

# Ein Josef Weinheber-Porträt Vom Adel und vom Untergang

Genau einen Monat vor der Kapitulation Hitler-Deutschlands, an jenem 8. April 1945, an dem in Wien die Widerstandskämpfer Biedermann, Huth und Raschke von den Nazis aufgehängt wurden und der Stephansdom in Flammen stand, machte der Lyriker Josef Weinheber, 53 Jahre alt, seinem Leben ein Ende. In der Todesanzeige war zu lesen:

Professor Dr. h.c. Josef Weinheber, Schriftsteller, Senator der Deutschen Akademie, Mitglied des Justizprüfungsamtes für die 1. juristische Staatsprüfung, Präsident der Hölderlin-Gesellschaft in Wien, Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste in Wien, Erstes Ehrenmitglied der Hamerling-Gesellschaft, Träger des Literaturpreises der Stadt Wien 1926, des Mozartpreises der Goethestiftung, des Grillparzerpreises, des Ehrenringes der Stadt Wien, Inspektor im Post- und Telegraphendienst a.D., etc., etc.

Mit Ausnahme des Preises der Stadt Wien und des Professorentitels datieren sämtliche Auszeichnungen aus der Ära des Dritten Reiches: Der Wiener Weinheber war in der Tat der berühmteste Lyriker Nazi-Deutschlands. Paradox genug - und erhellend für das ungerührte Funktionieren der Bürokratie -, dass der Dichter, der bereits 1931-1934 der österreichischen NSDAP angehört hatte und nach der von ihm ersehnten "Heimkehr ins Reich" 1938 erneut um Aufnahme ansuchte, erst nach mehr als fünfjährigem amtlichen Hin und Her zwischen Wien und der Reichsleitung in München, im März 1944 (rückwirkend mit 1.1.1941) wieder Parteimitglied wurde - zeitlich in Nachbarschaft mit seiner Rückkehr in die katholische Kirche, aus der er 1918 ausgetreten war: "reversus in corde 26.1.1944" vermerkt die Kirchstettener Sterbematrikel.

Der Dichter Weinheber, durch Huldigungsgedichte (u.a. "Hymnus auf die Heimkehr", "Dem Führer" und "Ode an die Straßen Adolf Hitlers"), die er systemkonform auf Bestellung geliefert hatte, nach 1945 diskreditiert, hat Österreich durch seinen Selbstmord eine Peinlichkeit erspart. In den fünfziger Jahren wäre er ein Fall für den Staatspreis gewesen, den seine Weggefährten und NS-Sympathisanten Max Mell, Franz Nabl, Franz Karl Ginzkey, die gleich ihm den "Anschluss" und somit das Ende Österreichs begrüßt hatten, ja tatsächlich erhielten.

Einen "Fall Weinheber" gab es dennoch, als die katholisch-konservative Zeitschrift *Der Turm* an den Dichter zu erinnern wagte. *Der Turm* stellte im Frühjahr 1947 unter dem Titel "Josef Weinheber und sein Testament" zwei bis dahin noch unveröffentlichte, höchst selbstkritische Gedichte Weinhebers aus dem Nachlass vor, "Als ich noch lebte..." und "Mit fünfzig Jahren", mit der im Begleittext erklärten Absicht, seinen "Fall" - wiederholt wurde in den folgenden Leserbriefen auf die Doppeldeutigkeit des Wortes angespielt - zur Sprache zu bringen.

Die beiden Gedichte, 1940 bzw. 1942 entstanden, enthielten Reflexionen, Selbstvorwürfe und Rechtfertigungsgedanken des

Dichters. Auf diesem Hintergrund sollten die erbetenen Stellungnahmen von Persönlichkeiten des Kulturlebens die Frage erörtern: "Inwieweit bleibt unbezweifelbar Dichterisches gültig, wenn es, aus der Zeit oder aus der Einstellung zu ihr, mit Irrtum oder gar Schuld belastet ist?" Veröffentlicht wurden Briefe bedeutender Literaten aus dem Inland und aus dem Exil, aber die Initiatoren mussten resigniert feststellen, dass die Debatte sich rasch polarisierte. Ein Kritiker brachte es auf die Formel: "Weinheber war ein großer Dichter, aber leider kein Antifaschist. Antifaschisten gibt es heute viele, aber leider keinen, der ein großer Dichter wäre." Bei aufmerksamen Lesern und Kritikern blieb der Dichter präsent als bedeutender Lyriker, der sich dem Nazi-Regime angedient hatte, aber der "Fall Weinheber" verlor sich als der eines Toten nach kurzem Aufflackern unter den weit aktuelleren Fällen wendig-lebendiger Zeitgenossen. Das Nachkriegsbild des Dichters wurde damit den "Ehemaligen" überlassen, wie sie das 1950 erschienene Buch *Bekenntnis zu Josef Weinheber* versammelt, mit Beiträgen u.a. von Literaturkoryphäen der NS-Zeit wie Paul Alverdes, Hans Friedrich Blunck, Herbert Böhm, Bruno Brehm, Wilhelm Schäfer, Will Vesper und dem Germanisten Josef Nadler, der in Österreich selbst zum "Fall" geworden war, eine Weinheber-Biographie verfasste (1952) und schließlich die erste, "gereinigte" Gesamtausgabe besorgte (1953-1956).

Eine Erörterung der Voraussetzungen und der Gründe für den "Fall Weinheber" fand auch später noch lange nicht statt. Den einen, den Unerschütterlichen, die an kritischer Lektüre kein Interesse haben, blieb Weinheber in unerschütterlicher Übertreibung "der bedeutendste deutschsprachige Dichter der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts" (zu lesen noch 1983 in der *Jahresgabe der Weinheber-Gesellschaft*); die anderen, skeptische Literaturhistoriker der nächsten Generation, bescheinigen ihm immerhin, er sei der einzige einigermaßen bemerkenswerte Lyriker zwischen 1933 und 1945. Die Hauptwerke von *Adel und Untergang* (1934) bis *Kammermusik* (1939) erreichten bis Kriegsende eine Auflagenhöhe von weit über 200.000, posthum erschien 1947 *Hier ist das Wort*, das die Selbstanklagen enthält. Die einzelnen Gedichtbücher wurden bis in die 90er Jahre wiederholt aufgelegt, die Neuauflage der Sämtlichen Werke machte im dritten Band (1994) endlich auch die NS-Gedichte zugänglich. Weinheber gilt (in Österreich) auch heute noch als Problemfall: Einerseits mit *Wien wörtlich* und *Kammermusik* ein Dichter zum Herzeigen, andererseits einer, von dem man wegen seiner NS-Sympathien lieber nicht viel Aufhebens macht.

Tatsache ist: Der Wiener Weinheber war in den zwanziger Jahren großdeutsch gesinnt, fühlte sich seit etwa 1930 als Mitglied der "Bewegung", ein Mitläufer höheren Grades, trat schon 1931 der NSDAP bei und lieferte seit dem "Anschluss" 1938 den NS-Herrschaften, wenn sie ihrer bedürftig waren, die poetischen Schnörkel - aus Verblendung, Eitelkeit und Berechnung, da ist nichts zu beschönigen. Aufschlussreicher aber als die fortwährend wiederholten Vorwürfe ist die Frage nach dem inneren Zusammenhang bzw. nach dem Auseinanderfallen von künstlerischem

Wollen und tatsächlicher Leistung, Absicht und Wirkung im kulturellen und politischen Umfeld seine Zeit.

Weinhebers künstlerischer Werdegang kann als exemplarisch gelten für eine ästhetische Konzeption, die sich, irritiert von den Signalen der Avantgarde, mit betontem Antimodernismus einer auf das ‚alte Wahre‘ ausgerichteten klassizistischen Tradition verschrieb. Mit diesem Gestus war das subjektive Gefühl verbunden, in künstlerischen Belangen allein gegen den als chaotisch erlebten Zeitgeist zu stehen. Weinheber wählte in den zwanziger Jahren, von Karl Kraus beeindruckt, die ‚hohe‘ dichterische Sprachkunst zum absoluten, transzendentalen Gegenpol der von Desorientierung gekennzeichneten sozialen, politischen, ästhetischen Lebenswelt. Diese Art von "Widerstand" bestimmt seinen Weg, noch der letzte Gedichtband *Hier ist das Wort*, geschrieben in den vierziger Jahren, zeigt die Geste jener trotzigen Selbstbehauptung, die ihn schon 1926, als er noch unbekannt und einer von den vielen war, die auch Gedichte schrieben, sagen ließ:

Die mit mir leben, sind mir längst gestorben.  
An ihrer Nacht hab ich das Recht erworben  
Unangetastet an mein Licht zu steigen.

Hier, in dieser manischen Außenseiterhaltung, die Kunst und Dichtung unter feudalen Kategorien denkt (Adel, Größe, Unantastbarkeit, Dauer etc.), liegt der Keim für die künstlerische Leistung wie für den politischen Irrweg Weinhebers. Einerseits mit allen Fasern des Herzens an Wien als Heimat hängend, sucht er andererseits einen ‚jenseitigen‘, völkisch grundierten Bezugspunkt in der "deutschen Einheit", wie sie etwa auch die Geschichtsschreibung der Wiener historischen Schule propagierte. Was dazwischen lag - "Rest"-Österreich nach dem Ersten Weltkrieg, die Republik, die Parteien, die politischen Institutionen und Verbände, interessierten ihn nur, sofern er sie als Vehikel für sein Geltungsstreben als "singulärer Künstler", als *der* deutsche Lyriker nach Rilke und George, benutzen konnte. So sah er auch im Nationalsozialismus zunächst primär ein Transportmittel, von dem er in den dreißiger Jahren meinte, es zur Beförderung seiner eigenen Ziele einsetzen zu können, während die politische Ranküne ihn längst für ihre Absichten in Dienst genommen hatte. Als er gleich nach dem "Anschluss" den Widerspruch zwischen illusionärer Erwartung und erlebter Wirklichkeit wahrnahm, reagierte er mit der typischen Kombination aus schlechtem Gewissen und Schuldgefühlen: hochfahrendes Gehaben nach außen und sentimentale Selbstbeziehung im privaten Kreis.

Die Wurzeln für diese Aufspaltung in ein kleinbürgerlich-verängstigtes und ein hochfahrend-aristokratisches Ich-Bewusstsein reichen weit hinunter in den lebensgeschichtlichen Grund. Weinheber selbst, geboren 1892, betonte zeit seines Lebens in einer Mischung aus Stolz und Entschuldigungsgeste seine plebejische Herkunft: "Sohn eines Kellners und einer Weißnäherin". Schon als Sechsjähriger nach der Trennung der Eltern vorübergehend in eine "Korrektionsanstalt" abgeschoben, mit 12 Jahren Vollwaise, nach dem Scheitern am Mödlinger Waisenhausgymnasium u.a. als Fleischhackergehilfe und Kutscher tätig, ehe er 1911 eine untergeordnete Stellung im Postdienst erlangte, entwickelte er aus dem Gefühl sozialer Deklassiertheit in den Jahren des Ersten Weltkriegs das herrische Bewusstsein, ganz auf sich allein gestellt, sprachbegabt, autark und ohne den Hintergrund eines bürgerlichen Bildungsmilieus als Dichter durch die Darstellung seiner persönlichen Seelenprobleme der ganzen Menschheit sagen zu müssen, was sie leidet. Schon seit seiner Gehilfenzeit hatte sich der Schulversager eklektizistisch und autodidaktisch weitergebil-

det und sich eine religiös gefärbte Anthropologie des Leidens und des "nackt Menschlichen" zurechtgelegt, die mit seinen Isolations- und Depravierungsgefühlen korrespondierte, während er sich nach außen hin als begabter Sänger, Musikant, Poet, als trinkfreudiger und im vorstädtischen Dirnenmilieu bewanderter Kumpan gab. Worauf es ihm dann, seit den frühen zwanziger Jahren, ankam, war, eine poetologische Grundlage zu finden, die seinem hochgesteckten Ziel, das "nackt Menschliche" und die "geklärte Menschlichkeit" künstlerisch zur Geltung zu bringen, genügen konnte. In der konservativen, mystisch grundierten Sprachauffassung von Karl Kraus meinte er, den geistigen Raum gefunden zu haben, in dem das persönliche Ich sich zum Menschheits-Subjekt ausdehnen konnte. Was das Abendland an lyrischen Dimensionen eröffnet hatte, von der Sappho, von Alkaios, Horaz über Michelangelo zu Hölderlin und Rilke wollte er für die Gegenwart in sich zusammenfassen, als Über-Dichter mit dem Anspruch des "Sehers": "Ich will nicht *ein* Lyriker sein, ich will *der* Lyriker sein. Wenn Lyrik gesagt wird, soll es Weinheber heißen, Weinheber und Lyrik ein und dasselbe", äußerte er 1926. Darum lernte er autodidaktisch Latein, Griechisch, Italienisch, und die Aneignung aller Gedichtformen seit der Antike verstand er nicht als epigonenhaft, sondern als Rückbindung an die abendländische Humanitas. Die Gegenwart empfand er als chaotische, "verrottete Zeit", die ihm "das Menschliche" zu zerstören schien, dessen Bedrohung er selbst, durch Erziehung und Weininger-Lektüre bestärkt, vor allem als Gegensatz zwischen Geist und Geschlecht, männlicher Autonomie und Verfallenheit ans Triebhafte erlebt hatte. Dass das Wesen des Mannes im Geist, das der Frau in der absoluten Sexualität bestehe; dass die Errettung vor der "unteren" Welt (Sexualität, Trieb, Geschäft, Politik) nur von "oben", vom Mann-Geist (Reinheit, Tapferkeit, heroische Haltung, "Adel") kommen könne - diese manichäische Zweiteilung der Welt aus dem Ungeist von Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (erstmalig 1903 erschienen, 1925 bereits in der 26. Auflage!) verknüpft Weinheber, auch hier Karl Kraus folgend, mit der Sprache. Die Sprache verkörpert ihm als Material des Sprachkünstlers das weibliche Prinzip schlechthin, sie ist Hure, Geliebte, Mutter, Heilige, Göttin; hier hat der männliche Geist sein Betätigungsfeld, indem er, das weibliche Sprachmaterial formend, dem männlich-geistigen Prinzip zur Gestaltwerdung in der Kunst verhilft.

Die zeitypische, aus Männerwahn und Männerangst genährte Sexualgeometrie von Sprache und Geist, die Weinhebers Werk wesentlich bestimmt, wäre nicht so viel Aufhebens wert, bildete sie nicht zugleich eine der Brücken, auf der seine dichterische Metaphysik und die faschistische Ideologie sich begegnen. Denn die Sprache, "Göttin des Worts", "königlichste aller Frauen", die allein ein echtes Liebesgedicht wert sei, "dunkle Geliebte" und "heilige Mutter" (so Weinheber 1933 in seinem "Hymnus auf die deutsche Sprache"), Mutter Sprache und Muttersprache zugleich, verschmilzt ihm mit der völkischen Ideologie. Mit der Muttersprache glaubte Weinheber, durch die Zeugungskraft des menschlich-männlichen Geistes das Wesen des "deutschen" Menschen (und das heißt immer: des Mannes!) "deutsch", dem Geist der Muttersprache entsprechend, darzustellen; er meinte, wenn er von Deutschland sprach, das "innere Deutschland", nicht das politische, aber vor lauter "Wesen" entschwand ihm der Sinn für die wesentlichen Vorgänge der Zeit. Dabei war er keineswegs taub für die Gefahr hohler Erhabenheit in seinem enormen kunsthandwerklichen Können, und die Phasen der gesteigerten Selbstherrlichkeit wechselten mit solchen tiefsten Selbstzweifels, wie aus den Briefen hervorgeht. Als er 1936, nach eineinhalb Jahrzehnten verbitterten Ringens um öffentliche Anerkennung, mit *Adel und Untergang* (1934) schlagartig berühmt geworden, in

München den Mozartpreis erhielt, erklärte er in seiner Dankesrede umständlich, dass sein Ruhm wohl auf einem Missverständnis beruhe, er sei eigentlich kein Dichter *für*, sondern *gegen* diese Zeit. Doch das "Missverständnis" durch seine folgenden Taten und Werke zu beseitigen, hatte er nicht die Fähigkeit. Dazu hätte es einer anderen, weniger metaphysischen Sprachtheorie und Poetik bedurft. Wortbestand, Motivik und Aussagen in seinen Gedichten blieben weiterhin so diffus und ambivalent, dass sie problemlos in den ideologischen Diskurs der NS-Kulturpolitik integriert, gegebenenfalls aber ebensogut wieder herausgelöst und als "rein" ästhetisch, ja sogar als widerständig aufgefasst werden konnten. Den fatalen inneren Bezug seiner Kunstmetaphorik zur Ideologie des Regimes konnte und wollte er sich nicht eingestehen.

Im Spätsommer 1938, nach der ersten Enttäuschung seiner "Anschluss"-Euphorie, spielte Weinheber mit dem Gedanken an Emigration. Es kam nicht dazu; der Bruch mit dem Dritten Reich hätte den Bruch mit seiner seit den zwanziger Jahren festgefahrenen Weltanschauung und Poetik und mit seinem Selbstverständnis als Dichter bedeutet. Der Preis, den er für die Fortsetzung seines Weges als angesehener Lyriker im Dritten Reich entrichtete, war hoch. Als Redner beim Großdeutschen Dichtertreffen in Weimar im Herbst 1938 pries er Hitlers Mein Kampf als Buch "unseres Wesens", und ebenso desavouierte er seine Absicht, sich von der Politik fernzuhalten, als Lieferant von Gedichten zur höheren Ehre der Partei und des Staates.

Anhand der Bekenntnis-Gedichte in dem Band *Hier ist das Wort*, der 1944 noch in Druck gegangen war, aber nicht mehr erscheinen konnte, und anhand der Briefe zeigt sich der vielfach ausgezeichnete und geehrte Weinheber der vierziger Jahre als einer, der seine Verstrickung in die Zeit erkannte, aber nicht mehr aufzulösen imstande war. Seine Vorstellung von der Kunst in Verbindung mit dem Deutschen Reich der politischen Wirklichkeit hatte Schiffbruch erlitten:

"Er sah auf einmal. Schaute mit Erbleichen  
sein eignes Antlitz"

"und wie ich gut gewollt  
und wie ich böß getan;  
der Furcht, der Reu gezollt  
und wieder neuen Wahn"

"Blut, Mord, Frevel, Bezicht;  
Das ist der Mensch - Und ich  
trage sein Angesicht. [...]  
Stürzt er, so stürzt das Meinige auch"

"So schließt sich nimmer das Geschwür.  
Und alles, was ich sprach, bleibt ungesagt"

- aus solchen Ahnungen und Einsichten schreibt sich dieser "Amokläufer des Ich", wie ihn ein späterer Kritiker nannte, die besondere Qualität einer Sendung und Opferhaltung zu, die ihm von einer "höheren Macht" auferlegt sei:

"Er sah zurück. Und ohne Herzbewegen  
sah er voraus und sah auf Glanz und Ruhm  
sich die Verlassenheit wie Schneefall legen  
und sah zerbrechen Werk und Menschentum".

"Dieser Körper lebt zum Schein.  
Diese Wirklichkeit heißt Grauen.  
Diese Wesenheit heißt Nein. /.../  
Was auch kommt, es wird kein Ende,  
aber es wird tödlich sein." (1941)

Ein großer Dichter? Ein Blender, ein Leidender oder ein Wortakrobat, der vom Hochseil abgestürzt ist und im Sturz berührende Verse schrieb?

Ein in sein Ich verkrampfter, gewiss auch ein unglücklicher Dichter, der den falschen Weg, auf den er durch Sozialisationsmilieu und Charakter geraten war, zu korrigieren nicht die Kraft hatte. Theodor Kramer, der sich gerade noch rechtzeitig ins englische Exil hatte retten können, als Weinheber 1938 die poetische Führerschaft im Reich antrat, erinnerte 1945 mit seinem "Requiem für einen Faschisten" an den toten Dichterkollegen. Die zweite Strophe lautet:

So zog es dich zu ihnen, die marschierten;  
wer weiß da, wann du auf dem Marsch ins Nichts  
gewart der Zeichen wurdest, die sie zierten?  
Du liegst gefällt am Tage des Gerichts.  
Ich hätte dich mit eigner Hand erschlagen;  
doch unser keiner hatte die Geduld,  
in deiner Sprache dir den Weg zu sagen:  
dein Tod ist unsre, ist auch meine Schuld.

Weinhebers "Fall" war ein durchaus österreichischer, in der vollen Zweideutigkeit des Wortes.

ALBERT BERGER

geb. 1943 in Wals bei Salzburg, Studium in Wien, ab 1976 Universitätsdozent in Wien, seit 1979 Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Klagenfurt, seit 2004 Vorstand des dortigen Instituts für Germanistik. Herausgeber und Autor zahlreicher Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts. 1999 erschien im Salzburger Verlag Otto Müller seine Monographie *Josef Weinheber (1892-1945). Leben und Werk - Leben im Werk*.

①

Zitate nach:

JOSEF WEINHEBER. **Sämtliche Werke**.

Neu hg. von Friedrich Jenacek.

5 Bände. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1970-1996.