

C.

**DIDAKTIK UND METHODIK DER
DEUTSCHEN SPRACHE UND LITERATUR**

GEORG TRAKL, SARAH KIRSCH & CO. – EIGENCODIERUNG VS. KONVENTIONELLES DISKURSVERSTEHEN

ABSTRACT:

Für die Themen und Formen der Lyrik – der vielleicht sensibelsten Gattung des gesamten Literaturbetriebs – findet sich in der so genannten Auslandsgermanistik kaum mehr ein Platz. Es gibt dafür (auch gute) Gründe und doch wären gerade die Bedeutungsreservoirs von Gedichten, die ihren Leserinnen und Lesern oft extrem weite Spielräume eröffnen, durchaus geeignet, eine kritische Auseinandersetzung mit der (gelernten, geübten, eindressierten) Alltags-Sprache zu befördern, eine Distanz dazu zu sichern, wie sie zu ihrer Zeit schon z. B. Karl Kraus, Ludwig Wittgenstein oder Philip Roth gefordert haben. Die zentrale Aufgabe der Kunst, schreibt der österreichische Lyriker Christoph W. Aigner, sei es immer schon gewesen, „Gegenstände von großem Charme und Zauber“ hervorzubringen; und derartige Dinge, die unter Umständen über Jahrtausende „alle möglichen Mächte samt ihren ideologischen oder moralischen Alleinvertretungsansprüchen“ überdauern haben, fügt er hinzu, „ergreifen uns noch immer“. Die Kunst ist deshalb, in seinem Verständnis, und hierin trifft er sich mit Jan Skácel wie etwa auch mit Sarah Kirsch, falsch beraten, wenn sie mit der Rolle, sich in den Alltagslärm zu mischen, sich begnügt. Kann sie doch auch zur Rückwendung der Leserin / des Lesers auf die eigene Existenz führen. Jedenfalls, sofern der Unterricht nicht das Verständnis der Texte stört oder ganz blockiert, wie dies ein Kulturjournalismus gerne forciert, der es vorzieht, statt den mehrdeutigen Spuren in ihren Texten zu folgen in den Privatsphären von Autorinnen und Autoren zu schnüffeln.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Lyrik, Zauber, Georg Trakl, Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker, C. W. Aigner, Kurt Drawert.

ABSTRACT:

The themes and forms of poetry – perhaps the most sensitive genre in the entire literary world – hardly play a role anymore in German stud-

ies. There are (good) reasons for this; yet it is precisely the reservoirs of meaning in poems, which often open up extremely broad scope for their readers, that are well suited to promoting a critical examination of (learned, practiced, drilled) everyday language and ensuring a distance from it, as Karl Kraus, Ludwig Wittgenstein, and Philip Roth, for example, demanded in their day. The central task of art, writes the Austrian poet Christoph W. Aigner, has always been to produce “objects of great charm and magic”; and such things, which may have survived for thousands of years, “all kinds of powers with their ideological or moral claims to sole representation,” he adds, “still move us.” In his view, art is therefore ill-advised, and in this he agrees with Jan Skácel and Sarah Kirsch, for example, if it is content to blend into the noise of everyday life. After all, it can also lead the reader to turn back to their own existence. At least, as long as teaching does not interfere with or completely block the understanding of the texts, as cultural journalism often does, preferring to snoop into the private lives of authors rather than follow the ambiguous traces in their texts.

KEYWORDS: Poetry, magic, Georg Trakl, Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker, C. W. Aigner, Kurt Drawert.

Einleitung

Die Themen und Formen der zeitgenössischen Lyrik, der vielleicht sensibelsten Gattung des gesamten Literaturbetriebs, spielen in der Germanistik, vor allem auch in der so genannten Auslandsgermanistik, was dort dem scheinbar unaufhaltsamen Aufstieg der Zweckorientierung des Sprachenlernens geschuldet ist, kaum mehr eine Rolle. Es gibt dafür Gründe, wohl auch gute Gründe, sind doch ökonomische oder berufliche Motive auch im Rahmen der Erstellung einschlägiger Studienpläne im Kontext von Mehrsprachigkeit keineswegs auszuklammern; und doch wären, darüber gibt es kaum einen Zweifel, gerade die Bedeutungsreservoirs von Gedichten, die ihren Leserinnen und Lesern oft extrem weite Spielräume eröffnen, durchaus geeignet, eine kritische Auseinandersetzung mit der (gelernten, geübten) Alltags-Sprache zu befördern, also Distanz zu einer Redseligkeit zu sichern, wie sie zu ihrer Zeit schon Karl Kraus und Ludwig Wittgenstein oder auch Philip Roth eingefordert haben.

„Fremdsprachen“, so kann man das nachlesen in dem Campusroman *Die Schatten der Ideen* (2008) von Klaus Modick, in dessen Mittelpunkt ein Schriftsteller namens Moritz Carlsen als Writer in Residence an einem amerikanischen College auftaucht, „Fremdsprachen sind vielleicht gar keine Kultursprachen mehr, sondern Wirtschaftssprachen. Nur noch eine winzige Minderheit, Philosophie- oder Literaturstudenten, lernt Deutsch, um Rilke oder Nietzsche oder wen auch immer im Original zu lesen“ (Modick 2008: 284). Man lernt mittlerweile weit eher Deutsch, um später einmal als Einzelhandelsverkäufer gutes Geld zu verdienen oder auch juristische Schriftsätze vorzubereiten, also sich auf Texte konzentrieren zu können, die auf Eindeutigkeit abzielen. Literarische Texte hingegen, die mit Ambiguitäten arbeiten und ganz unterschiedliche Bedeutungen nicht nur zulassen, sondern sogar provozieren, haben in einem solchen Unterricht nicht mehr viel verloren. Ebenso wenig wie Lektüren, die, wie es in dem mit dem Booker Prize ausgezeichneten Roman *Besessen* der kürzlich verstorbenen britischen Schriftstellerin A. S. Byatt einmal heißt, „nachzeichnen und sezieren, Lektüren, die das Rascheln unerhörter Töne vernehmen“, auch Lektüren, „die sich persönliche Bedeutungen zusammenklauben: Liebe, Widerwillen, Angst“, oder gar Lektüren, „die dem Leser buchstäblich die Haare zu Berge stehen lassen“ (Byatt 1994: 586f.). – Literatur, die zu solchen Lektüren einlädt, sollte indessen, meine ich, nach wie vor einen Stellenwert behaupten dürfen auch in einem Deutschunterricht, der sich, das versteht sich, unter dem Diktat der Digitalisierung, namentlich angesichts der Chancen und Risiken der Künstlichen Intelligenz, zwangsläufig um neue Kommunikationsformate bemühen muss.

Neue Kommunikationsformate, neue Konstruktions- und Strukturierungsprinzipien

sind aber auch im literaturunterrichtlichen Curriculum unbedingt vorzusehen, um das adäquate Verstehen von Texten nicht zu bremsen sondern zu fördern. In diesem Zusammenhang mag es noch immer sich lohnen, den vier-phasigen Standard-Typ einer Literaturunterrichts-Sequenz zu studieren, den Jürgen Kreft in seinem Buch *Grundprobleme der Literaturdidaktik* entworfen hat (Kreft 1977), oder auch jene Mahnung zu berücksichtigen, die Erica Jong in ihrem Buch *Angst vorm Fliegen* von D. H. Lawrence übernommen hat und die keineswegs nur für Reflexionen über die Grenzen zwischen dem Autobiographischen und dem Fiktiven gelten: „... achte nicht auf die erklärenden Ausführungen des Autors, lausche vielmehr den leisen, sehnsüchtigen Rufen der Protagonisten, die durch das dunkle Dickicht ihres Geschickes irren“ (Jong 1990: 459). Sei es der Autor oder die Autorin selbst, seien es Expertinnen und Experten, viele Mauern können den Studierenden die erste Begegnung mit einem Text, die Verstrickung in ihn versperren. Das Gegengift kann nur lauten: „Wir finden keine Sicherheit in den Büchern“ (Stangl 2022: 58). Der Satz findet sich in dem Roman *Quecksilberlicht* von Thomas Stangl, einem Stimmengewirr über eigene und fremde Familiengeschichten.

Trakl-Gedichte: unverständlich, aber faszinierend

Wer schon einmal das Trakl-Haus in Salzburg oder den Trakl-Turm in Innsbruck aufgesucht hat, dürfte diese Geschichte sehr wahrscheinlich längst kennen: Kurz nach Trakls Tod, nämlich am 28. November 1914 schrieb Ludwig Wittgenstein, der sich als Freiwilliger zur k. u. k. Armee gemeldet hatte und damals einem Artillerieregiment in Krakau zugeteilt war, an Ludwig v. Ficker eine Feldpost-Karte, in der er diesem für die Zusendung von Trakl-Gedichten (es handelte sich um Sonderdrucke des *Helian* und des *Kaspar Hauser Lieds*) dankte und sogleich hinzufügte: „Ich verstehe sie nicht; aber ihr Ton beglückt mich. Es ist der Ton der wahrhaft genialen Menschen“ (Wittgenstein 1914, in: Online-Edition der Korrespondenz Ludwig von Fickers). – Weniger bekannt ist, dass auch jener Mann, der im Jahre 1912 Georg Trakl nach Innsbruck und damit zu Ficker und zu dessen Zeitschrift, zum *Brenner* gelotst hat, der wichtigste Vermittler also, dem der zeitlebens höchst-angesehene *Brenner*-Herausgeber den einmaligen Glanz- und Höhepunkt seines groß angelegten Unternehmens verdanken sollte, Robert Müller, der Autor des Romans *Tropen*, dieses Meisterwerks des deutschen Expressionismus und Exotismus, später ganz offen bekannt hat, Trakl sei ihm zeitlebens „vollständig fremd“ geblieben. „Siehst Du“, notiert Müller in einem Schreiben an Erhard Buschbeck vom 29. Oktober 1915, „Trakl, das war so Einer, ein Christ, ich hatte Einwände gegen ihn, ich konnte die Notwendigkeit dieser Existenz nicht begreifen. Aber

ich habe die Einwände gegen ihn nie getan, weil ich ja doch sah, dass etwas an ihm war. Das ist a u c h etwas, sagte ich mir, und Du verstehst ihn eben nicht“ (Müller 1996: 21f.).¹ Hermann Bahr schließlich, um auch den „Propheten der Moderne“ (Farkas 1987) hier zu zitieren, hielt in einer Tagebuchnotiz vom 26. August 1917 im *Neuen Wiener Journal* (die Hans Weichselbaum entdeckt hat) das Folgende fest: „Ich hauste noch in Ober-St. Veit, als Buschbeck mir ihn [Trakl] zum erstenmal brachte [...]. Nun ist er tot und ist unsterblich. Aber wie Hölderlin eben jetzt erst von dieser jüngsten deutschen Jugend ganz erlebt wird, rauschen vielleicht noch hundert Jahre hin, um das Geschlecht zu zeitigen, das erst rein erfühlen wird, was Trakl war“ (Bahr 1917 in: Weichselbaum 2022: 164).² Wittgenstein, Robert Müller, Hermann Bahr – sie alle haben sich, so wird man sagen dürfen, dagegen gesträubt, über die Gedichte Trakls, so sehr sie diese (oder weil sie diese so sehr) geschätzt haben, sich in einer Alltagssprache auszudrücken, die doch nur ein grob-verzerrtes Bild dessen hätte geben können, was sie auf den ersten Blick als *genial, vollständig fremd, unsterblich* wahrgenommen hatten.

Abkehr von den Traditionen und Bildern der Alltagssprache

Schriftsteller:innen, die ihre Poesie ernst nehmen, halten es nicht anders. Über die Intention, die Substanz, den Sinn ihrer Gedichte äußern sie sich (wenn überhaupt) höchstens zögerlich, eher zurückhaltend, zugeknöpft. In den „Doppelinterpretationen“, die Hilde Domin in den 1960er Jahren herausgegeben hat (Domin 1966), überlassen sie ihren Leserinnen und Lesern oft extrem weite Spielräume; zumal die Bedeutungsreservoirs von Gedichten, wie das schon Bahr in der eben erwähnten Notiz angedeutet hat, sich im Laufe der Geschichte ja ändern können. Die radikalste Antwort aber auf die Frage, wie denn hermetisch-rätselhafte Gedichte zu verstehen und zu deuten wären, soll (mit Blick auf eines seiner dunkelsten Gedichte) der berühmte englische Dichter Robert Browning (geb. 1812 in London – gest. 1889 in Venedig) formuliert haben: „Als ich dieses Gedicht schrieb, wussten Gott und Robert Browning, was es bedeutete. Jetzt weiß es nur Gott allein“ (Eagleton 2016: 161). Aber doch wohl auch, möchte man ergänzen, die Lesenden, die sich bemühen, sich geduldig auseinanderzusetzen mit

¹ Zur Beziehung zwischen Robert Müller und Ludwig von Ficker (die am Ende alles andere als harmonisch verlaufen sollte) vgl. meinen Aufsatz: Robert Müller (1887–1924). Der verschwundene Vermittler, Trakl und *Der Brenner*. In: *Wegbegleiter und Wegbegleiterinnen Georg Trakls*. Hrsg. v. Hans Weichselbaum. Salzburg: Otto Müller Verlag 2025 (=Trakl-Studien, Bd. XXVII), S. 87–107.

² Hermann Bahr: Tagebuch. In: *Neues Wiener Journal* 16.9.1917. Hier zit. nach Hans Weichselbaum: Hermann Bahr und Erhard Buschbeck – einander hilfreiche Wegbegleiter. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* Nr. 41/2022, S. 159–174.

den akribisch gebauten Sätzen oder Versen des Gedichts, die im ersten Augenblick vollständig fremd und dennoch genial auf den Plan treten. An dieser Stelle sei es erlaubt einmal zu fragen, ob es tatsächlich Aufgabe unserer Studienrichtungen sein kann und soll, in Seminarveranstaltungen über methodologische Grundprobleme u. a. auch Richtlinien zu vermitteln für die Auflösung jener Unverständlichkeit, von der Wittgenstein mit Blick auf Trakl gesprochen hat. Gehört diese Unverständlichkeit, die doch auf das konventionelle Diskurs-Verstehen zielt, nicht von allem Anfang an zum Profil der Moderne, zur Skepsis gegenüber einer Sprache und gegenüber einem Sprechen, wie sie etwa auch Arthur Schnitzler in seinen Dramen und Hugo von Hofmannsthal im *Chandos-Brief* ausgedrückt haben? Robert Matthias Erdbeer hat kürzlich in einem grundlegenden Aufsatz über „Trakls Unverständlichkeit“ (Erdbeer 2023) darauf hingewiesen, dass die radikale Abkehr von den Traditionen der Alltagssprache und von den geläufigen Bildkompositionen mit einer Korrekturdynamik zu tun hat, die einerseits wohl ein gewisses Streben nach Exklusivität der Eingeweihten verrät, andererseits jedoch auch und insbesondere dem Anspruch geschuldet ist, durch den Verzicht auf leichtverständliche Lexeme, durch neue Chiffren Erkenntnisse zu gewinnen bzw. zu ermöglichen, wie sie beispielsweise die Darstellungsweise der Wissenschaft nicht zu sichern imstande ist. – Von daher ist es auch keineswegs verwunderlich, dass die Bedeutung der Gedichte Trakls, der „Narbenspur“ seiner Verse (Theisohn 2023: V), weit über das Ende der Habsburgermonarchie hinaus gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.

Es ist vor allem der Kulturjournalismus, der es vorzieht, statt den mehrdeutigen Spuren in den Texten der Moderne und der Postmoderne zu folgen in den Privatsphären von Autorinnen und Autoren zu schnüffeln, es ist das Boulevardzeitungsgeschwätz, was immer schon auf der Gegenseite unterkühlte Reaktionen (wie eben jene von Wittgenstein) provoziert hat. Karl Kraus hat dieses Geschwätz pausenlos und radikal aufs Korn genommen. Philip Roth widmet ihm in seinem Roman *Exit Ghost* noch einen wunderbaren Leserbrief (Roth 2008: 196–200). Ganz andere Antworten hat indessen Ludwig v. Ficker eingebracht.

Wenn an dieser Stelle die vielleicht signifikanteste und jedenfalls härteste dieser Entgegnungen angeführt werden soll, dann ist Folgendes vorzuschicken: Wenige Tage nach Trakls Tod erhielt der *Brenner*-Herausgeber, der noch immer erschüttert und ganz damit beschäftigt war, die Angehörigen und Freunde des Dichters über dessen Ableben zu informieren, ein höfliches, schwarz gerahmtes Schreiben, welches ihn gleichwohl dermaßen aufbrachte, dass er schon tags darauf eine ausführliche Replik verfasste. – Das Kondolenzschreiben stammte von Karl Emerich Hirt, einem aus Troppau gebürtigen Schriftsteller, der schon seit längerem in Innsbruck lebte und dort die Filiale der Österreichisch-Ungarischen Bank leitete; es lautete:

Innsbruck, 19/11.14.

Hochgeehrter Herr!

Ich spreche Ihnen, dem Freunde Georg Trakl's, in jener Trauer, die man um jeden Wertvollen, der unserem Menschen-Bunde verloren geht, empfindet, meine Teilnahme aus. –

Am Abende (2.XII.), der unseren Soldaten gewidmet sein soll, wird die Stimme der Zeit durch den Mund der Dichter zu uns übrigen sprechen. –

Die Versammlung soll auch ihren heimgegangenen Dichter hören und ehren, – seinen Abschiedsgruß entgegennehmen. –

Wollen Sie mir dazu seine Kriegs-Gedichte leihen? –

In Hochachtung dafür dankend

Ihr ergebener

K-E. Hirt

Fickers Erwiderung, eine Vernichtung (im Nachlass ist nur der Entwurf vorhanden, außerdem dazu noch ein Blatt mit ersten Notizen)³, dieses Schreiben ist gleich in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich; für unseren Zusammenhang aber sind besonders die folgenden Passagen interessant (Ficker 1988: 49–51):

20.XI.1914

Sehr geehrter Herr!

[...] lassen Sie mich Ihnen zunächst gestehen, daß ich mich nicht ermächtigt fühle, von dem literarischen Nachlaß des Verstorbenen, der sich in meinen Händen befindet, irgend etwas zu einer vorzeitigen Veröffentlichung preiszugeben, mit der der Lebende – das weiß ich bestimmt – nie einverstanden gewesen wäre.

[...] Ich bitte Sie nur das Eine zu bedenken und meiner Überzeugung näher zu treten, die dahin geht, daß Trakls Gedichte die unberedtesten, die äußerlich verstummtesten sind, die die deutsche Literatur – Hölderlin nicht ausgenommen – aufzuweisen hat. Es hat nur einen gegeben, der sie erschütternd sprechen konnte, und auch nur im intimsten Kreise, mit seiner leisen monotonen Stimme: das war der Dichter selbst. Wie wollten Sie die einer Versammlung bieten, die nicht darauf vorbereitet ist; durch den Mund eines Rezitators, der möglicher-,

³ Die Schriftstücke sind abgedruckt und kommentiert in: Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1914–1925. Hrsg. von Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr und Anton Unterkircher. Innsbruck: Haymon 1988 (=Brenner-Studien, Band VIII).

ja wahrscheinlicher Weise (ich kenne zwar den Betreffenden nicht) das Wesen Trakl'scher Dichtkunst nicht im entferntesten zu begreifen vermag – einer Versammlung, deren Begeisterungsbedürfnis für Krieg und Poesie beim Vortrag Trakl'scher Dichtungen gewiß nicht auf seine Rechnung kommt.

Denn er ist natürlich – und dies ist ein anderer Grund, warum ich Ihre Bitte nicht erfüllen kann – er ist weit davon entfernt gewesen, Kriegsgedichte zu schreiben [...]. Sein letztes Gedicht jedoch – „Grodek“ betitelt – ist die Vergeistigung jener letzten erschütternden Eindrücke, an denen sein junges Leben vollends zusammengebrochen ist. Es ist so sehr erlebt, daß er daran gestorben ist [...].

Was Fickers Blutdruck offensichtlich übermäßig belastet, ist zunächst einmal die Tatsache, dass Hirt sich überhaupt die Freiheit herausnimmt, dem *Brenner*-Herausgeber zu schreiben.⁴ Ärger und ärgerlicher wirkt, was Hirt schreibt, der Ton seines Briefes, die schamlose Art, Trakl in einen sozialen Raum, in einen sozio-kulturellen Kontext einzubinden, in dem einzig und allein die Wortführer der in Tirol regierenden literarischen Parteien (Ficker notiert sich zunächst: „Dilettanten“, später „Dichteringe“) das Sagen haben; das Publikum soll „auch“ Trakl „hören und ehren“. Hirts Vorschlag schließlich, „Kriegs-Gedichte“ zu präsentieren, ist dann das Nonplusultra aller dieser Zumutungen.

Es sind wenigstens drei Punkte in Fickers Antwortschreiben, die es verdienen, hier kurz herausgehoben zu werden.

Zum einen eine Klarstellung. Ficker macht unmissverständlich deutlich, dass in seinem Verständnis er allein berufen ist, die Rezeption des Werkes des Verstorbenen zu steuern.

Zum andern eine Mahnung. Sie betrifft die Autorintention, Trakls „Mythologie“. Ficker gibt zu verstehen, es gäbe weit und breit niemanden, dem er es zutraue, die Trakl-Welt adäquat zu begreifen und zu interpretieren. Er rät daher zu einer „pietätvollen Gesinnung“.

Zum dritten thematisiert das Schreiben eine Abgrenzung, die für den frühen *Brenner* (zwischen 1910 und 1915) ein markantes Kennzeichen gewesen ist. Ficker legt nicht den geringsten Wert darauf, ein breites Publikum anzusprechen, seine Zeitschrift richtet sich vielmehr ausdrücklich an eine Elite; ob er damit tatsächlich an einen Kreis von „fraglos mondänem Niveau“ gedacht hat, wie das in Karl Röcks Tagebuch festgehalten ist (Röck 1976: 229), bleibe hier dahingestellt.

Denn wesentlicher scheint mir, den Duktus dieses Schreibens, der eine diktato-

⁴ Vgl. die Korrespondenz mit Karl E. Hirt im Nachlass Fickers (Forschungsinstitut Brenner-Archiv Innsbruck).

rische Selbstherrlichkeit anzeigt, die ihresgleichen sucht (und zu diesem Zeitpunkt sonst nur in der *Fackel* anzutreffen ist), diesen Duktus, der ganz offensichtlich den Weg zu der von Otto Basil so genannten „Trakl-Kirche“ weist (Basil 1965)⁵, in jenem Zusammenhang zu sehen, in dem er sich entfaltet. Es ist dies das kulturelle Umfeld, in dem Hirt wohl auch *Grodek* positioniert hätte, ein Schlachtfeld, in dem der Trakl-Ton allerdings im Getöse der von allen Seiten vordringenden Marschmusik gewiss sang- und klanglos untergegangen wäre.

Sei es die Marschmusik in der Zeit des Großen Krieges, sei es das von Philip Roth wie schon seinerzeit vom *Brenner*-Herausgeber angesprochene Boulevardzeitungsgeschwätz: Was alles den Blick auf die Syntax, auf den Rhythmus, auf die Interpunktion, auf die Klangfarben eines Gedichts massiv beeinträchtigen und trüben kann, ist indessen denn doch wohl noch immer auszublenden, sobald man nur bereit ist, eine Tradition wachzuhalten, die Friedrich Nietzsche als „langsames Lesen“ bezeichnet hat und die Terry Eagleton im Vorwort seines ideenreichen Buches *Literatur lesen. Eine Einladung* ausdrücklich nochmals aufgreift (Eagleton 2016: 7). Langsames Lesen. Literaturkritik und Literaturwissenschaft tendieren nicht selten dazu, dies durch Flächen- oder Einzelstellenkommentare zu erleichtern, um nicht zu sagen: zu ersetzen. Als wäre, was schon Ficker vermutet hat, niemandem mehr zuzutrauen, sich selber einzulassen auf die Magie der Literatur, konkret darauf, dass (um hier ein Wort von Proust zu zitieren, das Hermann Burger in seinem Roman *Brenner* überliefert hat oder jedenfalls dem französischen Kollegen zuschreibt) „bei intensiver Vertiefung in ein Buch jede unserer Emotionen verzehnfacht“ (Burger 1992: 14) werden könnte.

Dazu noch zwei weitere Einladungen: In seinem Nachwort zu dem erstmals 1961 erschienenen Roman *Das Geheimnis* des Anonimo Triestino (den er zusammen mit Christa Pock aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt hat) hält Peter Rosei von allem Anfang an fest, er möchte „niemandem seinen Lese-Eindruck verderben“ (Rosei 1991: 493). Und er hält sich dann auch strikt daran; er verweist auf die Verwandtschaft des Anonimo zu Wittgenstein und Kafka und Italo Svevo sowie auf die Topoi, die im Roman verhandelt werden, die „kulturtypischen Figurationen der späten Donaumonarchie“, und er räumt auch ein, was ihm im Akt der Lektüre ganz besonders nahegegangen ist. Aber mit derartigen Auskünften wird einer persönlichen „Vertiefung“ in das Buch kein Hindernis in den Weg gelegt, viel eher der Weg

⁵ Vgl. Otto Basil: Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1965. In diesem Zusammenhang sei außerdem vor allem auf die einschlägigen grundlegenden Arbeiten von Alfred Doppler, Walter Methlagl, Sieglinde Klettenhammer und Hans Weichselbaum sowie auf das Trakl-Handbuch von Theisohn hingewiesen.

geeignet. – Im Hinblick auf Gedichte wiederum hat Ulla Hahn im Vorwort zu der von ihr besorgten, erstmals 1999 bei der Deutschen Verlags-Anstalt veröffentlichten Anthologie *Gedichte fürs Gedächtnis* (die nach 23 Auflagen nunmehr seit 2020 vom Penguin Verlag herausgegeben wird) ein probates Mittel zu deren An-Eignung vorgelegt: „Inwendig-Lernen und Auswendig-Sagen“. Das neue Begriffs-Paar hat wenig zu tun mit dem altmodischen Auswendig-Lernen und schon gar nichts mit dem pädagogischen Zeigefinger. Es soll vielmehr elegant verführen zu mehrmaliger Lektüre: so herauszufinden, was das Geheimnis lyrischer Texte ist oder wenigstens sein kann.

Auf einem Weg, den die Dichter/innen immer schon vorausgegangen sind. Wladimir Majakowski zum Beispiel hat einmal erzählt, wie er zum Rhythmus seiner Gedichte gefunden hat: „Ich schreite einher, mit den Armen schlenkernd, und brumme so vor mich hin, vorerst fast ohne Wortlaute, bald den Spazierschritt verkürzend, um nicht aus dem Takt meines Gebrumms zu fallen, bald dies Gebrumm selbst im Takt des Schreitens beschleunigend. So wird der Rhythmus zurechtgestutzt und ausgeformt“ (zit. nach Greiner 2009: 96). Die Entwürfe, die Trakl zu seinem Gedicht *Die Heimkehr* angelegt hat, diese Varianten allein schon verraten, dass sich Trakl mitnichten leichter getan hat als Majakowski.

Sarah Kirsch: *Meraner Rabe*

Wenn ich hier abschließend einige Gedichte kurz bespreche, dann will ich dem Muster folgen, das Peter Rosei und Ulla Hahn vorgegeben haben: also zu einer intensiveren Lektüre ermuntern, aber keine Vor-Schrift mehr formulieren, keine Kathedralen bauen, obgleich im Folgenden zuerst von zwei Dichterinnen die Rede ist, die höchste Auszeichnungen bekommen haben, Sarah Kirsch und Friederike Mayröcker, ehe schließlich noch zwei Autoren zu Wort kommen sollen, deren Gedichte nach meinem Dafürhalten wesentlich mehr Aufmerksamkeit verdienen würden als sie bisher erfahren haben, nämlich Christoph Wilhelm Aigner und Kurt Drawert.

Zuerst aber ein Gedicht von Sarah Kirsch (Kirsch 1994)⁶, der *Meraner Rabe*.

Meraner Rabe

Verlor mich nicht aus den

Augen wendete den

⁶ Sarah Kirsch/Paul Flora: *Meraner Rabe*. Meran 1994 [Sonderdruck der Offizin S. von Siegfried Höllrigl].

Kopf trank in der
Brunnenschale vor dem
Alpenverein versprach
Unmenschliches
Glück oder Unglück

Dieser Rabe ist im wahrsten Sinne des Wortes ein seltener Vogel. Er beobachtet einzig und allein das lyrische Ich, aus dessen Perspektive erzählt wird, er wendet den Kopf, er trinkt in der Brunnenschale vor dem Alpenverein (in Meran) und schließlich spricht er auch noch, oder jedenfalls: er ver-spricht „Unmenschliches / Glück oder Unglück“. Das Gedicht verrät noch mehr: Indem es auf jedes Satzzeichen verzichtet, macht es erst darauf aufmerksam, dass der Rabe, von dem da die Rede ist, anders als hier zunächst angedeutet, keineswegs eins nach dem andern erledigt, sondern, wie ein Zauberer, alles zur gleichen Zeit. Selbst wenn er den Kopf wendet, verliert er das lyrische Ich „nicht aus den Augen“, so wie umgekehrt das Ich von dem Raben völlig gebannt ist. – Es ist ein unheimlicher Rabe, unheimlich wie der wohl bekannteste Rabe der Weltliteratur, jener von Edgar Allan Poe, und doch auch wieder ein Rabe, dem man eine durchaus menschliche Zuneigung schenken möchte, denn er könnte zu jenen traurigen Unglücksrabern gehören, die ihr Dasein einer unbedachten Verwünschung verdanken und demnach tagtäglich auf Erlösung warten und hoffen, wie *Die drei Raben* aus dem schwäbischen Volksmärchenschatz oder die mit diesen verwandten *Sieben Raben* aus der Märchensammlung der Brüder Grimm.

Das lyrische Ich, obgleich es mitten im Getümmel der Stadt steckt, sieht nichts anderes mehr von Meran außer eben den Raben. Was ringsum sich abspielen mag, nicht der Rede wert, verschwindet aus seinem Blickfeld, aus dem Bild. Was sichtbar wird, ist folglich alles andere als ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit der Kurstadt, es ist ein Zaubergelände. Ein Ort, an dem das Leben anderen Gesetzen gehorcht als den von außen oder oben verordneten: wunderlichen eben, märchenhaften, poetischen.

Friederike Mayröcker: *Kindersommer*

In einem ihrer frühesten und zugleich bekanntesten Gedichte, im *Kindersommer*-Gedicht von Friederike Mayröcker (Mayröcker 1985: 5) ist eine Empfindungswelt rekonstruiert, besser gesagt: in Versen fassbar, die in der Welt der Großen keine Rolle mehr spielt. Es ist die Empfindungswelt eines Kindes, das geradezu in seiner Körperlichkeit sichtbar wird, eines Kindes, das alle Sommer der Kindheit durcheinander

bringt und alle Sinneseindrücke und Erfahrungen, die wunderbaren ebenso wie die schlimmen; was das Kind sieht (alle Farben von hell bis dunkel), was es hört („in meinem Herzen läutet ein heller Regen“), was es schmeckt und riecht und spürt, was es glaubt („erträumter einsamer blauer Engel“) und liebt und hofft und was ihm Angst macht („drüben im dunklen Bereich der Schaukel / geigt die Angst“). Alles ist personifiziert, alles geht unversehens ineinander über, das Befremdende und das Anheimelnde, die Gegensätze gehören zusammen: „Die Stuben sind dumpf und vertraut“.⁷ – Der Reiz dieses Gedichts liegt im Durcheinander, im Netz der unlösbar ineinander verschränkten Phänomene, in einer Unordnung, in der (durch Alliterationen und anaphorische Verknüpfungen koordiniert) Schwellen und Schwertlilien, Scherben und Schatten, Bedrohliches und Schönes zusammengehören, in einer Empfindungswelt, in der die „Perlenkette der Tränen“ nicht zu übersehen ist, aber ebenso wenig die Reihe der Blumen (Glockenblumen, Salbeiblüten, u.a.m.) und am wenigsten die „Mohnblume“, die nie verblüht: „eine Mohnblume wartet auf mich“. Vergegenwärtigung des Rätselhaften.

Kindersommer

Erträumter einsamer blauer Engel
in meinem Herzen läutet ein heller Regen
in meinen Händen blühen die Glockenblumen
Salbeiblüten wehen mich an
die Perlenkette der Tränen gleitet
an den liegenden Schläfen nieder
immer ist Nachmittag
immer bin ich über einer Brücke von Staub
mein Birnbaum wirft Scherben ab
leise flötet der Schatten
mein Fusz ist warm und nackt an der Erde
drüben im dunklen Bereich der Schaukel
geigt die Angst
die Stuben sind dumpf und vertraut
über den feuchten Schwellen
blühen Schwertlilien auf

⁷ Das Aufbrechen von sprachlichen Normen und das Ausloten von intermediären Zwischenzuständen wird zu einer zentralen Dimension dann vor allem in den späteren Lyrik- und Prosa-Arbeiten der Dichterin. Vgl. dazu den Band: Dimensionen des Transgressiven in Friederike Mayröckers Spätwerk. Hrsg. von Beate Sommerfeld und Uta Degner. Wiesbaden: Harrassowitz 2025.

Abend lila und leicht
Abend durch vergessene Fenster
Abend
ich musz mein heiszes hüstelndes Kranksein
im hohen Kissen verbergen
Nacht
ich lasse Akazienblätter treiben
ich liebe den Wind
die rauschenden runden Weiden führen irgendwohin
eine Mohnblume wartet auf mich

Christoph Wilhelm Aigner: *Im Weinberg mit Skácel*

Der Salzburger Autor C. W. Aigner (2003 Anton-Wildgans-Preis, 2004 Dresdener Stadtschreiber, 2006 Österreichischer Würdigungspreis für Literatur) ist völlig überzeugt, dass „Information und Aufklärung, Indoktrination und Verführung“, früher einmal Hauptaufgaben der Literatur, ihr von anderen Disziplinen abgenommen worden sind, dass also die Kunst, wie er ausführt, von diesen Aufgaben „so gut wie entbunden ist“ und dass sie damit „nach allen Richtungen explorieren kann auf der Suche nach Begrifflichkeiten, Darstellungen und Ideen von der Welt.“ (Aigner 2000). Wie auch immer, diese Technik des Explorierens findet sich jedenfalls auch in den Gedichten Aigners wieder. Sie ist eng verbunden mit dem dauerhaften Impetus, Brechen hineinzuschlagen in die festen Grenzmauern des Wahrnehmens.

IM WEINBERG MIT SKÁCEL
Am dunkelblauen Faden
zwischen Jupiter und Venus
hängt der halbe Mond und tropft
in unsere Karaffe

Grillen. Bis zu den Schultern
stecken wir in ihrem Lärm
Er sagt: Die einzigen die an
den eigenen Beinen sägen

Wir trinken traurig aber wahr

Das Gedicht stammt aus der Sammlung *Das Verneinen der Pendeluhr* (Aigner 1996).⁸ Auf den ersten Blick eine Momentaufnahme, die von einer Begegnung berichtet, mit schlichten Wörtern, als gelte es, jede Stilisierung im Tonfall autobiographischer Erzählungen zu unterlaufen, vermittelt es bei genauerer Lektüre auch eine poetische Betrachtung über die Rolle der Poesie in einer kalt gewordenen Welt. In einer Welt, deren „Lärm“ die zauberhafte, die verzaubernde Ruhe des Universums übertrumpft und löscht. Dieser Vorgang, kaum mehr reversibel (was sich im Präsens, das hier als Tempus des Erzählens gewählt ist, widerspiegelt), bestimmt die Wahrnehmung des Schönen (der Mond, „der halbe Mond“, ganz anders als der Mond in den Gedichten der Romantik, „hängt“ und „tropft“), er ver-führt auch zu dem Gedanken, der hier Skácel zugeschrieben wird („Die einzigen, die an / den eigenen Beinen sägen“), und er wirkt schließlich derart bedrückend, dass das lyrische Ich auf jede Antwort, auf jedes Wort verzichtet. Scheinbar. Denn seine Reaktion äußert sich in den Verstrebungen seines Gedichts. Sie sorgen dafür, dass die denkbar einfachsten lexikalischen Elemente („Faden“, „Grillen“) metaphorisch aufgeladen werden und in schillernde Wendungen hineingeraten, die alles andere verraten als Sprachlosigkeit und Apathie. Da ist kein Satz, der sich in die Alltagssprache übersetzen oder durch Paraphrasierung eindeutig festlegen ließe, kein Wort, das nicht zwei, drei oder noch weit mehr Bezüge binden könnte, fast kein Vokal, der nicht zur Markierung der Distanzen zwischen dem tiefen Raum des Mythos und der Ebene der „Grillen“ beiträgt. Dem Gedicht ist somit, „traurig aber wahr“, nicht nur die Klage eingezeichnet über den Lauf der Welt, sondern auch der Auftrag, zu benennen und zu beleuchten, was ist und was sein könnte.

Die zentrale Aufgabe der Kunst, schreibt Aigner in seiner *Bemerkung zum Begriff Kunst*, sei es immer schon gewesen, „Gegenstände von großem Charme und Zauber“ hervorzubringen; und derartige Dinge, die unter Umständen über Jahrtausende „alle möglichen Mächte samt ihren ideologischen oder moralischen Alleinvertretungsansprüchen“ überdauert haben, fügt er hinzu, „ergreifen uns noch immer“ (ebd.). Die Kunst ist deshalb, in seinem Verständnis, und hierin trifft er sich mit Skácel wie etwa auch mit Sarah Kirsch, falsch beraten, wenn sie mit der Rolle, sich in den Alltagslärm zu mischen, sich begnügt.

Und ... die Vertiefung in derartige Kunst? Sie kann hin und wieder, mir nichts dir nichts, zu einer kontemplativen Rückwendung der Leserin / des Lesers auf die eigene Existenz führen. Aber was dann alles in dieser Neubesinnung passiert, das ist nicht

⁸ Zu C. W. Aigners poetologischen Überlegungen vgl. den Band: *Engel der Dichtung. Eine Lesereise*. Stuttgart: DVA 2000 sowie das Buch: *Eigenleben oder wie schreibt man eine Novelle*. Innsbruck: Edition Laurin 2011.

länger Sache des Literaturunterrichts oder im Rahmen eines Germanistik-Seminars zu diskutieren – das mag durchaus auch Geheimnis bleiben.

Kurt Drawert: *Der Körper meiner Zeit*

Ein Poem, das seinesgleichen sucht (Drawert 2016); in der zeitgenössischen Lyrik steht es jedenfalls einsam da, zugleich an vorderster Front: Kurt Drawert hat eines seiner schönsten Gedichte, sein *Heimatgedicht, C-Dur* (nach zwei Jahrzehnten) wieder aufgenommen, unter den neuen gesellschaftlichen / politischen Rahmenbedingungen einer kritischen Revision unterzogen und schließlich mächtig ausgebaut, und zwar fulminant. Ein neues Lied, ein besseres Lied.⁹ Ein Langgedicht in fünf Teilen, alles in allem 88 Gedichte (mit einer Danksagung), allesamt streng gebaut, vorzugsweise mit Terzetten und Quartetten, manchmal mit Zweizeilern zumeist aber mit Versbrocken am Schluss, die anzeigen, dass jede ästhetische Ordnung, was auch immer zu leisten sie imstande sein mag, wenn's denn sein muss radikal aufzubrechen ist.

„Was Zwecke erfüllt, ist schon // verloren [...]“, heißt es im Kapitel IV. Das gilt offensichtlich für die ästhetische wie für die politische Dimension des Gedichts. Das Motto, das Drawert seinem Gedicht voranstellt, stammt von Günter Eich: „Ich habe meine Hoffnung / auf Deserteure gesetzt.“ Ein mehrdeutiger Satz, von allem Anfang an. Bleibt dieses Ich nach wie vor bei der einmal getroffenen Entscheidung? – Das lyrische Ich in Drawerts Gedicht hat schon sehr viele Vereinbarungen und Lösungen miterlebt, mit allen ihren Konsequenzen: „Seitdem warte ich herzlich, // was von oben herabfällt, ohne geschüttelt zu werden – / madige Äpfel, matschige Birnen, patschige Pflaumen.“ Immerhin, die Adjektive, mehr noch, die komplette Apparatur der rhetorischen Stilmittel lässt dieses Ich sich nie mehr aus der Hand nehmen, Selbstironie und Selbstsicherheit (beide verlässlich aneinandergekoppelt) äußern sich in diesen Versen permanent.

Erfahrungen, Enttäuschungen. Viele Erinnerungen. Eine „zweite / Inventur“ ist angesagt, im privaten Bereich, „hier, im Modehaus / next to the cemetery“, wie im öffentlichen: Anders als im *Heimatgedicht, C-Dur* kann dabei nicht länger nur mehr von Deutschland die Rede sein; Schauplätze wie Istanbul, Lampedusa, Paris und Zürich (als Metropole der Finanzwelt) kommen denn auch fast zwangsläufig ebenso ins Bild wie der Odenwald. Aber nach wie vor gilt unverbrüchlich: Was immer zwischen

⁹ Vgl. dazu meine Besprechung: *Ein neues Wintermärchen*. Kurt Drawerts Gedicht „Der Körper meiner Zeit“ in: literaturkritik.de (Zugriff am 01.08.2025).

Oder und Rhein oder auch via Social Media kolportiert wird, über die unaufhaltsamen Prozesse unserer Zeit, über „Auflösungen und Verfall“, erfährt im Gedicht eine gestrenge literarische Nachprüfung.

Eine Prüfung, die auf einem Fundament steht, das die Literatur (mit)entwickelt hat, seit der Antike. Kein Wunder also, dass in diesem Gedicht lange Ketten von Zitaten und Anspielungen zu entdecken sind, von der Bibel über die Literatur der Klassik und Romantik bis hin zu Sartre, Maurice Blanchot und Jacques Lacan. – Dass indessen auch diese Quellen mit Argusaugen betrachtet werden, versteht sich. Der spielerische Umgang mit Schlüsseltexten aus dem Ahnensaal der (europäischen) Kultur, die zugleich angemessen hochgehalten und dann doch oft auch wieder auf den Boden der Gegenwart herabgeholt werden, zeugt einerseits von Respekt (der vielfach verloren gegangen ist) und andererseits von einer lustvollen kreativen Auseinandersetzung (die in universitären Seminarveranstaltungen gelegentlich ja eher weniger gefördert wird). Wie auch immer, auf Rilkes erste *Duineser Elegie* z. B. kontert Drawert mit der Klage: „Wer, wenn ich weiterhin schriebe, bezahlte mich denn aus der // An-/gestellten Ordnungen?“ Der Dichter schreibt nämlich, auch das soll einmal gesagt sein, keineswegs nur für die „Freunde der Germanistik“, er schreibt auch für das Finanzamt; und er hat ganz bestimmt weniger Probleme mit dem Setzen von harten Enjambements als mit der „Vorabzugssteuer-/ (v)erklärung“, die auszufüllen ihm augenscheinlich alles andere als leicht fällt. Dieses Thema wird daher auch im Gedicht wiederholt aufgegriffen.

Wer von den Engeln unversehens zu den An-/gestellten kommt, versteht sich nicht nur auf das Lateinische, er ist genauso imstande, unmissverständlich Deutsch zu reden: „niemals etwas nicht auszusprechen, das / im Blick aus dem Fenster, innen + außen, geschah“ (wie es im letzten Gedicht heißt, das als „Nachwort + Gebrauchsanweisung“ zu lesen ist). Drawert nennt diese Blicke, wie auch die Serie der Schwarz-Weiß-Fotos, die mit den Gedichten korrespondieren, „Blicke auf nichts“. Alle Themen, von denen die Rede ist, werden demnach so ausgebreitet, dass auch der (private und politische) Standpunkt, von dem aus sie beobachtet werden, mit bedacht werden kann, mit bedacht werden muss. Der zentrale Standpunkt aber ist der des Sisyphos; eines Menschen, den Drawert nicht am Fuße des Berges, sondern nach wie vor unterwegs sieht, auf dem Weg bergauf. „Wieder und wieder fallen die Steine zurück auf den Weg. / Manchmal bin ich es auch selbst, der sie wieder anschafft, / nachdem ein Mann mit meinem Gesicht sie weggeräumt hatte. / Was schwer ist, bleibt schwer.“ Schwer fällt’s ihm auch, sich Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorzustellen, angesichts der zahllosen Verletzungen, die, wie ihm der Blick aus dem Fenster Tag für Tag zeigt, der Mensch (auch in der „Nach-/wendewelt“) aushalten muss. – Wo es

darauf ankommt, spricht das lyrische Ich also unmissverständlich. Mit den allermeisten Wahrnehmungen aber lässt es Leser und Leserin ganz allein; sie wirken ja doch so oder so nach einem nicht länger vom Autor kontrollierbaren Gesetz, und das Poem macht deutlich, dass die Eigencodierung der Literatur mehr auch gar nicht leisten kann und soll.

LITERATUR

- AIGNER, C. W. (1996): *Das Verneinen der Pendeluhr*. Gedichte. Stuttgart: DVA.
- AIGNER, C. W. (2000): *Engel der Dichtung. Eine Lesereise*. Stuttgart: DVA.
- AIGNER, C. W. (2011): *Eigenleben oder wie schreibt man eine Novelle*. Innsbruck: Edition Laurin.
- BASIL, Otto (1965): *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- BURGER, Hermann (1992): *Brenner*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BYATT, Antonia S. (1994): *Besessen*. Aus dem Englischen von Melanie Walz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- DOMIN, Hilde (1996): *Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*. Frankfurt am Main: Fischer [Erstausgabe: Frankfurt am Main/Bonn: Athenäum Verlag 1966].
- DRAWERT, Kurt (2016): *Der Körper meiner Zeit*. Gedicht. München: C. H. Beck.
- EAGLETON, Terry (2016): *Literatur lesen*. Eine Einladung. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Hanowell. Stuttgart: Reclam.
- ERDBEER, Robert Matthias (2023): Trakls Unverständlichkeit. In: Philipp Theisohn (Hrsg.): *Trakl-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: J. B. Metzler, S. 97–114.
- FARKAS, Reinhard (1987): *Hermann Bahr. Prophet der Moderne*. Tagebücher 1888–1904. Wien: Böhlau.
- FICKER, Ludwig von (1988): *Briefwechsel 1914–1925*. Hrsg. von Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr und Anton Unterkircher. Innsbruck: Haymon.
- GREINER, Ulrich (2009): *Lyrikverführer*. Eine Gebrauchsanweisung zum Lesen von Gedichten. München: C. H. Beck.
- HAHN, Ulla (2020): *Zum Inwendig-Lernen und Auswendig-Sagen. Gedichte fürs Gedächtnis*. München: Penguin Verlag.
- JONG, Erika (1990): *Angst vorm Fliegen*. Roman. Deutsch von Kai Molvig. Berlin-Weimar: Aufbau.
- KIRSCH, Sarah (1994): *Meraner Rabe*. Meran: Sonderdruck der Offizin S. von Siegfried Höllrigl.
- KREFT, Jürgen (1977): *Grundprobleme der Literaturdidaktik. Eine Fachdidaktik im Konzept sozialer und individueller Entwicklung und Geschichte*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- MAYRÖCKER, Friederike (1985): *Das Jahr Schnee*. Eine Auswahl. Hrsg. von Heidrun Loeper. Mit Zeichnungen der Autorin und einem Essay von Ernst Jandl. Berlin:

Volk und Welt.

- MODICK, Klaus (2008): *Die Schatten der Ideen*. Roman. Frankfurt am Main: Eichborn.
- MÜLLER, Robert (1996): *Kritische Schriften III*. Mit einem Anhang hrsg. von Thomas Köster. Paderborn: Igel Verlag.
- RÖCK, Karl (1976): *Tagebuch 1891–1946*. Drei Bände, hrsg. und erläutert von Christine Kofler; 1. Band. Salzburg: Otto Müller.
- ROSEI, Peter (1991): Nachwort. In: Anonimo Triestino: *Das Geheimnis*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 493–496.
- ROTH, Philip (2008): *Exit Ghost*. Roman. Aus dem Amerikanischen von Dirk van Gunsteren. München: Hanser.
- STANGL, Thomas (2022): *Quecksilberlicht*. Roman. Berlin: Matthes & Seitz.
- THEISOHN, Philipp (2023): *Trakl-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: J. B. Metzler.
- WEICHSELBAUM, Hans (2022): Hermann Bahr und Erhard Buschbeck – einander hilfreiche Wegbegleiter. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* Nr. 41, S. 159–174.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1914). Verfügbar unter: Online-Edition der Korrespondenz Ludwig von Fickers (Zugriff am 1.8.2025).