

Meta- und paratextuelle Überlegungen zur Rolle des Ersten Weltkriegs im Frühwerk Franz Spundas

Jörg Krappmann

Den weitaus größten Widerhall in der Literaturwissenschaft findet das Werk Franz Spundas innerhalb des breiten Feldes einer interdisziplinären Phantastik.¹ Das scheint folgerichtig, da Spunda diesen Bereich doch von mehreren Seiten literarisch umkreiste. Im engeren Sinne bedienen sowohl die magischen Romane *Devachan*, *Der gelbe und der weiße Papst* und *Baphomet* als auch die Schriften zu Paracelsus dieses Spektrum. Zuträglich war der Rezeption auch, dass Spunda seine Ziele in dem Band *Der magische Dichter* offen legte und in dem Aufsatz *Dichterische Aufgaben des okkultistischen Mythos* programmatisch zusammenfasste, der in der seinerzeit recht prominenten, von Martin Rockenbach herausgegebenen Reihe *Wege nach Orplid* erschien.

Eine, zugegebenermaßen etwas frei gehandhabte, paratextuelle Auswertung der Literatur zu Spunda liefert das dann doch einigermaßen überraschende Ergebnis, dass er nicht in den Publikationen, die sich gesondert mit seinen Romanen oder seiner Person beschäftigen, sondern in der Habilitationsschrift *Zaubertexte* von Robert Stockhammer seine größte Wirkung entfaltet. Neben den 26 Einträgen, die das Namensregister zu Spunda aufweist, weisen nur noch sechs weitere Persönlichkeiten eine ähnliche oder knapp höhere Eintragungshäufigkeit auf: Walter Benjamin, Sigmund Freud, Thomas Mann, Gustav Meyrink, Gershom Scholem und Albert von Schrenck-Notzing. Eine wahrlich illustre Gruppe, in der sich Spunda hier befindet, und seine Stellung ist noch dadurch ausgezeichnet, dass er nicht nur in einigen Kapiteln, sondern für die gesamte Argumentation des Textes einen zentralen Referenzpunkt darstellt.

Stockhammer stellt darin Positivismus, Historismus und dem Glauben an die Allmacht der Naturwissenschaften, wie er sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts allgemein in der Gesellschaft durchgesetzt zu haben schien, einen Diskurs gegenüber, der allerdings als solcher wegen seiner disparaten Akteure zunächst kaum zu erkennen ist. Die Bandbreite reicht von der Psychoanalyse über das Feld der neuen Medien (Schreibmaschine, Radio, Kinematographie), die weitgehend noch unpräzise beschriebenen Phänomene der Physik (Radioaktivität, Quantenmechanik) und die ethnographische Sprachwissenschaft bis zu den unterschiedlichsten Spielarten der Parapsychologie und der religionswissenschaftlichen Okkultismusforschung.

¹ Zur aktuellen Definition dieses Forschungsfeldes vgl. BRITTNACHER/MAY (Hgg.), Phantastik.

Diese Entwicklungen, deren Gleichzeitigkeit wahrscheinlich teilweise zufällig ist, könnten aus heutiger Perspektive kaum zusammengedacht werden, wenn nicht die Zeitgenossen ein Korpus von Texten hinterlassen hätten, in dem sich die Bemühung ausprägt, sie in eine gemeinsame Konfiguration zu bringen. Das Schlüsselwort dieser Bemühungen heißt ‚Magie‘.²

Im Zeitraum von 1880 bis 1945, also während der Zeit, in der Spunda den Großteil seiner Texte verfasste, erreichte die Magie oder das Magische eine „omnipräsente Marginalität“³. Da es Stockhammer um die kontinuierliche Entwicklung dieses Diskurses über die Epochengrenze des langen 19. Jahrhunderts hinaus geht, somit um eine Umklammerung des Wilhelminischen Zeitalters, der Weimarer Republik und des Dritten Reiches, verzichtet er auf historische und politische Einschnitte. Dadurch wird auch dem Ersten Weltkrieg, der „Urkatastrophe der Menschheit“, zunächst kaum Bedeutung zugemessen. Hier wird im Folgenden jedoch die These vertreten, dass das Kriegserlebnis, vor allem aber die nach Kriegsende einsetzende Sinnsuche, den Diskurs des Magischen verstärkte und ihm erst seine politische Dimension in der Zwischenkriegszeit verlieh.

Spundas Verhältnis zum Ersten Weltkrieg lässt sich kurz und bündig zusammenfassen:

Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs meldete sich Franz Spunda zum zivilen Dienst in der Akademischen Legion und wurde an der Ostfront und in seiner mährischen Heimat verwendet. Schließlich doch zur Truppe eingezogen, aber mit dem Befund ‚nur tauglich im Etappendienst‘, kam er an die Südostfront. 1917 wurde er aus dem Militärdienst entlassen.⁴

Obleich nur wenig über Spundas Einstellung in den ersten Kriegsmonaten bekannt ist, lässt sich doch mit einiger Gewissheit vermuten, dass er nicht zu den lautesten Schreibern im Hurra-Patriotismus des Augusterlebnisses gehörte. Ein Einsatz direkt an der Front blieb ihm erspart, aber er hatte die Schrecknisse des Krieges doch mit eigenen Augen gesehen, denn gerade in der Etappe sammelten sich die Sanitätskolonnen zum Weitertransport der Verwundeten und Verstümmelten. Zu Beginn des Krieges war er 24 Jahre alt, hatte sein Studium abgeschlossen und auch bereits eine Übersetzung von Petrarca publiziert. Wenn er sich also nicht direkt für

² STOCKHAMMER, Zaubertexte, S. IX.

³ Ebd., S. X.

⁴ TRAUNER, Franz Spunda, S. 60.

den Frontdienst bewarb, muss dies als bewusste Entscheidung gewertet werden. Nicht nur die Extrembeispiele Richard Dehmel und Hermann Löns belegen, dass Schriftsteller der Moderne kriegsfreiwilliger vorgehen konnten. Den Ausbruch des Krieges und seine erste Phase begleitete auch eine unüberschaubare Menge von heroischen Gedichten, an denen sich wirkliche Dichter ebenso abarbeiteten wie laienhafte Dilettanten, kriegstrunkene Gymnasiasten wie gestandene Akademiker. Nach der bisherigen Auswertung auch der regionalen Presseerzeugnisse beteiligte sich Spunda nicht an dieser Welle patriotischen Überschwangs, was ebenfalls als ein Indiz für seine frühe humanistisch-pazifistische Haltung angesehen werden kann.

Den Zusammenbruch der Habsburger Monarchie erlebte Spunda in Mährisch Ostrau und damit auch die Resignation in Böhmen und Mähren, das von den anschließenden Friedensverhandlungen einschneidende geopolitische Veränderung zu befürchten hatte. Im Gegensatz zu Kriegsliteratur deutscher Provenienz fokussieren Autoren aus dieser Region dann auch den Ausgang des Krieges. Das mag an dieser Stelle lediglich ein Verweis auf einen Kriegsroman von Erwin Ott illustrieren, den er 1920 in italienischer Kriegsgefangenschaft schrieb, aber erst 1930 publizierte. Ott gibt ihm den Titel *Das Ende* und schreibt den Darstellungen der kameradschaftlichen Frontkämpfergruppe damit von Beginn an die Aussichtslosigkeit ihrer Bemühungen und Leiden ein.⁵

Für Spunda bedeutete das Ende des Krieges aber in zweierlei Hinsicht einen Anfang. Zum einen verlässt er seine mährische Heimat, die bald Bestandteil der Tschechoslowakischen Republik werden sollte, in Richtung Wien, wo er bis 1945 als Gymnasialprofessor wirkte. Zum anderen begründet er mit dem Lyrikband *Hymnen* seine schriftstellerische Laufbahn. Diese ersten Gedichte weisen Reflexe des Kriegsgeschehens auf und zeigen, dass der Weltkrieg nicht nur ein Scheidepunkt in Spundas Biographie war, sondern auch in seiner künstlerischen Entwicklung. Verszeilen wie „Fremd ist mir Feindschaft und Krieg“⁶ oder „Warum ruft es so laut in mir und ich bin doch der Friedlichsten einer?“⁷ mussten vom Lesepublikum 1919 sicherlich mit dem vorangegangenen Kriegsgeschehen identifiziert werden und Spunda setzt bewusst auf diese Rezeptionshaltung.

Zyklone der Luft sah ich rasen,
über der Leidenschaft Meere,
Banner im Blutrausch des Siegs

⁵ Vgl. OTT, *Das Ende*.

⁶ SPUNDA, *Hymnen*, S. 28.

⁷ Ebd., S. 21.

Flattern' auf Türmen eroberter Städte,
Sah die Vegetationen des Trias,
Urweltsphantome in Schachtelhalmwäldern
Brüllend aufstehn,
Hörte das bellende Platzen der Blasen
Auf den Feuerseen der Gier,
Siedend dampfend im Gluthauch des Mords.⁸

Indem Spunda anachronistisch die bellistische Sprache in eine prähistorische Szene einsetzt, verweist er auf die allgemeine und ewige Existenz des Krieges, ohne ihn jedoch im Sinne Heraklits für anthropologische Entwicklungen zu funktionalisieren. Die Beschreibung der dampfenden und Blasen werfenden Urwaldvegetation gemahnt aber auch an den grausigen Anblick der mit Körpern übersäten Landschaften, der sich den Überlebenden nach tagelangen Bombardements auf den Schlachtfeldern und in den Schützengräben bot. Bereits in Ludvík Václaveks für die weitere Auseinandersetzung richtungsweisenden Aufsatz wird auf den engen Bezug der frühen Lyrik Spundas zum Krieg hingewiesen:

Mit Überschwenglichkeit sucht der Dichter inneren Halt in der ekstatisch erblickten und glorifizierten göttlichen Substanz des Menschen als Verteidigung gegen das Chaos, gegen die Erschütterung der Menschheit, Verlust ihrer Sicherheiten, Ordnung, Moral und Ästhetik durch den Weltkrieg und seine Folgen.⁹

Die Verbindung zwischen Kriegerschütterung und Menschheitspathos ordnet Václavek daraufhin dem Expressionismus zu, allerdings mit einigen Bauchschmerzen, wie die ungewöhnliche Bezeichnung „barocker Expressionismus“ vermuten lässt.¹⁰ Die *Hymnen* sperren sich denn auch gegen eine eindeutige Zuweisung zum Expressionismus, da sie zahlreiche Kennzeichen der Literatur der *Décadence* enthalten. In den meisten Hymnen findet sich die Preziosität des *Fin de siècle*. Der exzessive Einsatz von Farben und die intensiven Ausgestaltungen des lyrischen Objektraumes verweisen gleichermaßen auf Stefan Georges

⁸ Ebd., S. 31.

⁹ VÁCLAVEK, Wodurch hat Franz Spunda die deutschsprachige Literatur bereichert? S. 166.

¹⁰ Ebd.

Algabal wie auf die Interieurs in der frühen Lyrik Richard Schaukals. Und es ist wohl mehr als ein Zufall, dass auch Georges erster Gedichtband mit *Hymnen* betitelt ist.¹¹

Da Spundas *Hymnen* bisher kaum bearbeitet wurden und in Buchform auch nur schwer zugänglich sind, sei der Anfang eines als Liebeslied attribuierten Gedichtes als Beleg für diesen Vergleich angeführt:

Zaubergärten entlodernder Sterne,
Mondene Nächte am phosphornen Meer
Sah ich, die Fackeln der Lust aufzischen
Über Frühlingsbeete von Amethyst.
Hingelagert auf schwellendem Pfühl
Sättigt die Liebe sich an unersättlichen Küssen.
Goldene Becher erklirren im Aufschrei der Zecher
Und purpurner Wein spritzt über den Estrich dahin.¹²

Nun haben auch andere Expressionisten an die Traditionen der frühen Moderne angeknüpft, indem sie die Künstlerproblematik der Jahrhundertwendeliteratur in zwei Aspekten verschärften. Der eine Aspekt liegt in der selbst eingestandenen Unfähigkeit des Künstlers zur Tat und damit zu aufrichtigen Emotionen und zur echten Liebe. Der zweite Aspekt ist „das verzweifelte Bedürfnis des Künstlers nach jemandem der stärker ist“, an den er sich klammern und dem er seine Vitalität entziehen kann.¹³ Aus der Verbindung beider Gesichtspunkte entsteht, so Walter Sokel in seinem gleichnamigen Aufsatz von 1955, „das andere Gesicht des Expressionismus“.¹⁴ Die Besonderheit von Spunda bleibt aber, dass er in den Gedichten eben nicht thematisch, sondern in Ausdruck und Form Anschluss an die Literatur vor dem Epochenbruch findet. Offensichtlich hingegen scheinen die Parallelen zum expressionistischen O-Mensch-Pathos zu sein:

Ehe der Morgen sich rötet am strahlenden Himmel,
Ehe die Stunde, die schwere, dich ruft,
Eh' du am Abend die stille Lampe entzündest,
(Du zögerst, denn es ist schön, am Abend zu ruhn

¹¹ Vgl. GEORGE, *Hymnen*.

¹² SPUNDA, *Hymnen*, S. 11.

¹³ SOKEL, *Das andere Gesicht des Expressionismus*, S. 291.

¹⁴ Die ursprüngliche Fassung von Sokels Artikel erschien in Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 47 (1955), S. 1-10.

Mit gefalteten Händen –)
Bin ich bei dir
Als heimliche Ahnung des Glücks
Und ich trete in deine verriegelte Kammer,
Lege die Hand dir aufs Herz,
küsse dich auf den bleichen Mund,
Sage: O Mensch! – – ¹⁵

Doch Spunda verharret nicht in der „eingeübte[n] pathetische[n] Geste, die in Hymnen der Weltverbrüderung gipfelt“¹⁶ wie Franz Werfel im berühmten Eingangsvers des Gedichtes *An den Leser*: „Mein einziger Wunsch ist, Dir, o Mensch verwandt zu sein!“¹⁷ Spunda konzentriert seine Zuneigung auch nicht auf die Niedrigen und aus der Gesellschaft Ausgeschlossenen, wie Paul Kornfeld und Reinhard Sorge, an denen Sokel den Begriff des messianischen Expressionismus herausarbeitete:

O Mensch! – –
Nicht zum Kampf gegen übermütige Tyrannen,
nicht in die Schlacht zum entsetzlichen Mord
Ruft euch mein Horn.
Doch die Liebe rufe ich auf gegen den Haß,
Daß er ohnmächtig ein schlangenhaariges Scheusal
Entweiche!
Stürzt euch gegen den Feind ins Gewühl,
Drückt ihn an die Brust,
Daß er an euren Küssen erstickend,
Überflutet vom Hauch der unendlichen Liebe
Euch erlöse von mystischer Schuld des Bluts,
Daß wir beide vereint
Niederstürzen zum frommen Gebet:
Bruder, ich liebe!¹⁸

¹⁵ SPUNDA, Hymnen, S. 25.

¹⁶ FIALA-FÜRST, Der Beitrag der Prager deutschen Literatur, S. 107.

¹⁷ WERFEL, Der Weltfreund, S. 109.

¹⁸ SPUNDA, Hymnen, S. 36.

Das Ich, das hier spricht, hat die typischen Zweifel der Sinn- und Gottsuche der expressionistischen Generation überwunden. Der Sinn, den Spunda findet, ist die Liebe zu den Menschen und die Bedingung dazu, die von Sokel angesprochene Vitalität zur echten Liebe, wird durch die Beziehung zu Gott garantiert. Liebe und Gottvertrauen sind nun keineswegs originelle Lösungsvorschläge. Allerdings scheitern zahlreiche der literarisch dokumentierten Versuche der Expressionisten daran, diese Lösung auch dauerhaft zu gewährleisten. Das ließe sich nun unter regionalpatriotischer Perspektive mit Kornfelds Drama *Die Verführung* oder Werfels Dramenentwurf *Die Versuchung* belegen, aber aus Gründen der Anschaulichkeit sei auf einen Prosatext von Rene Schickele zurückgegriffen:

Mehr Feuer hat kein Gott im Leib gehabt! Eine Menschheit von Verlangen! Ich glaubte... mit der Kraft eines Jahrtausends! Meine Blicke wollten, wollten, und als es hell wurde vor ihnen und es in mir jubelte: „Jetzt“ da war es der Teufel, der mich angrinste – so gemein, dass mir schlecht wurde. Ja, der ist überall, wo ein Herz nicht ausgefüllt ist von Liebe.¹⁹

Die Passage entstammt Schickeles Roman *Benkal der Frauentröster* und der Titel weist zusammen mit den Titeln von Werfel und Kornfeld auf das Problem hin. Diejenigen Texte, die die Liebe als allgemeines Prinzip aus der individuellen Liebe zu einem Menschen heraus darstellen wollen, scheitern auf beiden Ebenen, sobald sich der geringste Zweifel in die Integrität der Liebesbeziehung auf persönlicher Ebene einschleicht. Gerade der Zustand höchster Begeisterung und höchsten Willens zum Willen schlägt dann in sein Gegenteil um, die göttliche Liebe entpuppt sich als Fratze des Teufels. Spunda jedoch erzielt die Konstanz seiner Sinnfindung, indem er jegliche Rückbindung an die eigene Subjektivität ausschließt und eine zwar nicht menschenferne, aber doch der Menschheit enthobene Künstlerposition als Mittler zwischen Gott und den Menschen entwickelt.

Damit ist zugleich eine Position erreicht, die von Ulrike Haß als „Dichter-Priester“ bezeichnet wird. Dieser neue Akteur auf dem literarischen Feld des 20. Jahrhunderts ist eine Weiterentwicklung der von Friedrich Kittler im Aufschreibesystem 1800 verorteten Dichterphilosophen, die wie Novalis und Friedrich Schlegel eine Amalgamierung von religiösem Bewusstsein und Gelehrsamkeit in der Figur des Dichters anstrebten. „Dichter und Priester waren im Anfang Eins – und nur spätere Zeiten haben sie getrennt“²⁰, heißt es in den *Vermischten Bemerkungen* von Novalis. Eine Zusammenführung schien dem Romantiker gen

¹⁹ SCHICKELE, *Benkal der Frauentröster*, S. 186.

²⁰ NOVALIS, *Vermischte Bemerkungen*, S. 458.

Ende der Französischen Revolution wieder denkbar, allerdings nur bei einer Rückbesinnung auf das Übernatürliche und Übersinnliche wie sie in seinem politisch-religiösen Traktat *Die Christenheit oder Europa* (1799) propagiert wird.²¹

Der Dichter-Priester als Phänomen des 20. Jahrhunderts entsteht, nachdem im Zuge des Ersten Weltkriegs in Deutschland und Österreich Republiken gegründet wurden, die den „monarchistisch-agrarischen Komplex“ und seine ständische Grundordnung immer weiter zurückdrängten.²² „Wir nehmen hier teil an einem der letzten Angriffe gegen ständische Verhältnisse“, wird es später bei Ernst Jünger heißen.²³ Dagegen fühlt sich der Dichter-Priester im Selbstverständnis einer christlichen Gesandtschaft aufgerufen, das Wort zu ergreifen.

Priester zeigen mit der einen Hand zum Himmel und mit der anderen abwärts. Ihr Blick ist „dabei unverwandt“ auf die **Zuhörer** gerichtet. [...] Sie treffen Vorhersagen und erhellen Abgründe, damit sie von anderen *ebenfalls* wahrgenommen würden. Ihr **Wort** zielt darauf, dass die Wirklichkeit von *allen* als schlechte Wirklichkeit durchschaut und realiter fallengelassen wird.²⁴

Die Vermittlung erfolgt durch das – meist schriftliche – Wort ohne gattungsspezifische Einschränkungen. Ihre Texte stehen zwischen den Polen hohe Literatur und Unterhaltungsliteratur bzw. zwischen philosophischen Systembeschreibungen und trivialen Ratgebern in allen Lebensfragen, und es ist für Dichter-Priester kennzeichnend, dass die Grenze zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten überschritten bzw. eingeebnet wird. Ein Überblick über das Werkverzeichnis weist Spunda dafür geradezu als paradigmatischen Fall aus. Magische Romane stehen neben poetologischer Essayistik, Hymnen stehen neben Reisebeschreibungen, Paracelsus neben Griechenland, Wulfila neben der Geliebten Mussolinis. Alle in den jeweiligen Einzeltexten vermittelten Inhalte bedingen sich gegenseitig und sind Bestandteile einer komplexen Gesamtaussage.²⁵

Die innere Struktur dichter-priesterlicher Texte ist von dem dreiteiligen Modell ‚Herkunft – Aufbruch – Heimkehr‘ bestimmt. Dabei bezeichnet der Aufbruch entweder das Wirken des Dichter-Priesters selbst, der seine Zuhörer über die Zeitkritik hinaus zu einer

²¹ Vgl. NOVALIS, *Die Christenheit oder Europa*, S. 526-544, besonders die Argumentation S. 534-539.

²² HAB, *Militante Pastorale*, S. 12.

²³ JÜNGER, *Der Arbeiter*, S. 172.

²⁴ HAB, *Militante Pastorale*, S. 163.

²⁵ Auf diese kohärente Verschränkung von Texten unterschiedlicher Gattungen bei Spunda wurde bereits bezüglich des Griechenland-Topos hingewiesen, vgl. MEID, *Griechenland-Imaginationen*, S. 222-230.

Überwindung des Notstandes aufrufen will, oder die Aufdeckung eines bereits existierenden, aber für die Masse verborgenen Aufbruchs andernorts durch den Dichter. Die Herkunft ist der mythische Ort der Sicherheit, der dem jetzigen Zustand des Fremdseins gegenübergestellt wird, und die Heimkehr schließlich das Versprechen, das der Dichter-Priester seinem Publikum gewährt, wenn es ihm Gefolgschaft leistet. Ziel ist, siehe obiges Zitat, dass alle die Wirklichkeit durchschauen und fallen lassen. In der Praxis bedeutete dies aber zunächst eine Wirkung im engeren Kreis, der sich dann konzentrisch ausdehnen sollte. „Zunächst rede ich nur zu denen, die schon nach dem Orient sehen“, lautet denn auch das Motto, das Spunda seiner programmatischen Schrift *Der magische Dichter* voranstellt. Mit diesem Zitat aus den Fragmenten Friedrich Schlegels greift Spunda genau auf die Schriften zurück, die Ulrike Haß um 1800 als maßgebliche Inspirationsquelle für die Ausbildung des Dichter-Priesters ermittelte.

Das Modell der prozessualen Vermittlung impliziert, dass zwei Gruppen entstehen, von denen die eine die Wirklichkeit durchschaut hat, die andere nicht, und die Metaphorik der Überwindung führt oft zu einer Darstellung des Ringens beider Gruppen als Kampf. Den ersten magischen Romanen Spundas, *Devachan* und *Der gelbe und der weiße Papst* liegt eigentlich das ideelle dichterpriesterliche Modell zugrunde. „Statt sich in wilder Fehde zu bekämpfen, spielen sie die überkommenen Funktionen der Feindseligkeit weiter, aber ihr Kampf ist nicht blutig gemeint“, formuliert Spunda im Essay *Die Kunst im Nichtwirklichen* und überträgt dies auf seine Romanfiguren.²⁶ Hinsichtlich der Gattungsgepflogenheiten der zeitgenössischen Phantastik manifestiert sich dieser Streit aber auf der Darstellungsebene für den Leser zunächst als tatsächlicher Kampf zwischen zwei Interessensgruppen. Erst gegen Ende der Romane wird deutlich, dass die Auseinandersetzungen in der realen Welt von einem geistigen Prinzip beherrscht werden, dessen Aufdeckung auch das einzige Ziel der handelnden Figuren ist.²⁷

Für Spunda ist der Aufbruch in die neue (magische) Zeitordnung bereits durch den Expressionismus erfolgt. Er ist jedoch nur der Anfang einer langen Entwicklung, deren zweite Phase, die Überwindung des Expressionismus, nun durch Spundas programmatische Schrift eingeläutet wird und in der eine Ausbildung zum magischen Dichter erfolgen muss: „Wie ein Mystagoge sagenverschütteter Zeit tritt der große dramatische Dichter aus dem Dunstkreis

²⁶ SPUNDA, *Der magische Dichter*, S. 61.

²⁷ In *Der gelbe und der weiße Papst* sind an mehreren Stellen bereits zu Beginn Andeutungen auf dieses Ziel vorhanden, die jedoch vom Gewirr der recht komplexen Figurenkonstellation verdeckt werden.

irdischen Geschehens, gewaltig rührend an das, was seit Äonen in uns schlummert. Er weckt es, und Paradiese erblühen aus seiner Gestaltung.“²⁸

Damit sind auch schon die Herkunft und die versprochene Heimkehr angedeutet. Herkunft ist das alte, vorhellenistische Griechenland, dessen Leistungen in der Dramatisierung des Lebens an der lebhaften Dramatisierung der eleusinischen Mysterien exemplifiziert wird. Die Heimkehr wird in Aussicht gestellt, wenn sich die Erkenntnisse des griechischen Orients mittels der erdgebundenen germanischen Denkweise zu einem Höheren verbinden. Spundas Verbindung kultureller, literarischer und geschichtlicher Phänomene zwischen dem Griechischen und dem Germanischen wird damit der Vereinigungsphilosophie Hölderlins vergleichbar, wie sie u.a. im Fragment *Das untergehende Vaterland* beschrieben wird. Ein eingehender Vergleich zwischen Spunda und Hölderlin, wegen beider intensiver Beschäftigung mit Griechenland und der Frühromantik eigentlich nahe liegend, steht allerdings noch aus.

Im *magischen Dichter* wird das dreiteilige Modell lediglich anhand des Diskurses (magische) Kunst behandelt. Das schließt nicht aus, dass auf anderen Ebenen, etwa im Politischen oder Wissenschaftlichen, andere Lösungen und Beschreibungen möglich sind, die dann jedoch als Parallelen zum Kunstdiskurs zu werten und mit ihm in Einklang zu bringen wären. Der Anspruch jedenfalls könnte größer kaum sein: „Der Dichter, ursprünglich nur Verdichter der göttlichen Strahlung, wird durch das Bewusstsein von seiner Beziehung zum Geist zum Demiurg einer neuen Welt.“²⁹

In Spundas magischem Roman *Der gelbe und der weiße Papst* sucht der Protagonist Tamil, der die Liebe als sechstes Tattwa verkörpert, nach seinem eigentlichen Namen Johannes und damit nach seiner Herkunft. Der Aufbruch seiner Suche ist durch die tibetanischen Lamas bestimmt, aber die Abwendung der apokalyptischen Zerstörungspläne des Japaners Yashida und des Satanisten Dodecourt kann nur durch den Benediktinerpriester Guéranger und die *femme fatale* Marusha erreicht werden, die sich zunächst als erstes Tattwa Akasha entpuppt und später zur Heiligen Maria stilisiert wird. Schließlich tritt auch der Mönch Irenäus als Friedensbote zwischen Ost und West auf, der zuvor den Kampf in Spundas erstem Roman *Devachan* angeführt hatte. „Die Liebe“, sind die letzten Worte Guérangers am Ende des Romans, wodurch er seine individuelle Heimkehr bestätigt.³⁰

Damit dürfte ausreichend belegt sein, inwieweit die frühen Texte Spundas trotz ihrer unterschiedlichen Gattungszugehörigkeit und vordergründigen Thematik aufeinander bezogen

²⁸ SPUNDA, *Der magische Dichter*, S. 47.

²⁹ Ebd., S. 34.

³⁰ SPUNDA, *Der gelbe und der weiße Papst*, S. 306.

sind. Das gibt mir Gelegenheit, hier abzukürzen, um auf die Beschreibung der Gegenwart zurückzukommen, denn darin liegt in der Frühphase die Besonderheit des Spundaschen Denkens. Das Festhalten an einer christlichen Lösung, die an manchen Stellen zu einem Plädoyer für den ultramontanen Weg wird, steht dabei durchaus gegen den Zeitgeist. Seit den, auf dem I. Vatikanischen Konzil beschlossenen Dogmen, von denen die jungfräuliche Geburt und die Unfehlbarkeit des Papstes den stärksten Widerspruch erregten, gab es Abgrenzbewegungen von den oktroyierten Glaubenssätzen der katholischen Kirche in Rom. Meist wurde dabei eine Rückbesinnung auf das Urchristentum gefordert und eine Zurückdrängung der Macht des Klerus und der Kirche als Institution. Die *Los-von-Rom-Bewegung* wird heute gerne auf die politischen Aktivitäten des von Schönerer geleiteten *Alldeutschen Verbands* reduziert. Unter dem Schlagwort Los-von-Rom sammelten sich aber ab den 1870er Jahren ganz unterschiedliche Kritiker der römischen Kirche, die zunächst weitgehend theologisch und kaum politisch argumentierten. Auch die Gründung der Altkatholischen Kirche, die ihr Zentrum im böhmischen Warnsdorf hatte, erfolgte unter diesem Schlagwort. Zentraler Kritikpunkt der Reformbewegungen war, dass die römisch-katholische Kirche nicht mehr mit den modernen Lebensbedingungen und den Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaften kompatibel sei. Die Auseinandersetzungen sind als Modernismusdebatte in die Fachliteratur eingegangen und führten auf künstlerischem Sektor zum Literaturstreit. Richard von Kralik vertrat mit seiner Zeitschrift *Gral* die konservativen Richtlinien, welche in den vatikanischen Enzykliken kommuniziert wurden, während Carl Muth in der Zeitschrift *Hochland* versuchte die neuen Stars der Moderne – von Hauptmann über Strindberg bis zum Skandalautor Oscar Wilde – einem katholischen Rezipientenkreis näher zu bringen. Als abschließendes Statement in dieser Debatte ist das Buch *Modernes oder katholisches Kulturideal?* von Franz Zach anzusehen, das 1923 also im gleichen Jahr wie Spundas magischer Dichter erschien.³¹ Zach formuliert das Problem als Entscheidungsfrage, deren Antwort für ihn eindeutig Katholizismus lauten muss, wenn die Welt nicht der Barbarei verfallen soll. Auch Spunda antwortet in dieser Weise, doch ist es für ihn keine Entscheidungsfrage. An seinem Frühwerk wird deutlich, dass er eben gerade die katholische Position als modern erachtet. Spunda ist freilich kein Hardliner wie Kralik. Sein Katholizismus erlaubt sich einige Idiosynkrasien, von denen selbstverständlich die magische Komponente und überraschenderweise die Parallelen zum böhmischen Reformkatholizismus des frühen 19. Jahrhunderts am meisten ins Gewicht fallen.

³¹ Vgl. ZACH, *Modernes oder katholisches Kulturideal?*

Wie Kunst der Wissenschaft zeitlich vorangeht, so geht die alogische Welt der logischen voran. So ist jeder Gedanke, ehe er gedacht wird, als eine reale Existenz vorhanden, die durch das Denken ihre logische Formulierung erhält, die aber im künstlerischen Erlebnis sich auch anders als logisch transformieren kann.³²

Dies ist nichts anderes als die Spundasche Reformulierung der zentralen Erkenntnis aus Bernhard Bolzanos *Wissenschaftslehre*, dass Sätze ideelle Bedeutungseinheiten sind, die als dieselben Sinngebilde von verschiedenen Menschen gedacht oder ausgesprochen werden können und aus logischer Sicht weder wahr noch falsch sind, da sie, auch wenn sie noch niemand bewusst gedacht hat, intendierte Gegenstände sind.³³ Damit ist nebenbei ein weiterer Beleg erbracht für die breite Spätwirkung, die Bolzano vor allem in der Region Böhmen und Mähren entfaltete. Sie reicht vom magischen Dichter Spunda über den altkatholischen Kirchenkritiker Franz Mach bis in den Kreis der Phänomenologen in Prag, die Franz Brentano und Edmund Husserl noch durchaus im Fahrwasser Bolzanos sahen.³⁴ Dazu ein kleiner Exkurs.

Einer der glühendsten Anhänger der Phänomenologie war der Prager Ästhetiker Emil Utitz, der 1927 eine zeitkritische Schrift mit dem Titel *Die Überwindung des Expressionismus* veröffentlichte.³⁵ Spunda und Utitz haben in ihren Bilanzen der Moderne also den gleichen Ausgangspunkt und kommen anfangs auch zu ähnlichen Ergebnissen, ziehen daraus aber unterschiedliche Schlussfolgerungen. Während Spunda auf die religiöse Kraft des magischen Erlebnisses setzt, plädiert Utitz für die Abkehr von alten Irrationalismen durch die Sachlichkeit der Realität. Diese unterschiedlichen Folgerungen entsprechen den Differenzen zwischen den chronologisch parallel verlaufenden Strömungen Magischer Realismus und Neue Sachlichkeit in Kunst und Literatur, die ebenfalls auf Grundlage einer gemeinsamen Zeitdiagnose entstanden.³⁶

Trotz der individuellen Prägung seines Glaubenverständnisses konnte sich Spunda den reformatorischen Bestrebungen der Los-von-Rom-Bewegung, die letztlich den Katholizismus in die Nähe des Protestantismus rückten, nicht anschließen. Wie für Novalis war für ihn nur der Katholizismus in der Lage, die aufgeworfenen Gräben zwischen Dichtern, Priestern und Gelehrten durch seine Integration des Übersinnlichen oder in der Spundaschen Diktion, des Magischen, wieder einzuebnen.

³² SPUNDA, *Der magische Dichter*, S. 16.

³³ Vgl. HALLER, *Bernard Bolzano*, S. 51-53.

³⁴ Vgl. MACH, *Die Krisis im Christentum*.

³⁵ Vgl. UTITZ, *Die Überwindung des Expressionismus*.

³⁶ Vgl. KRAPPMANN, *Magischer Realismus*, S. 529-537.

Magische Kunst ist bisher Ausdruck des katholischen Menschen gewesen, der dazu die beste Eignung hat. Die Einstellung dafür ist ein Erbe der römischen Kultur. Wohin die römischen Siedler kamen, lebt sie weiter, wohl vergrößert und profaniert im Katholizismus, der der letzte Ausläufer uralter esoterischer Weisheit ist. [...] Den Protestanten fehlt das magische Organ, sie glauben nur an den Intellekt, bestenfalls wird bei ihnen das Wunder zum Mirakel und Jörn Uhl.³⁷

So sehr Spundas geschichtsphilosophische Überlegungen für eine katholische Weltsicht eintreten, so weit sind sie entfernt von der orthodoxen Lehrmeinung und den Erwartungen, die die katholische Kirche in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an einen katholischen Schriftsteller richtete.³⁸ Über die Romanfiguren heißt es bei Stockhammer: „Spundas Protagonisten erreichen ihr Ziel nicht dank der Anwendung einer vorgefertigten Lehre, sondern indem sie die ohnehin schon eklektizistischen Okkultismen ihrerseits eklektizistisch behandeln und sich eine eigene Lehre zusammenstellen.“³⁹ Dieses Urteil kann füglich unter Einbeziehung des eklektizistischen Umgangs mit katholischen Theologemen auch auf Spunda selbst bezogen werden. Dass er seine katholische Weltsicht teilweise durch magisch-phantastische Romane einem breiteren Publikum vermittelt, ist jedenfalls als direkter Affront gegen den traditionellen Katholizismus zu werten, wurde doch von offizieller Kirchenseite gegen die „geradezu unheimliche, kaninchenartige Produktion“ dieser Schmutz- und Schundliteratur gewettert und juristische und kirchenrechtliche Verfolgung der Autoren gefordert.⁴⁰

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass sich im Frühwerk Franz Spundas zwei unterschiedliche Diskurse überlagern, deren Verbindung bisher kaum beachtet wurde, weil es an einem verbindungstiftenden Autor mangelte oder zumindest an einem Textkorpus, das auf beide Bereiche hinweisen würde. Spunda ist sicherlich ein wichtiger Sprecher im Diskurs der magischen „Zaubertexte“, aber seine Besonderheit liegt darin, dass er Magie auch als strukturimmanentes Merkmal des katholischen Glaubens sieht. Nur anhand eines Katholizismus, der wie die Romantiker das übersinnliche Moment der Religion herausstellt, ist für Spunda der „mythisch-magische Unterbau“ wieder zu errichten, der durch den Ersten

³⁷ SPUNDA, Der magische Dichter, S. 11.

³⁸ Vgl. dazu DOPPLER, Katholische Literatur und Literaturpolitik. S. 1-9.

³⁹ STOCKHAMMER, Zaubertexte, S. 38.

⁴⁰ Von PIER, Das Inferioritätsmärchen in der katholischen Literatur, S. 139. Zur Erheiterung des tschechischkundigen Lesers sei angefügt, dass auch Richard von Kralik sich diesem Urteil anschloß.

Weltkrieg und seine politischen, sozialen und geistigen Folgen zerstört wurde.⁴¹ In seinen essayistischen und literarischen frühen Texten propagiert Spunda diese Einsicht und steht damit dem Dichterpriester, der nach Ulrike Haß aus dem Erlebnis des Weltkriegs hervorgeht, ebenso nahe wie dem „Charisma-Träger“ bei Robert Stockhammer, dessen rhetorische Wirkung auf einem Konglomerat okkulten, magischen, kabbalistischer und religiöser Versatzstücke beruht.⁴² Zur Herausstellung der verbindenden Elemente beider Prototypen ist Spunda besser geeignet als Erwin Guido Kolbenheyer und Gustav Meyrink, die ebenfalls in beiden Diskursen eine Rolle spielen. Da alle drei Autoren, Kolbenheyer, Meyrink und Spunda, eine enge Beziehung zu Böhmen und Mähren aufweisen, sei an dieser Stelle zumindest die Vermutung erlaubt, dass diese Diskursverschränkung ein regionales Spezifikum sein könnte.

In den *Hymnen* legt Spunda in der Liebe das Fundament für den neuen Menschen. Von dieser Basis aus entwickelt er sein Konzept des magischen Dichters und seine Weltanschauung. Im ersten Jahrgang der Zeitschrift *Altvaterbote. Halbmonatsschrift für die deutsche Schutzarbeit in Mähren und Schlesien* von 1924 erschien der Artikel *Weltanschauung* von Reinhold Braun, der aufgrund seiner drucktechnischen Hervorhebung wohl die gesamte Ausrichtung der Zeitschrift widerspiegeln sollte:

Die Losung muß sein: Im Notwendigen Einigkeit, im Zweifelhafte Freiheit, in allem aber Liebe! Diese Losung ist wirklich eine, denn sie erlöst, wenn jeder nur will! Wenn jeder sich in eine [...] mit Liebe erfüllte Weltanschauung hineinlebt, - kämpft, ja, hineinliebt, dann wird trotz aller Weltanschauungsunterschiede das große Verstehen kommen [...]. Was viele unter ihrer Weltanschauung verstehen, ist gar nicht ihre, sondern die ihrer Führer, vielleicht solcher, die aus Ichsucht hetzen, um an der Krippe zu bleiben! Wir haben nie so viel Weltanschauungstünche gehabt wie in dieser Zeit! Oberflächenschund, verrannte Unverstandtheit! Und Radikalismus, Unverstand und Lieblosigkeit! Und das letzte ist die größte Sünde wider den Geist, der uns emporführen soll!⁴³

Es ließ sich leider bisher nicht feststellen, ob Braun sich zu diesem frühen Zeitpunkt explizit auf Spunda bezieht. Denkbar wäre es, denn ab den 1930er Jahren publizierten beide in denselben Periodika und gehörten zum Bekanntenkreis des Ehepaars Othmar und Erika

⁴¹ SPUNDA, *Dichterische Aufgaben des okkultistischen Mythos*, S. 71.

⁴² STOCKHAMMER, *Zaubertexte*, S. 233.

⁴³ BRAUN, *Weltanschauung*, S. 222.

Spann. Aber auch ohne direkte Rezeption wird deutlich, dass Spunda mit seinem Lösungsmodell den Zeitgeist der sinnbedürftigen Nachkriegswelt getroffen hat.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR:

GOERGE, Stefan: Hymnen. Wilhelm&Brasch, Berlin 1890.

JÜNGER, Ernst: Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. In: DERS.: Gesammelte Werke. Bd. 8. Klett-Cotta, Stuttgart 1981, S. 9-317.

NOVALIS: Werke in einem Band. Hg. V. Hans Joachim Mähl und Richard Samuel. Hanser, München 1999.

OTT, Erwin: Das Ende. Ein Roman vom Zusammenbruch der Südfront 1918. Verlag der Reichsvereinigung ehem. Kriegsgefangener in der Tschechoslowakei, Reichenberg. 1930.

SCHICKELE, René: Benkal der Frauentröster. Verlag der weißen Bücher, Leipzig 1914.

SPUNDA, Franz: Hymnen. Georg Müller, München 1919.

SPUNDA, Franz: Devachan. Magischer Roman. Strache, Wien 1921.

SPUNDA, Franz: Der magische Dichter. Wolkenwanderer-Verlag, Leipzig 1923.

SPUNDA, Franz: Der gelbe und der weiße Papst. Ein magischer Roman. Rukola, Wien 1923.

SPUNDA, Franz: Dichterische Aufgaben des okkultistischen Mythos. In: ROCKENBACH, Martin (Hg.): Okkulte Dichtung. Orplid, Mönchengladbach S. 67-74.

SPUNDA, Franz: Baphomet. Ein alchemistischer Roman. Stalling, Oldenburg 1930.

WERFEL, Franz: Der Weltfreund. Kurt Wolff, München 1920.

FORSCHUNGLITERATUR:

BRAUN, Reinhold: Weltanschauung. In: *Altvaterbote*. Halbmonatsschrift für die deutschen Schutzarbeit in Mähren und Schlesien Jg. 1, Folge 19 (Oktober 1924), S. 222.

BRITTNACHER, Hans Richard/MAY, Markus (Hgg.): *Phantastik*. Ein interdisziplinäres Handbuch. Metzler, Stuttgart 2013.

DOPPLER, Bernhard: *Katholische Literatur und Literaturpolitik*. Enrica von Handel-Manzetti: Eine Fallstudie. Hain, Königsstein/Ts. 1980.

FIALA-FÜRST, Ingeborg: *Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus*. Röhrig, St. Ingbert 1996.

HALLER, Rudolf: *Bernard Bolzano*. Eine nichtgehaltene Rede zu seinem 200. Geburtstag. In: *DERS: Fragen zu Wittgenstein und Aufsätze zur österreichischen Philosophie*. Rodopi, Amsterdam 1986, S. 44-54.

HAB, Ulrike: *Militante Pastorale*. Zur Literatur der antimodernen Bewegungen im frühen 20. Jahrhundert. Fink, München 1993.

KRAPPMANN, Jörg: *Magischer Realismus*. In: BRITTNACHER, Hans Richard/MAY, Markus (Hgg.): *Phantastik*. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Metzler 2013, S. 529-537.

MACH, Franz: *Die Krisis im Christentum und die Religion der Zukunft*. Ein Weck- und Mahnruf an unsere Zeit. Verlag Wien-Berlin, Berlin 1905.

MEID, Christopher: *Griechenland-Imaginationen*. Reiseberichte im 20. Jahrhundert von Gerhart Hauptmann bis Wolfgang Koeppen. De Gruyter, Berlin 2013.

PIER, Heinrich von: *Das Inferioritätsmärchen in der katholischen Literatur*. In: *Apologetische Rundschau*. Organ der Central-Auskunftsstelle der Katholischen Presse (C.A.) Jg. 3 (1907/08), S. 138-140.

SOKEL, Walter H.: *Das andere Gesicht des Expressionismus*. In: RÖTZER, Hans Gerd (Hg.): *Begriffsbestimmungen des literarischen Expressionismus*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1976, S. 285-300.

STOCKHAMMER, Robert: Zaubertexte. Die Wiederkehr der Magie und die Literatur 1880-1945. Akademie, Berlin 2000.

TRAUNER, Karl J.: Franz Spunda (1890-1963), der magische Dichter. In: DERS./FACKELMANN, Christoph (Hgg.): Vergessene Dichter – verschwundenes Wort. Porträts und Skizzen zur deutschen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Österreichische Landsmannschaft, Wien 2011, S. 59-73.

UTITZ, Emil: Die Überwindung des Expressionismus. Charektorologische Studien zur Kultur der Gegenwart. Enke, Stuttgart 1927.

VÁCLAVEK, Luvík E.: Wodurch hat Franz Spunda die deutschsprachige Literatur bereichert? In: TOPOL'SKÁ, Lucy/VÁCLAVEK, Ludvík: Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2000, S. 162-188.

ZACH, Franz: Modernes oder katholisches Kulturideal? Herder&Co., Wien 1923.