tat: «...ein selbsterwählter Tod aber hat immer etwas Schauerliches, das sich nicht verwischt, und desto schattenhafter gegen uns tritt, je näher und theurer uns der Unglückliche war»? — Oder aber: Hatte der Dichter wirklich keine Wahl? Litt er so sehr unter physischen Schmerzen, daß er, bedingt durch Körperqual, die sich bis zum Irrsinn steigerte, doch nach der erlösenden Klinge griff? So viele Fragen – so viele Deutungsversuche! Die entscheidende Antwort zu finden, blieb aber der rein biographischen Stifter-Forschung versagt; hier konnte nur das Urteil eines Arztes weiterhelfen. Die Medizin, heute um hundert Jahre reifer und reicher an Erkenntnissen als damals, sollte endlich das Wort sprechen, das Licht in das Dunkel zu bringen vermag.

In jahrelanger Arbeit hat Hermann Augustin mit bewundernswerter Umsicht und Akribie alle historischen Quellen durchforscht und deren objektive Aussage mit sei-

nen praktischen Erfahrungen konfrontiert, um die wahre Todesursache aufzudecken und aus ärztlicher Sicht die Haltlosigkeit der Selbstmordthese zu beweisen. Um darzutun, welch gewaltiges Maß zielbewußter «Detektivarbeit» hierzu erforderlich war, wollen wir versuchen, in gedrängter Form die Hauptargumente der Beweisführung Augustins wiederzugeben.

Stifter starb am 28. Januar 1868, um acht Uhr früh. Der vom amtlichen Leichenbeschauer Dr. Keinzelsberger ausgefüllte «Todten-Beschau-Zettel» (erstmals reproduziert in Augustins Monographie) vermerkt unter der Rubrik «Letzte Krankheit»: «Zehrfieber nach Leberverhärtung»; der Totenschein, ausgestellt von Dr. Essenwein, dem behandelnden Arzte Stifters, nennt als Todesursache und Krankheit: «Zehrfieber infolge chronischer Leberatrophie.» Diese beiden Schriftstücke sind die einzigen *authentischen* Sterbedokumente; weder das eine (obwohl hier vom Arzt ausdrücklich die «Angabe der Maßregeln, welche bei plötzlichen und gewaltsamen Todesarten... verfügt worden oder noch zu verfügen sind», verlangt wird) noch das andere erwähnt einen Selbstmord oder Selbstmordversuch. Sowohl von staatlicher wie von kirchlicher Seite liegen keinerlei Einwände vor. Doch soll schon bei der Bestattung des Dichters das Gerücht von einem Suizid zirkuliert haben. Immerhin schrieb noch ein Jahr nach Stifters Tod dessen erster Biograph Johannes Aprent: «Er starb im 63. Jahre seines Alters, wie der ärztliche Befund sagt, an Atrophie der Leber.» Aber 1904, fünfunddreißig Jahre später, tauchte erstmals in der Stifter-Biographie des Literarhistorikers A. R. Hein die sensationelle Mitteilung vom tödlichen Rasiermesserschnitt auf. Wie kam er dazu? Maria Rint, die Schwester des Bildhauers, der, als sie noch ein Schulmädchen war, am toten Stifter die Gesichtsmaske abgenommen hatte, erzählte ihm nun als Erwachsene, sie habe seinerzeit gehört, daß am Halse der Leiche «eine blutstarrende Wunde» gewesen sei; man habe «das zum Teil abgetrennte Haupt vor der Gipsauflage abstützen müssen». Dieses unkontrollierbare Schauermärchen, ein Gewächs aus Mißverständnis und Phantasie, das in der Kleinstadt Linz einen günstigen Nährboden gefunden haben mag, hat Hein ohne wissenschaftliche Beweisführung in sein Buch als vollendete Tatsache aufgenommen.

Nicht minder obskuren Ursprungs ist die sogenannte «Leberkrebs»-Diagnose. Im März 1865 soll der Wiener Gynäkologe Prof. Dr. G. Braun, wie sich dessen Nichte Antonie Braun zu erinnern glaubt, während eines kurzen Aufenthalts in Linz von Stifters Hausarzt Essenwein als Konsiliarius beigezogen, «streng vertraulich» geäußert haben, er habe bei Stifter ein beginnendes Leberkarzinom diagnostiziert. Dr. Essenwein ließ sich aber durch den Befund Prof. Brauns nicht beirren, und auch alle anderen Ärzte, die den Dichter später untersuchten, bestätigten lediglich die Symptome einer Leberatrophie. Wie nicht weiter verwunderlich, ist es wieder der Biograph Hein, der von einem Leberkrebs, sogar von einer «krebsartigen Wucherung der Leber», zu fabulieren weiß, wo doch ein solcher Befund bestenfalls durch eine Sektion — und eine Leichenöffnung fand *nicht* statt — hätte erhoben werden können. Auch die «rasenden Schmerzen» hat Hein, weil sie in sein Konzept paßten, erfunden, denn er besaß dafür weder aus der Krankheits- noch der Sterbezeit Stifters irgendwelche Belege.

Im Jahre 1934 veröffentlichte Andreas Markus ein aufsehenerregendes Dokument: den Brief des damaligen Linzer Gerichtsarztes Pulitzer an einen Freund in Wien vom 10. Dezember 1874. Darin heißt es unter anderem, Dr. Essenwein habe, sieben Jahre nach Stifters Tod, gesagt, er sei um 1 Uhr in der Nacht, 36 Stunden vor dem Tode des Dichters, zu ihm gerufen worden und habe die aufgeschnittene Stelle zusammengenäht sowie die Blutung gestillt: «Der Schnitt war an und für sich nicht tödlich, aber der Tod war auch ohne dies im Anzuge, und ohne diese Ungeduld von seiten des Kranken war der Tod bald erfolgt.» Obwohl auch dieser Brief vorsichtig bewertet werden muß, da sein Inhalt ebenfalls auf einem Hörensagen beruht, könnte er als Beweis dafür herangezogen werden, daß kein Selbstmord als vollendete Tatsache vorlag, denn eine vernähte

Wunde ist keine «blutstarrende» mehr. Andererseits widerlegt der Pulitzerbrief die Heinsche Version, denn es ist darin weder von der Verletzung einer Hauptschlagader noch der Luftröhre die Rede. Da dem Sterbenden überdies nicht nur die letzte Ölung, sondern auch, wie die offizielle Todesanzeige bezeugt, die Sakramente gereicht worden sind, darf wohl angenommen werden, daß die Speiseröhre ebenfalls intakt gewesen ist. Völlig unkritisch behauptet Hein: «Der voll Entsetzen herbeigeeilte Arzt aber fand nichts mehr zu helfen und konnte dem Freunde nur noch die Augen zudrücken.» Neuen Forschungen zufolge hat Stifter in Tat und Wahrheit noch ungefähr 56 Stunden gelebt, nicht nur 36, wie Dr. Essenwein nach dem Pulitzerbrief angegeben haben soll.

Einige Dokumente, die Otto Jungmair 1958 publiziert hat, sprechen ferner von der Möglichkeit, daß sich Stifter in der fraglichen Nacht vom 25. auf den 26. Januar beim Versuch, sich zu rasieren, versehentlich verletzt haben könnte. Auch dieser Gesichtspunkt muß in Betracht gezogen werden; er beruht im wesentlichen auf der Aussage Aprents, der den kranken Freund noch in den letzten Tagen besuchte. Aprent soll sie zwanzig Jahre später getan haben; die «unbedeutende Wunde» sei durch «Anbringung eines Heftpflasters» geschlossen und damit «die Blutung gestillt» worden. Derselbe Aprent soll aber auch schon beim Tode Stifters, als ihm das Selbstmordgerücht zu Ohren kam, geäußert haben, «daß diese böswillige Ausstreuung nicht auf Wahrheit beruhe»; er war «geradezu empört über dieses ganz grundlose Gerede» und betonte damals, daß er «nicht im mindesten Ursache hätte, anderes zu sagen, als was er ganz bestimmt wisse».

Anhand der Briefe Stifters und seines Krankheitstagebuches — die im Telegrammstil gehaltenen Aufzeichnungen mit dem Titel «Mein Befinden» beginnen am 19. April 1864 und enden am 10. April 1865 — gelangte Augustin, durch eigene ärztliche Erfahrungen und Beobachtungen bestärkt, zu der festen Überzeugung, das Grundleiden des Dichters sei kein Leberkrebs, sondern eine *Leberzirrhose* gewesen. Weder ein primäres noch ein sekundäres, das heißt als Metastasenbildung aus einem anderen Organ entstandenes Leberkarzinom hat nämlich eine so lange Dauer; die neueste Erfahrung bemißt eine solche Krankheit auf höchstens 1—1½ Jahre. Die Vorboten *seines* Leidens aber beschreibt Stifter bereits Ende 1854; die schweren Attacken setzen dann bei ihm 1863 ein und dauern, von längeren und kürzeren Remissionen, das heißt vorübergehendem Nachlassen der Krankheitserscheinungen unterbrochen, bis zu seinem Tode im Januar 1868 an. Die Leberzirrhose ist durch eine fortschreitende Zerstörung der Leberzellen gekennzeichnet und endet infolge des totalen Ausfalls des zentralen Stoffwechselorgans mit dem Koma hepaticum, einer tiefen Bewußtlosigkeit. Aus den Briefen des Dichters läßt sich von 1863 ab deutlich feststellen, wann sich bei ihm sogenannte präkomatöse Anfälle und Schübe meldeten. Wie man heute weiß, wird bei dieser Krankheit auch das Zentralnervensystem stark in Mitleidenschaft gezogen; es kommt zu schweren zerebralen Reizerscheinungen, die sich in Form von Angstzuständen, Delirien und Krämpfen manifestieren. Typisch sind für den Zirrhotiker die symptomfreien Intervalle zwischen den präkomatösen Zuständen, während denen er weitgehend gesund scheinen und sogar beruflich tätig sein kann. Augustins Diagnose stützt sich auch auf Stifters Konstitution: Als korpulenter Pykniker, übermäßiger Esser, Liebhaber alkoholischer Getränke und starker Raucher verkörpere er geradezu den zur Leberzirrhose disponierten Typ.

Aus der Fülle der vom Verfasser zum Beweise seiner These herangezogenen Dokumente seien hier einige besonders aufschlußreiche Briefstellen Stifters zitiert.

Deutliche Symptome der beginnenden Leberzirrhose mit den ersten «toxischen» Signalen: Reizbarkeit und Erschrecken, sind bereits aus einem Briefe vom 28. März 1855 an Gustav Heckenast herauszulesen: «Schon im vorigen Jahr nach den Prüfungen und nach einer längeren Reihe von Tagen, an denen ich unausgesetzt an dem Schreibtische saß (täglich bis 9½—10 Uhr abends), ohne einen einzigen Spaziergang zu machen [Stifter hatte in seiner Stellung als Schulrat und

Inspektor der oberösterreichischen Volksschulen viel Verwaltungsarbeit zu leisten], empfand ich allerlei seltsame Dinge an meinem Körper, denen ich keinen Namen geben konnte, und auf die ich nicht achtete, weil ich von Jugend an eine sehr rüstige und fast unverwüstliche Gesundheit genoß. Ich ward reizbar, erschrak, wenn ein Federmesser zu Boden fiel, und was ganz lächerlich war, fürchtete mich, wenn ich im Wagen saß und auf eine Inspektion fuhr. Später kamen Wallungen im Kopf dazu... Ich empfand damals das Übel schon, allein nach wenigen Tagen steigerte es sich so, daß wieder die Nerven angegriffen waren, das Drücken zunahm, Unlust und Unruhe sich einstellten, und selbst die Verdauung litt...»

Am 12. September 1864 klagt Stifter dem Verleger: «Ich war krank. Schon im Oktober hatte ich zeitweilige Mahnungen von Kleinmut, Ängstlichkeit und dergleichen, was ich nicht achtete. November war so so. Im Dezember brach es aus. Der Arzt nannte es einen schleichenden Typhus. Ich weiß es anders: Ein Nervenübel war es (ich kenne den Namen nicht)... Mein Zustand war Angst, Unruhe, eine furchtbare Scheu vor Erzählungen unangenehmer Dinge oder vor Lärm und endlich Ergriffensein der Schleimhäute, daher Ekel vor Speisen... Ich lag im Bette, es mußte Stille sein, ich schloß die Augen, und schwebte so in einem Halbschlafe immerfort...»

Die nächste Krankheitsbotschaft nach einer kurzen Remission, die Stifter zeitweilig an seinem Arztroman *Die Mappe meines Urgroßvaters* arbeiten ließ, datiert vom 22. März 1864 und ist an Auguste von Jäger, die Tochter eines bekannten Wiener Ophthalmologen gerichtet: «Das Übel liegt in einer Verstimmung des Gangliensystems infolge zu vieler Geistesarbeit und Mißhandlung des vegetativen Lebens in mir bei ewigem Sitzen. Die Sache ist wie ein verlarvtes Wechselfieber. Ich bin zu Zeiten ganz gesund, und dann wieder krank, Hunger in den gesunden Tagen, der wie ein reißendes Tier ist. An den Tagen, denen in der Nacht Aufregung vorhergegangen ist, wenig Appetit... die ärgsten Ängste, die Würgungen im Halse, die Heiserkeit und die saure und bittere Empfindung der Zunge, so wie die gelbe Farbe des Angesichtes...»

Zwei Tage später — es hatte sich ein präkomatöser Anfall ereignet — teilte Stifter Heckenast ferner mit: «Am vergangenen Sonntag nachts trat, nachdem schon mehrere Nächte bis dahin unbekannte Fieberhitzen stattgefunden hatten, eine außerordentliche Aufregung auf, daß ich fast zu verzweifeln begann.»

Typisch für das qualvolle Auf und Ab seines Befindens ist die erschütternde Schilderung Stifters vom 1. Juni 1865; er schreibt an Heckenast: «Mit diesem Übel, das bei mir ohne alle Schmerzen ist, das aber in der Gestalt, in der ich es habe, großen Hunger mit sich führt und nach dem Genusse von nur im mindesten zu viel Speise großes Unbehagen, sind jedoch Seelenzustände verbunden, von denen andere Menschen keine Vorstellung haben: oft tiefe Niedergeschlagenheit, gänzliche Mutlosigkeit, Verzweifeln am Genesen, Unruhe, daß man an keinem Platz bleiben kann, gegenstandslose Angst, Gemütsschwäche bis zum lauten Weinen, Gereiztheit, ein Sandkorn bringt die größte Aufregung oder plötzlichen Zorn oder ungemeine Betrübnis. Ich habe zu manchen Zeiten zu Gott das heißeste Gebet getan, er möge mich nicht wahnsinnig werden lassen, oder daß ich mir in Verwirrung das Leben nehme (wie es öfter geschieht). Diese Zustände waren nur zeitweilig und wechselten oft mit ruhigen, ja fast gesunden ab. Von dem Ärgsten sagte ich niemandem als dem Arzte etwas, um denen, die mir teuer sind, die Angst zu ersparen. Ich kämpfte nieder, was ich niederkämpfen konnte.»

Für das Präkoma, dem er rettungs- und hilflos ausgeliefert war, findet der seit fünf Jahren fast unausgesetzt bedrohte und immer mehr der Intoxikation anheimfallende Dichter in einem Brief vom 24. Juni 1867 an seine Frau Amalie den im Bewußtsein seiner nahenden Auflösung visionären Namen «das Ungeheure»: «Es ist eben 12 Uhr nachts am 24. Juni: Ich erwachte um halb 12 Uhr unter Angst und Wallungen und Schwindel. Es litt mich nicht mehr im Bette. Ich stand auf, und kleidete mich an... Wahrscheinlich ist es nur eine Erscheinung, wie ich sie auch in

Karlsbad zweimal hatte; aber in dem Augenblicke ihres Daseins glaube ich immer, es komme etwas Ungeheures. Wann werden diese Nerven sich bessern?»

Es ist wahrhaft ergreifend, in diesen nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Äußerungen zu lesen, wie übermenschlich der Dichter mit der furchtbaren Krankheit gerungen hat, und dabei zu bedenken, daß er in den kargen Atempausen, die ihm sein Leiden gewährte, Geistesschöpfungen von unvergänglicher Größe vollbracht hat.

Und nun das abschließende Urteil des Arztes über Stifters Tod: Der problematische Halsschnitt — sei er jetzt unbeabsichtigt beim Rasieren zustandegekommen oder effektiv die Folge eines mißglückten, in einem präkomatös-exzitativen Anfall begangenen Suizidversuchs — war keinesfalls tödlich; er hat auch nicht das Ende beschleunigt, sondern sich, so, wie die Dinge lagen, höchstens als ableitender Aderlaß ausgewirkt. Eher möchte sich Hermann Augustin zur Erklärung des von Hein erwähnten «dunklen Blutstroms» und der Angabe Aprents, daß die Wunde «stark blutete», für die Annahme entscheiden, es sei bei Stifter, wie man das im Endstadium der Leberzirrhose mitunter beobachtet, zur Spontanruptur einer Speiseröhrenvarize und damit zu einer vehementen Blutung aus dem Munde gekommen. Sei dem aber wie ihm wolle: Stifters *Tod* war die natürliche Folge seines organischen Grundleidens; es wäre unverantwortlich, wollte man weiterhin behaupten, er sei eines «nicht natürlichen Todes» gestorben. Er hatte keine Wahl und ist auf *dem* Wege heimgegangen, den ihm seine Krankheit vorgezeichnet hat. Mag auch Stifters Sterben für seine Angehörigen, ja selbst für seinen Arzt ein rätselhaftes Geschehen gewesen sein —, zu dem schwerkranken Dichter kam der Tod, wie uns Aprent überliefert hat, als Erlöser: «Am Morgen des 28. Jänner, nachdem der Kranke einige Zeit ohne Zeichen des Bewußtseins dagelegen hatte, öffnete er die Augen noch einmal, und sie füllten sich mit Tränen. Dann schlossen sie sich für immer. Aber das heiterste Lächeln, das erst am folgenden Tage der Erstarrung des Todes wich, lag auf seinem Antlitz.»

Das Buch von Hermann Augustin ist eine «Krankengeschichte» großen Stils, das Musterbeispiel einer literarischen Pathographie, und vermag den Freund der Literatur ebenso wie den Medizinhistoriker anzusprechen und zu fesseln. Die präzisen Schilderungen lassen auf Schritt und Tritt den klinischen Blick des Arztes erkennen und sichern dem Werk ein hohes Maß an Objektivität. Hinter dem zähen Bemühen um die historische Wahrheit spürt man aber auch die Ehrfurcht und die Begeisterung des Stifter-Verehrers, dem es ein Herzensanliegen bedeutet, der bald hundertjährigen Legende vom Freitod des Dichters ein Ende zu setzen, weil er sie als Gewissenlosigkeit gegenüber einem Genius der Menschheit empfindet.

Robert Blaser

[1] Hermann Augustin: Adalbert Stifters Krankheit und Tod. (Fasc. XVII der Basler Veröffentlichungen zur Geschichte der Medizin und der Biologie, hg. von Prof. Dr. med. H. Bueß, Basel.) Verlag Schwabe & Co., Basel/Stuttgart 1964.

KRANKHEITEN GROSSER MUSIKER

Das Buch *Krankheiten großer Musiker* von Dieter Kerner ist von einem Arzt geschrieben worden; dies gibt ihm im vornherein einen bestimmten Grundton[1]. So ist der Versuch unternommen worden, Musiker — neben den rein historischen Fakten — vor allem als Kranke zu beschreiben. Es sollten aber für die medizinischen Betrachtungen nur solche Komponisten in Frage kommen, deren Krankheitsgeschichte in ärztlicher Sicht be-

sonders ergiebig war. Der Bogen reicht von der Klassik bis zur Moderne; die Einzeldarstellungen folgen sich möglichst chronologisch. Dazu sind folgende zehn Musiker ausgewählt worden: Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Reger, Debussy, Mahler, Berg und Schönberg.

Am ausführlichsten sind die den beiden Klassikern gewidmeten Untersuchungen. In schrittweiser Beweisführung legt der Autor dar, daß Mozart an einer Quecksilbervergiftung gestorben sei. Anhand mehrerer Quellen zeigt er, wie dies schon unmittelbar nach Mozarts Tod vermutet wurde und durch Salieris Beichte 1825 und Konstanzes Äußerungen 1837 erhärtet worden ist. Zudem erschüttert er auch die Legende, wonach für Mozarts Beerdigung deshalb keine Zeugen vorhanden gewesen wären, weil an diesem 6. Dezember 1791 angeblich schlechtes Wetter die Freunde zur vorzeitigen Rückkehr gezwungen hätte, indem er auf die meteorologischen Eintragungen des Grafen C. von Zinzendorf verweist, welche für diesen Zeitraum stabiles Wetter — «temps doux et brouillard fréquent» — festhalten. Ebenso widerlegt er ein über dreißig Jahre nach Mozarts Tod aufgestelltes Protokoll, wonach Mozart einem epidemischen rheumatischen Entzündungsfieber zum Opfer gefallen wäre, indem er auf die 1956 von Weizmann durchgeführte Untersuchung der Wiener Totenprotokolle verweist, nach welchen 1791 keine Epidemie geherrscht hat und das Totenregister keinen Fall von «rheumatischem Entzündungsfieber» enthält. — Für Beethoven zeigt der Autor, daß dessen drei hauptsächliche Krankheiten — das Gehörleiden, das Darm- und Leberleiden, die Knochenveränderungen am Schädel — nicht als unabhängige und heterogene Leiden zu betrachten sind, sondern ihren Ursprung in Syphilis haben. Neben einer modernen Symptomdeutung verweist er auf eine Eintragung in Beethovens Konversationsheften vom Jahre 1819 sowie ein bis 1958 geheimgehaltenes Rezept, welche den Verdacht bekräftigen; er sieht sich dabei unterstützt von rund zwanzig fachlichen Publikationen aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts.

Die Ausführungen über die Romantiker überraschen weniger. Bei Schubert opponiert er gegen die tradierte Diagnose, wonach dieser an Typhus gestorben sei, und verweist auf hinterbliebene Rezepte, aus denen hervorgeht, daß Schuberts Todeskeim derselbe gewesen sein muß wie der des großen Rheinländers. — An Schumann zeigt er auf, wie dessen Doppelwesen als Dichter und Musiker in ihm eine arteriosklerotische Psychose wachsen ließ, und erwähnt, daß Eugenie Schumann — so laienhaft es anmute — mit ihrer Bemerkung, daß ihr Vater an geistiger Überarbeitung zugrunde gegangen sei, doch das eigentliche Wesen erfaßt habe; die Werke aus Schumanns letzten Jahren machten die Kluft zwischen Wollen und Nichtmehrkönnen deutlich. — Die Darstellung über Chopin bringt nichts Unbekanntes, weist aber geschickt nach, wie nach dem Bruch der Liaison mit George Sand im Sommer 1847 sein Leben biologisch und schöpferisch dem Ende zuneigte.

Die Beschreibungen der Modernen — Mahler und Debussy werden richtigerweise bereits zu ihnen gezählt — sind äußerst knapp gehalten. Bei Debussy ist die Untersuchung krankheitsmäßig wenig ergiebig. Um so gelungener ist der Vergleich mit den Malern, indem der Autor von einem «Klang gewordenen Renoir» spricht. Zudem gelingt ihm der Nachweis, daß die 1905 vollendete «La mer» den Zenit seiner Schaffenskraft bedeutet und die späteren Werke gewisse Erschöpfungszeichen tragen, die nicht einfach mit einem «Stilwandel» zu bemänteln sind. — Die Darstellung bei Mahler wird dadurch getrübt, daß zu häufig Zitate der einseitig und offensichtlich wenig objektiv urteilenden Alma Mahler-Werfel berücksichtigt worden sind. — Die Beschreibung der Bergschen Krankheiten konnte sich im Wesentlichen auf die einschlägigen Werke von Reich und Redlich abstützen; so ist der Vergleich bezeichnend, daß Berg wie Mahler fünfzigjährig an der selben Krankheit gestorben sind: an Sepsis. — Eine genaue Krankheitsgeschichte bei Schönberg wurde dadurch erleichtert, daß dieser am 2. August 1950 eine Autopathographie verfaßte.

Die einzelnen Darstellungen bleiben, hauptsächlich bei den Modernen, manchmal

zu anekdotisch. So werden auch oftmals Briefe zitiert, vor allem bei Beethoven und Schönberg, die zwar den Künstler charakterisieren, aber nichts zum Krankheitsbild beitragen. Oftmals ergibt sich — mit Ausnahme der höchst instruierenden Darstellungen bei Mozart und Beethoven — der Eindruck von Kurzbiographien mit klinischen Aperçus. Schwer einzusehen ist die Berücksichtigung von Reger in diesem Rahmen: Einerseits entspricht sein Oeuvre keineswegs dem Rang der anderen Komponisten; andrerseits ist es wenig erleuchtend, in weitläufigen Ausführungen zu verfolgen, wie ein Mann sich buchstäblich zu Tode gegessen und getrunken hat — um so eher, als sich bei Reger, wie dies der Autor übrigens nachgezeichnet hat, kaum eine Parallele zwischen Krankheit und Werk ergibt. In dieser Beziehung wären Untersuchungen an Wagner, Wolf oder Ravel um vieles ergiebiger gewesen. — Jede Darstellung wird ergänzt durch eine teilweise umfängliche Bibliographie — bei Beethoven sind es über achtzig Titel. Das Buch enthält zudem — als Lebendbilder und Totenmasken — sechzehn instruktive Abbildungen.

Rolf Urs Ringger

[1] Dieter Kerner: Krankheiten großer Musiker. Schattauer-Verlag, Stuttgart 1963.

Da der Dichter die Welt darstellen soll, so muß er auch die Welt umfassen, er muß außer seiner natürlichen Anlage, die die ganze Verschiedenartigkeit aller Geister in sich einschließt, also jeden einzelnen zu schildern vermag, auch noch die Erfahrungen aller Zeiten haben, wie die Menschen sich in der Wirklichkeit bewegt haben, und wie der Schauplatz sich gestaltet hat, in dem sie sich bewegten. Sonst wird er das Zufällige für das Wesentliche nehmen, das zunächst ihn Berührende ür das Allgemeine, und er wird einseitig werden, beschränkt und flach.

Adalbert Stifter