

Dissertation

im Rahmen einer Co-tutelle
zwischen der Universität Wien (Österreich)
und der Université de Nantes (France)

Titel der Dissertation

Primum scribere, deinde vivere:
Leben und Schreiben im Entstehen
am Beispiel der Tagebücher
Heimito von Doderers

Verfasser

Mag. phil. François Grosso

Angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Nantes / Wien, 2008

Studienkennzahl: A 092 332

Dissertationsgebiet: 332 Deutsche Philologie

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler † (Wien)
Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer (Wien)
Univ.-Prof. Dr. Werner Wögerbauer (Nantes)

In Memoriam

Wendelin Schmidt-Dengler
20. Mai 1942 – 7. September 2008

Dankesworte

Zu Dank verpflichtet bin ich vor allem meinen Doktorvätern:

Herrn Professor Dr. Wendelin Schmidt-Dengler, der dieses Forschungsprojekt im Rahmen einer Co-tutelle annahm, die Arbeit mit reger Anteilnahme begleitete und mir das Doderer-Archiv im Institut für Germanistik der Universität Wien zur Verfügung stellte. Sein Wohlwollen, seine Hilfsbereitschaft und seine stets zielführenden Anregungen während unserer Gespräche werden mir stets in Erinnerung bleiben.

Herrn Professor Dr. Matthias Meyer (Wien), der nach dem unerwarteten und allzu frühen Tode Wendelin Schmidt-Denglers die Betreuung übernahm und in seinem Sinne weiterführte. Er ist mir bei dem schweren Verlust beigestanden.

Natürlich auch Herrn Professor Dr. Werner Wögerbauer (Nantes), der bereits zusammen mit Herrn Professor Dr. Herbert Holl (Nantes) meine früheren akademischen Arbeiten betreute, und der mir empfohlen hat, die Tagebücher des österreichischen Schriftstellers Heimito von Doderer als Thema meiner Dissertation zu wählen.

Weiters möchte ich mich bei anderen Doderer-Spezialisten wie Herrn Dr. Gerald Sommer (Berlin), Herrn Dr. Reinhold Tremml (Graz) und Frau Dr. Alexandra Kleinlercher (London) für zahlreiche Hinweise und Anregungen bedanken. Auch Herrn Dr. Jörg Schönbacher (Graz) möchte ich nicht vergessen, der mir durch Übersetzung lateinischer Stellen für den Anhang dieser Dissertation sehr geholfen hat.

Schließlich bedanke ich mich bei meiner Familie, die mich in den letzten drei Jahren immer unterstützt hat.

Typographische Anmerkungen

Kursiv werden Bücher- bzw. Werktitel angegeben. Die Bände *Frühe Prosa* und *Die Erzählungen* enthalten z. B. mehrere Werke.

In einfachen Anführungszeichen stehen typisch Doderersche Bezeichnungen oder Begriffe.

N.B.: Das Wort *Commentarii* kann dementsprechend in dieser Dissertation sowohl kursiv als auch in einfachen Anführungszeichen auftauchen. Kursiv werden die zwei letzten Bände der Tagebücher gemeint (*Commentarii 1951 bis 1956* und *Commentarii 1957 bis 1966*), unter ‚*Commentarii*‘ generell die Tagebücher ab 1934.

In doppelten Anführungszeichen stehen die in den laufenden Text eingeschobenen Zitate. Andere Zitate stehen eingerückt in kleinerer Schriftgröße.

Die Zitate aus dem erzählerischen Werk werden nach der neuesten Ausgabe (Das erzählerische Werk in neun Leinenbänden, C. H. Beck, 1995) zitiert. Von den Romanen *Ein Mord den jeder begeht* und *Die Merowinger* abgesehen, sind übrigens die gebundenen und Taschenbuchausgaben in der Seitenzählung deckungsgleich.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	13
------------------	----

ERSTER TEIL

DIE TAGEBÜCHER ZWISCHEN INNEN UND AUßEN *ZEUGNISSE EINES VERLEUGNETEN LEBENS?*

I.1. DIE TAGEBÜCHER UND DAS PERSÖNLICHE ERLEBEN DES DIARISTEN	
I.1.1. <i>Das Journal intime und seine Verdrängung aus den Tagebüchern</i>	20
I.1.2. <i>Die Dodererschen ‚Commentarii‘: eine anti-autobiographische Gattung?</i> .	30
I.2. DIE TAGEBÜCHER ZWISCHEN DENKEN UND SELBSTREFLEXION	
I.2.1. <i>Die denkerische und epigrammatische Funktion des Tagebuchs</i>	41
I.2.2. <i>Der in den Tagebüchern entwickelte Apperzeptionskomplex und dessen Auswirkung auf das erzählerische Werk</i>	46
I.2.3. <i>Über die eigene Vergangenheit nachdenken: die ‚Apperzeption‘ als Selbstreflexion auf Umwegen</i>	56
I.3. DIE DIARISTISCHE PROSA UND DIE KUNST DES SCHAUENS	
I.3.1. <i>Zwei vorbildliche „Apperzipierer“: Malte Laurids Brigge und Johann Philipp Möller</i>	67
I.3.2. <i>Doderers Reisetagebücher: ein Spaziergang durch die klein(st)en Dinge des Lebens</i>	76

ZWEITER TEIL

DIE TAGEBÜCHER UND DAS HERANREIFENDE WERK *GENESE – BEGLEITUNG – KRITIK*

II.1. DAS TAGEBUCH ALS INSTRUMENT DER KRITISCHEN DISTANZ	
II.1.1. <i>Doderers Lesetagebuch oder sich von den Vätern emanzipieren</i>	84
II.1.2. <i>Eine ständige Infragestellung: Erinnerung, Analyse und Kritik der schon geschriebenen Werke</i>	97
II.2. ERZEUGER UND BEGLEITER: DAS TAGEBUCH UND DAS WERK IM ENTSTEHEN	
II.2.1. <i>Die diaristische Prosa und die Keime der Romane</i>	103
II.2.2. <i>„Ein gewöhnlicher Vorgang“: Sprengung des Tagebuch-Rahmens, Aussonderung und Begleitung</i>	110
II.2.3. <i>Die strukturellen Embryos der Werke: Doderer vom Figuren- zum Ortsschriftsteller</i>	117

II.3. DREI WERKSTATT-FÜHRUNGEN IM VERGLEICH: DODERERS TANGENTEN, MANNS ENTSTEHUNG DES DOKTOR FAUSTUS UND GIDES TAGEBUCH DER FALSCHMÜNZER	
II.3.1. „Nur um für Interessenten den Quellgrund zu zeigen, aus welchem alles kam, was Form gewann und inzwischen publik geworden ist“: die Tangenten als Tagebuch einer Genese	125
II.3.2. Doderers Tangenten als doppelte „Contrapost“ zu Thomas Manns Entstehung des Doktor Faustus.....	133
II.3.3. ...und zu André Gides Tagebuch der Falschmünzer.....	139

DRITTER TEIL

GRUNDLAGEN UND FUNKTION DES TAGEBUCHS *AUF DER SUCHE NACH DER GEORDNETEN ZEIT?*

III.1. DAS TAGEBUCH ALS FUNDAMENT UND LEGITIMATION DES SCHRIFTSTELLERBERUFES	
III.1.1. Ein unerlässliches Gepäckstück für die „Reise des Schriftstellers“	146
III.1.2. Das Tagebuch als Vertrauter des einsamen Dichters	154
III.2. ZEITVERHÄLTNISSE UND EINORDNUNGSVERSUCHE DES TAGEBUCHS	
III.2.1. Die diaristische Prosa zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Erinnerung und Ritual.....	160
III.2.2. Die ‚Commentarii‘ zwischen anerkannter „Formlosigkeit“ und „Willen zur Ordnung“	170
III.3. VOM ‚NACHTBUCH‘ ZUM GETRÄUMTEN TAGEBUCH: AUF DER SUCHE NACH DER IDEALEN FORM DER GATTUNG	
III.3.1. „Ich hätte damals schon zu einer Theorie des Tagebuches gelangen können“: die Fata Morgana der Totalität	179
III.3.2. Zwischen Wiederholung und Veränderung: das Tagebuch als literarische Form der Variation.....	185
SCHLUSSWORT	192
Wichtige Lebensdaten	196

ANHANG

WIE EIN TAGEBUCH ZUM WERK WURDE: DER FALL *TANGENTEN*

EIN EINBLICK IN DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER TAGEBÜCHER DER VIERZIGER JAHRE UND IN IHRE NICHT EDIERTEN SEITEN

<i>Zu Edition und Kommentar</i>	200
<i>Zur Wiedergabe der nicht edierten Stellen</i>	205
ZU DEN ‚COMMENTARII 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘:	206
<i>Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.075 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘:</i>	210
ZU DEN ‚COMMENTARII 1945 1946 (GRÜNES BUCH)‘:	225
<i>Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.078 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘:</i>	228
ZU DEN ‚COMMENTARII 1948 1949 1950‘:	247
<i>Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.079 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1948 1949 1950‘:</i>	249
BIBLIOGRAPHIE	257
MANUSKRIPTEVERZEICHNIS	269
<i>Sommaire de la thèse en français</i>	276
<i>Résumé en langue française de la thèse de doctorat</i>	279
<i>Œuvres de Heimito von Doderer en traduction française (par date de première parution) :</i>	288
<i>Kurzfassung in deutscher Sprache</i>	289
<i>Kurzfassung in englischer Sprache</i>	290
<i>Lebenslauf</i>	291

Einleitung

primum scribere, deinde vivere

Das Durcheinander der Manuskripte erschien als unbeschreiblich, ebenso ihre Masse. Aus Schubladen kam immer mehr zum Vorschein. Material über Material. Mühsam und langwierig erarbeitete Notizensammlungen. Es erwies sich als fast unmöglich, hier kurzerhand ein paar Konvolute zu vernichten. Es erwies sich als nahezu unmöglich, einen brauchbaren Einteilungsgrund, ein Ordnungs-Prinzip zu finden. Oder ein gefundenes Prinzip ging wieder verloren, es wurde von der Masse erdrückt, man konnte sich daran nicht mehr aufrichten und emporraffen. So entstand beim Umlegen und Einteilen der vielen Stöße Papiers geradezu ein Gefühl der Schwäche in den Handgelenken, vom Kopfe ganz zu schweigen.¹

Auf diese Art und Weise schildert der Erzähler in *Tod einer Dame im Sommer*, einer Erzählung aus der Spätphase Heimito von Doderers, die Eindrücke der Hofrätin G., wenn sie sich mit den wissenschaftlichen Schriften ihres verstorbenen Ehemanns beschäftigt. Etwas Ähnliches dürfte jeder Doderer-Forscher, der sich mit den Handschriften der Tagebücher des Autors auseinandersetzt, empfinden. Es handelt sich dabei genauso um eine schwer überschaubare Textmasse, die ständig zwischen einer offiziell angestrebten „Formlosigkeit“² und einem „Ordnungs-Prinzip“ zu schwanken scheint. Dank der emsigen Arbeit kritischer Herausgeber hat der Leser aber heute das Glück, über eine fast vollständige Buchausgabe der Tagebücher zu verfügen. Mit mehr als 3000 Seiten bilden diese übrigens vom Umfang her das eigentliche *opus magnum* des Schriftstellers. Die drei Editionsblöcke (d. h. die frühen *Tagebücher 1920-1939*, die *Tangenten* und die späteren *Commentarii*), die sich auf insgesamt fünf Bände verteilen, bieten dem Leser nämlich etwas Umfangreicheres an als das Wiener Diptychon, welches die Gesellschaftsromane *Die Strudlhofstiege* und *Die Dämonen* zusammen darstellen. Wegen des Editionsprozesses können die drei Blöcke aber nicht als eine reine Einheit gesehen werden und jeder Teil muss im Grunde aus einer unterschiedlichen Perspektive gelesen bzw. analysiert werden. Die 1964 unter dem Titel *Tangenten* publizierten und vom Autor selbst ausgewählten und bearbeiteten Tagebücher der vierziger Jahre nehmen freilich, da sie zu Doderers Lebzeiten erschienen, eine Sonderstellung innerhalb des Ganzen ein. All die anderen Bände wurden später aus dem Nachlass veröffentlicht. Die ‚Commentarii‘ der späteren Jahre wurden 1976 (*Commentarii 1951 bis 1956*) und 1986 (*Commentarii 1957 bis 1966*) von Wendelin Schmidt-Dengler herausgegeben. Auf die Erscheinung der früheren *Tagebücher* der zwanziger und dreißiger Jahre, die von Wendelin Schmidt-Dengler,

¹ *Tod einer Dame im Sommer*, in: *Die Erzählungen*, S. 451.

² Vgl. *Tangenten*, S. 5 (Vornotiz): „Dies ist kein Werk der Kunst. Das Tagebuch – wenn wir für diesmal von seiner Verwendung als literarische Form absehen – beruht auf der zum Formprinzip erhobenen Formlosigkeit.“

Martin Loew-Cadonna und Gerald Sommer zur Publikation gebracht wurden, musste der Leser bis zum Doderer-Gedenkjahr 1996 warten, da die Manuskripte teilweise schwer lesbar waren.

Heimito von Doderer, 1896 in Hadersdorf-Weidlingau bei Wien geboren und siebzig Jahre später in der österreichischen Hauptstadt gestorben, gehört eindeutig zu jenen Schriftstellern, für die die Führung eines Tagebuchs unentbehrlich gewesen zu sein scheint. Wahrscheinlich sogar mehr: Ein richtiger Schriftsteller kann in seiner Vorstellung auf eine solche Tätigkeit nicht verzichten. Die kaum zu ermessende Bedeutung der diaristischen Prosa wäre jedoch aus den erzählerischen Werken gar nicht herauszulesen. Das Tagebuch, wodurch sich das Werk ernährt, bleibt in den Romanen erstaunlicherweise völlig abwesend. Ein Leser, der sich nur für die Romane interessiert, wird nie erraten können, dass Doderer auch ein großer Diarist war. Ein Schriftsteller wie zum Beispiel André Gide, der das Führen eines Tagebuchs gleichermaßen ins Zentrum jeder literarischen Tätigkeit stellte, hat dieses Thema in seinem Werk kontinuierlich berührt. Viele seiner Figuren führen ein Tagebuch und manche Werke wurden sogar in der sehr geschätzten Tagebuchform verfasst: *Die enge Pforte*, *Die Pastoralsymphonie*, *Die Schule der Frauen* oder auch ein beträchtlicher Teil seines einzigen Romans *Die Falschmünzer*. Ganz im Gegensatz dazu taucht die Thematik in Doderers Œuvre fast nie auf. Der Leser wird einen Roman oder eine Erzählung in der Form eines Tagebuchs vergeblich suchen. Die Romanfiguren, bei denen ausdrücklich darauf hingewiesen wird, dass sie ein Tagebuch führen, sind im Werk ebenfalls lauter Ausnahmen. Da gibt es die Frau Kapsreiter, die die Scherben ihrer Träume in einem sogenannten ‚Nachtbuch‘ registriert. Weiters René Stangler, der sich als Gymnasiast wünscht, ein Tagebuch zu führen.³ Jahre später wird er übrigens auf der Strudlhofstiege beim Notieren in ein Notizbuch von Melzer erwischt.⁴ Schlussendlich wäre natürlich noch der Sektionsrat Geyrenhoff erwähnenswert, der es sich mit seiner Chronik zum Ziel setzt, „nicht weniger und nicht mehr als für eine ganze Gruppe von Menschen [...] ein Tagebuch zu führen.“⁵

Bei Heimito von Doderer legitimiert doch das Tagebuch das schriftstellerische Dasein und seine Führung war ursprünglich mit einer 1916 in Sibirien getroffenen Entscheidung eng verbunden: mit der, Schriftsteller zu werden. Während seiner vierjährigen Kriegsgefangenschaft in Russland hatte er bereits ein Tagebuch geführt, das leider nicht mehr vorhanden ist. In späteren Aufzeichnungen spricht der junge Diarist aber eindeutig von seinem „Krasnojarsker Tagebuch“.⁶ Dass diese reguläre

³ Vgl. *Die Strudlhofstiege*, S. 283: „Hier ein Zimmer haben, ganz einsam und einer Tätigkeit hingegeben, denken, ein Tagebuch führen...“

⁴ Vgl. *Die Strudlhofstiege*, S. 489: „Auf der Strudlhofstiege sah er [Melzer] am untersten Absatze, beim Fischmaul-Brunnen, einen stehen, der sich gegen das breite Steingeländer lehnte und in ein Notizbuch schrieb. Etwas später erst erkannte er Stangler [...]“

⁵ *Die Dämonen*, S. 9.

⁶ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 10 (18. November 1920).

Schreibpraxis für ihn eine Notwendigkeit von Anfang an darstellte, wäre auf jeden Fall aus der allerersten Notiz des Jahres 1920, die eine Wieder-Anknüpfung bedeutet, deutlich nachzulesen:

Jetzt, nachdem ich drei Monate wieder in der alten Heimat verlebt habe, nehme ich meine Aufzeichnungen wieder auf, in der Meinung, dass ein solches fortlaufendes „Journal“ für mich notwendig ist.⁷

Im Laufe seines Lebens wird diese Notwendigkeit nie mehr verschwinden. Die Tagebuchaufzeichnungen setzen zwar zwischen 1927 und 1930 aus, dann und wann (vor allem in den zwei ersten Jahrzehnten) scheint das Tagebuch einzuschlafen, die Regelmäßigkeit der Eintragungen nimmt auch vorübergehend ab; generell gesehen wird der Schriftsteller aber doch mit einem erstaunlichen Fleiß und bis zu seinem Tod im Dezember 1966 ein Tagebuch führen. Sich auf den amerikanischen Romancier und Dramatiker Thornton Wilder berufend und diesen zitierend, behauptet Doderer nicht von ungefähr in den *Tangenten*, „das Wichtigste, was ein Schriftsteller zu tun habe, sei die Führung eines Tagebuches.“⁸

Der Singularität seines Diariums war sich Doderer indes so bewusst, dass er die schlichte Bezeichnung Tagebuch für seines fast immer vermied. Beginnt er eines, gibt er ihm zuerst den Namen ‚Journal‘, vom Französischen *Journal intime*, und das trifft übrigens bei weitem auf den Inhalt zu, da die täglichen Aufzeichnungen am Beginn hauptsächlich persönliche und private Erlebnisse festhalten sollen. Im Jahre 1925 ist aber bereits die erste Wandlung zu spüren, indem das Sigel ‚TBS‘, d. h. ‚Tagebuch eines Schriftstellers‘ hinzugefügt wird. Ab 1934 benannte er dann alle Tagebuchhefte nach der lateinischen Bezeichnung ‚Commentarii‘ um und die Tagebücher der vierziger Jahre sind in dieser Hinsicht ‚Commentarii‘ (dies wird auch durch die Original-Handschriften bestätigt), die durch das Veröffentlichungsprojekt zu *Tangenten* wurden.

Durch den Titel ‚Tagebuch eines Schriftstellers‘ wird bei Doderer die eigentliche Daseinsberechtigung der diaristischen Prosa auf ganz eindeutige Weise sichtbar: Nicht für den Menschen, sondern besonders für den Schriftsteller ist es absolut notwendig, ein Tagebuch zu führen. Daher resultiert der Titel dieser Dissertation, deren Ausgangspunkt es ist, zu untersuchen, inwiefern der wiederkehrende Leitsatz des Sektionsrates und Chronisten Geyrenhoff *primum scribere, deinde vivere*, der im Roman *Die Dämonen* das Scheitern seines totalisierend-chronistischen Programms unterstreicht,⁹ auch für die Tagebücher des Autors relevant sein kann. *Als erstes schreiben, erst dann leben*: Selbstverständlich wäre es sinnlos zu behaupten, dass das Schreiben ein echtes Vorrecht dem Leben gegenüber hätte, da dieses dessen extremste Vorbedingung darstellt. Hat Doderer auch nicht unter dem Großstadt- und

⁷ *Tagebücher 1920-1939*, S. 8 (12. November 1920).

⁸ *Tangenten*, S. 102 (Nachtrag vom 20. Februar 1953).

⁹ Vgl. *Die Dämonen*, S. 53, 80, 965, 1249. Die intratextuelle Bedeutung dieser Devise wurde von Dietrich Weber eingehend betrachtet. Der Autor kommt übrigens zu dem interessanten Schluss, dass die Devise nur auf das Unternehmen Geyrenhoffs zutrifft und für den ganzen Roman eigentlich „primum scribere, deinde vivere, deinde scribere“ heißen sollte. Vgl. *Heimato von Doderer. Studien zu seinem Romanwerk*, S. 147.

Gesellschaftsroman die „Wissenschaft vom Leben“¹⁰ überhaupt begriffen? Vielmehr als eine reale Opposition wäre das Axiom vielleicht eher als Voraussetzung zu verstehen. Das Schreiben ist im eigentlichen Sinne des Wortes lebensnotwendig, wie der folgende Satz aus den *Tangenten* es verdeutlicht:

Mich hat nicht das Leben schreiben, sondern das Schreiben leben gelehrt.¹¹

In vieler Hinsicht mag dann die Devise des Sektionsrats fortlaufend in den Tagebüchern mitklingen. Die ‚Commentarii‘ Doderers liefern in der Tat dem Leser, der das Tagebuch als ein schlichtes autobiographisches Dokument wahrnehmen möchte, das genaue Gegenteil seiner Erwartungen. *Primum scribere, deinde vivere*: Der diaristischen Prosa haftet bei dem Schriftsteller die primäre Funktion an, die zukünftigen Romane entstehen zu lassen, um anschließend ihre verschiedenen Entwicklungsphasen zu begleiten. Hingegen zeichnet sich das Tagebuch oft – für diese Gattung eher ungewöhnlich – durch einen starken Mangel an direkten Mitteilungen sowohl über das eigene als auch das äußere Leben aus. So gehören beispielsweise die *Tangenten* wohl zu den eigenartigsten Tagebüchern, die in der Mitte des 20. Jahrhunderts geschrieben wurden. Wie Ernst Jüngers *Strahlungen* entstanden sie in den vierziger Jahren, während der Kriegs- und Nachkriegszeit. Im Gegensatz zu diesen ist aber in den *Tangenten* über mehr als 800 Seiten hinweg kaum oder nur *en passant* vom Krieg die Rede.

Trotz aller Aufschlüsse, die uns die Tagebücher über die Entstehungen der Romane bieten, werden sie in der Sekundärliteratur über Heimito von Doderer wie ein vernachlässigtes Kind behandelt. Ein Grund dafür liegt freilich zum einen in der bereits erwähnten Textmasse, sowie zum anderen in der Tatsache, dass sich die Gattung Tagebuch wegen eines Mangels an Struktur den gewöhnlichen Kriterien der Literaturwissenschaft entzieht. Jedes literarische Werk, auch das komplizierteste, verfügt über eine gewisse Struktur, die analysiert werden kann. An und für sich ist es möglich einen Roman, eine Novelle oder eine Erzählung zusammenzufassen. Ein Gedicht zeichnet sich ebenso durch einen hohen Grad an Struktur aus. Das ist aber keineswegs der Fall bei dem Tagebuch, in welchem das Bedeutendste und das Nebensächlichste durchaus nebeneinander stehen können. Auch wenn wie bei einem *basso ostinato* oft dieselben Themen wiederkehren, bleibt es indes schwierig, einem Ariadne-Faden zu folgen wegen des akkumulativen und sich ständig entwickelnden Charakters der Gattung.

Aus diesen verschiedenen Gründen lässt sich möglicherweise erklären, dass wir im Gegensatz zu den bekanntesten Romanen über die Tagebücher nur wenige Arbeiten finden. Wie Henner Löffler am Ende der Einleitung zu seinem *Doderer-ABC* es zu Recht unterstreicht, würden sie allerdings „ein faszinierendes Sujet für eine eigene Untersuchung“¹² darstellen. In der Sekundärliteratur wird zwar ziemlich viel auf die

¹⁰ *Grundlagen und Funktion des Romans*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 173.

¹¹ *Tangenten*, S. 597 (14. Juni 1948).

¹² Löffler, Henner: *Doderer-ABC*, S. 11.

Tagebücher hingewiesen, meist werden sie aber als eine bloße Quelle für Zitate benutzt, um – darüber hinaus öfters aus dem Zusammenhang gerissen – Auslegungen zum Werk oder zum Leben zu illustrieren. Dies betont Simone Leinkauf am Anfang einer der seltenen Arbeiten, die die ‚Commentarii‘ wirklich als Gegenstand der Betrachtung nehmen wollen, wenn sie behauptet, dass „Texte aus den Tagebüchern der Sekundärliteratur bis auf wenige Ausnahmen nur zur Bestätigung textimmanenter Interpretationen“¹³ dienen. Von großem Nutzen sind immerhin Wendelin Schmidt-Denglers *Nachworte* zum jeweiligen Band der *Commentarii* sowie zu den früheren *Tagebüchern 1920-1939*, die für einen möglichst angenehmen Aufenthalt im diaristischen Raum dem mutigen Leser die nötigsten Schlüssel geben. Mit ihrem *Diarium in principio* hat Simone Leinkauf eigentlich bereits eine ausführliche Arbeit über die Tagebücher Doderers vorgelegt. Dabei untersucht sie sie dennoch ausschließlich unter der Perspektive der Dodererschen Denktätigkeit. Eine Thematik wie die ‚Apperzeption‘ sowie ihre korrelative Begriffskette, wird z. B. eingehend ausgeforscht. Die Arbeit kümmert sich aber weder um die Poetik des Tagebuchs noch um einen Vergleich mit anderen Tagebüchern. In der Einleitung wird nämlich sogleich angekündigt:

Die Poetik des Tagebuches wird in diesem Zusammenhang nicht ausdiskutiert werden. Es geht mir um die Stellung der Tagebücher innerhalb des Werkes Doderers und nicht um eine allgemein gültige Einordnung der Dodererschen Tagebücher in die literarische Tagebuchliteratur. Außerdem soll an dieser Stelle auch keine Ästhetik des Tagebuches geschrieben werden.¹⁴

Wie Simone Leinkaufs *Diarium in principio...* hat die vorliegende Dissertation die Absicht, die Tagebücher in den Mittelpunkt der Untersuchung zu verlegen. Die Fragen der Poetik und der Ästhetik, d. h. der Gattung Tagebuch selbst, werden hingegen im Rahmen dieser Arbeit mehrfach gestellt. Es mag übrigens vielleicht ehrgeizig erscheinen, die gesamten Tagebücher als Objekt der Beobachtung zu wählen. Dabei wird aber keineswegs der Anspruch erhoben, die verschiedenen Bände erschöpfend zu behandeln. Unsere Studie geht indes davon aus, dass die diaristische Prosa des Autors nur in ihrer Gänze richtig verstanden werden kann. Die Form des Tagebuchs, wie sie sich in den *Tangenten* und späteren *Commentarii* präsentiert, lässt sich z. B. erst nach eingehender Betrachtung der früheren *Tagebücher 1920-1939* erklären.

Wie das Buch von Florence Bancaud über die Tagebücher Franz Kafkas *L'écriture en procès* es deutlich hervorhebt, kann der Literaturwissenschaftler das „moderne Tagebuch“ (unter dieser Bezeichnung werden die Tagebücher von Schriftstellern ab dem Ende des 19. Jahrhunderts verstanden) unter drei Grundperspektiven beobachten.¹⁵ Das Tagebuch könnte in dieser Hinsicht mit einem

¹³ Leinkauf, Simone: *Diarium in principio...*, S. 8.

¹⁴ Leinkauf, Simone: *Diarium in principio...*, S. 12.

¹⁵ Siehe darüber die sehr aufschlussreichen Seiten in Bezug auf die Typologie des „modernen Tagebuchs“: *Le Journal de Kafka ou l'écriture en procès*, S. 31-37.

Raum verglichen werden, der drei verschieden ausgerichtete Fenster aufweist: eines zum eigenen Ich, ein Zweites zur Außenwelt und schließlich ein Drittes zum Werk.

In einem „zwischen Innen und Außen“ betitelten ersten Teil werden die zwei ersten Fenster geöffnet und dabei die Beziehungen der ‚Commentarii‘ zu Zweigen der Gattung wie dem *Journal intime*, dem Denk- oder auch Reisetagebuch berührt. Im zweiten wird anschließend das äußerst enge und faszinierende Verhältnis des Tagebuchs zum Werk im Entstehen untersucht. Doderer wollte aber nicht, dass das Tagebuch nur zum schlichten Begleiter der Romane wird. Über die Jahrzehnte hindurch hat Doderer über die Möglichkeiten der Gattung kontinuierlich nachgedacht und primäres Ziel des dritten und letzten Teils ist es dann, „Grundlagen und Funktion“ eines Tagebuchs am Beispiel der ‚Commentarii‘ zu untersuchen.

Diese Dissertation konzentriert sich zwar hauptsächlich auf die Tagebücher des Wiener Schriftstellers, schließt aber keineswegs intertextuelle Öffnungen aus. Im letzten Kapitel des ersten Teils werden z. B. die Einflüsse von Goethes *Italienische Reise* oder Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* auf Doderers Wirklichkeitsverständnis betrachtet. Ebenfalls will das dritte komparatistische Kapitel des zweiten Teils sowohl die Ähnlichkeiten als auch die Verschiedenheiten dreier bedeutsamer Entstehungsgeschichten, die jedes Mal vom Schriftsteller selbst zur Publikation gebracht wurden, aufzeigen: Heimito von Doderers *Tangenten*, Thomas Manns *Entstehung des Doktor Faustus* und André Gides *Tagebuch der Falschmünzer*.

Am Ende dieser Dissertation wird der Leser einen Anhang finden, der sich speziell mit den Tagebüchern der vierziger Jahre beschäftigt. Dieser „vierte Teil“ der Arbeit stellt das Ergebnis einer langwierigen Arbeit über die Manuskripte dieser Tagebücher dar und gewährt einen Einblick in die Aufzeichnungen, die sich – wenn sie um die Mitte der fünfziger Jahre nicht von Doderer selbst bearbeitet worden wären – in den *Tangenten* hätten befinden sollen. Die hier erstmals edierten Tagebuchseiten werden von Anmerkungen und Kommentaren begleitet und es wird jeweils eine Einleitung vorangestellt. Wegen dieses editorischen Anhangs wurde der Bibliographie ein Manuskriptverzeichnis angefügt, das eine Übersicht über die Menge der Original-Handschriften gibt und dabei jede weitere Recherche erleichtern sollte.

Erster Teil

Die Tagebücher zwischen Innen und Außen *Zeugnisse eines verleugneten Lebens?*

I.1. Die Tagebücher und das persönliche Erleben des Diaristen

I.1.1. Das *Journal intime* und seine Verdrängung aus den Tagebüchern

Draussen dunkle Nacht, der Bach rauscht. Im Zimmer elektrisches Licht. Darin wieder ein Gefäß voll Dunkelheit: mein Leib, den seine Wände umschliessen. Die erste Dunkelheit nennt man: „aussen“. Die zweite: „innen“.¹⁶

So schildert einmal spät am Abend Heimito von Doderer in seinem Tagebuch seine Lage, während er sich im Ferienhaus seiner Eltern in Prein an der Rax am ersten Hang des Semmerings aufhält. Diese Aufzeichnung aus dem Hochsommer 1931 gehört wohl zu den einfachsten innerhalb der Tagebücher des Autors, bietet dem Leser aber in vier kurzen und einfachen Sätzen einen sanften Übergang vom konkreten Erzählen zur abstrakten Rede, der sowohl in den Tagebüchern als auch in den Romanen für die Doderersche Schreibweise ganz typisch ist.¹⁷ Die beiden ersten Sätze beschreiben sehr prosaisch und mit sparsamen sprachlichen Mitteln einen weiten sowie einen begrenzten Raum (die Umwelt draußen und das Zimmer). Der bereits nicht mehr so konkrete dritte Satz stellt gewissermaßen einen Wandel dar, der zum rein begrifflichen Inhalt des Vierten führt, in welchem eine Grenze zwischen Innen und Außen gezogen wird. Die berührte Thematik eines großen Raumes, der einen kleineren birgt, der wiederum einen noch kleineren einschließt, erinnert selbstverständlich an eine russische Puppe.¹⁸ Die Absicht Doderers ist hier aber nicht, mit Puppen zu spielen, sondern Begriffe zu bilden und zu artikulieren. Am selben Tag – es mag am frühen Vormittag oder auch am späten Nachmittag gewesen sein – hat der Diarist in einer etwas längeren Aufzeichnung schon versucht, sein Verhältnis zur äußeren Welt darzustellen¹⁹ und das verwendete Bild eines Raumes mit vier Pfählen, um die eigene Person zu beschreiben, wird dann mehr als

¹⁶ *Tagebücher 1920-1939*, S. 378 (2. August 1931). Ein ähnliches, eigentlich kaum variiertes Bild (die Wiederholung oder besser die Variation gehört aber grundsätzlich zur Gattung Tagebuch: vgl. den dritten Teil dieser Arbeit: III.3.2. *Zwischen Wiederholung und Veränderung: das Tagebuch als literarische Form der Variation*) ist am 19. Juni 1932 (S. 503) zu finden: „Da ist ein dunkles, sackförmiges Loch (ich) und aussen die viel helle Welt.“

¹⁷ Der Reiz an den erzählerischen Werken Doderers besteht freilich zum Teil darin, dass die Sprache zwischen beschreibenden bzw. erzählenden Stellen einerseits und abstrakten oder denkerischen Abschweifungen sowie Kommentaren andererseits ständig wechselt. Schon in der frühen Prosa ist dieses Grundelement des Dodererschen Stils erkennbar: Die *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel* sind z. B. mit dem immer wiederkehrenden Bild der Cavität (auch Hohlraum) auf einem solchen Prinzip aufgebaut.

¹⁸ Erste Puppe: die Nacht draussen (dunkel). Zweite (kleinere): Zimmer (hell). Dritte: Doderers Leib (dunkel).

¹⁹ Als Vor-Text für *Das kahle Zimmer* könnte der folgende Abschnitt betrachtet werden: „Du musst wie eine offene Halle werden, ein Dach auf vier Pfosten, ein Raum in welchem es keine dunklen Ecken gibt, in denen der Staub sich ansammelt, ein luftiges Haus, das kein Gerümpel in sich birgt und zurückhält, und in welches aus allen vier Winden die Schöpfung hereinschaut und hereinströmt. Ein Haus, das kaum ein Haus sein will, und sozusagen nur an der geometrischen Grundform, an den unentbehrlichen constituendibus eines Hauses festhält: vier Pfähle. Da ist die Welt noch nicht vermauert, der Mensch nicht hinter Wänden gefangen, das Ich keine neidische Festung, die ihre Vorräte gesammelt hat.“ (*Tagebücher 1920-1939*, S. 378).

zehn Jahre später auf analogische Weise in einem Prosastück auftauchen, das vom Autor in die *Tangenten* als fünftes Buch eingefügt wurde: *Das kahle Zimmer*.

Für eine Arbeit, die sich auf die Tagebücher eines Schriftstellers wie Heimito von Doderer konzentrieren will, sind diese beiden Begriffe des Innen und Außen auf einer doppelten Ebene äußerst aufschlussreich. Zuerst hatten sie für den Autor große Bedeutung in dem Maße, wie sie der Erklärung eines anderen Begriffs dienten, und zwar Doderers Lieblingsbegriffs: der ‚Apperzeption‘. Unter diesem Terminus, der aus den Lehren der Philosophen Leibnitz und Kant stammt, stellte sich die für den Romancier heikle Frage einer richtigen Wahrnehmung der Wirklichkeit und es ist nicht von ungefähr, wenn Dietrich Weber die ‚Apperzeption‘ oder ‚Apperceptivität‘ (beide Wörter finden sich in Doderers Schriften) als den „Komplex, der Doderers Denken repräsentiert und in dem er seinen theoretischen Begriffsapparat entwickelt“²⁰ ganz zutreffend definiert. Innerhalb dieses Apperzeptionskomplexes spielen sowohl das Innen als auch das Außen die Rolle von Eckpfeilern. Sie geben tatsächlich den Eindruck, im wirklichen Sinne des Wortes das Apperzeptionsgebäude zu stützen, da sie in der Auffassung Doderers gerade die Deutung der Wirklichkeit als „volle Deckung zwischen Innenwelt und Außenwelt“ oder umgekehrt die Begriffsbestimmung der Unwirklichkeit als „vollkommene Abwesenheit jeder Deckung zwischen Innen und Außen“ ermöglichen.²¹

Wenn das Innen und das Außen als Grundlagen des Dodererschen Denk-Apparates angesehen werden können, sind sie für das Tagebuch als Gattung von nicht geringerer Bedeutung. Im Fall eines Schriftstellers kann selbstverständlich das Tagebuch bei der Entstehung bzw. bei der Begleitung eines Werkes eine bedeutende Rolle spielen, und bei Heimito von Doderer – dies ist ebenso der Fall bei vielen anderen Autoren wie André Gide oder Franz Kafka – macht das Verhältnis des Tagebuchs zum erzählerischen Werk *in statu nascendi* freilich den interessantesten Teil der diaristischen Prosa aus.²² Aber sonst hat das Tagebuch prinzipiell „nur“ zwei Möglichkeiten: Es kann sich entweder auf das Innen (im Sinne einer Selbstbeobachtung) oder auf das Außen (im Sinne einer Weltbeobachtung) hin orientieren, wenn nicht sogar in beide Richtungen. Auf der einen Seite haben wir es mit einem persönlichen, wenn nicht privaten oder intimen Tagebuch zu tun, und auf der anderen Seite mit einem in Bezug auf die Außenwelt sehr offenen Tagebuch, sei dieses nun ein Reisetagebuch oder die Chronik einer Zeitepoche. Auf der Ebene des Tagebuchs, das ein an bestimmten Tagen verfasstes und mit dem Augenblick zusammengeschlossenes Schreiben darstellt, treffen wir dementsprechend genau die selben Gattungs- oder vielleicht besser

²⁰ Weber, Dietrich: *Einleitung des Herausgebers zu dem Repertorium*, S. 8.

²¹ *Tangenten*, S. 605 (24. Juni 1948).

²² Von dieser Seite der Tagebücher wird vor allem im zweiten und dritten Teil dieser Arbeit ausführlich die Rede sein.

Untergattungsunterschiede wieder, die zwischen Autobiographien und Memoiren (in beiden Fällen ein rückblickendes Schreiben) bestehen können.²³

Gegen Anfang seiner Studie über die Tagebücher von Gide *L'écriture du jour* stellt Éric Marty aber fest, wie schwer die Innen- und Außenperspektive oder, anders gesagt, die Selbst- und Weltbeobachtung in ein und demselben Tagebuch miteinander vereinbar sind:

Das Tagebuch setzt eine Form des Ich-Bewußtseins voraus, die mit der *Welt* im Widerspruch steht.²⁴

Wenngleich vielleicht nicht auf den ersten Blick, scheint es auf jeden Fall irgendwie schwierig zu sein, ein Tagebuch zu führen, das in annähernd gleichem Maße auf das Innen und das Außen Bezug nehmen würde. Die Weltbeobachtung setzt ein gewisses Selbstvergessen voraus, und umgekehrt wird ein ichbezogenes Tagebuch eine Betrachtung der äußeren Welt beinahe zwangsläufig ausschließen. Wenn es also schwierig scheint, die Kunst der Selbst- und Weltbeobachtung gleichzeitig auszuüben, wäre es in mancher Hinsicht möglich festzustellen, dass die Tagebücher seit dem 18. Jahrhundert mehr um das persönliche und private Ich des Diaristen kreisen als um die weite und offene Außenwelt. Beim bloßen Wort Tagebuch denken wahrscheinlich auch die meisten heutigen Leser an ein *Journal intime*, d. h. an ein oft sogar geheim gehaltenes Tagebuch, in welchem sich der Diarist mit seinem privaten bis hin zu seinem intimsten Leben auseinandersetzt. Heutzutage kann man tatsächlich nur feststellen, dass das *Journal intime* – und dies seit beinahe drei Jahrhunderten – neben den vielen anderen Möglichkeiten, die das Tagebuch an sich bietet, die Hauptgattung geworden ist.²⁵ Wie in der vorangegangenen Fußnote angedeutet, wären aber eigentlich unzählige Tagebucharten denkbar. Könnte nicht auch im Werk Doderers die Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff, der am Anfang des Romans *Die Dämonen* sein uferloses Unternehmen folgendermaßen definiert, als ein von einem Leiter geführtes Gruppentagebuch betrachtet werden:

²³ Dieser Punkt könnte in der folgenden Tabelle summarisch hervorgehoben werden:

	Schreiben des Augenblickes	Rückblickendes Schreiben
Innen (Selbstbeobachtung)	Tagebuch (<i>Journal intime</i>)	Autobiographie
Aussen (Weltbeobachtung)	Chronik	Memoiren

²⁴ Marty, Éric: „le journal pose une modalité de conscience de soi qui est contradictoire avec le Monde.“ In: *L'écriture du jour*, S. 17.

²⁵ Dass sich das Tagebuch im Sinne von *Journal intime* gewissermaßen auf Kosten der anderen Tagebuchmöglichkeiten durchgesetzt hat, ist sogar in der deutschen Sprache selbst sichtbar: Im gewöhnlichen Gebrauch heißt Tagebuch schon implizit *Journal intime*. Für alle anderen Tagebuchformen werden Neben-Bezeichnungen hinzugefügt: So wird u. a. von Kriegs-, Gedanken-, Reise- oder von Traumtagebüchern die Rede sein oder noch von Tagebüchern einer Entstehungsgeschichte wie bei Gide mit seinem *Tagebuch der Falschmünzer*. Wegen einer Homonymie und -graphie des Wortes funktioniert hier die französische Sprache anders (das Wort „journal“ kann nämlich sowohl ein Tagebuch als auch eine Tageschau im Fernsehen oder am ehesten eine Tageszeitung bedeuten): Nur selten (außer wenn der Kontext klar genug ist) wird man für ein Tagebuch von einem *journal* reden, sondern meistens von einem *journal intime*, *journal d'écrivain* (Tagebuch eines Schriftstellers), *journal de lectures* (Lektüren- oder Lesetagebuch) oder *journal de rêves* (Traumtagebuch) usw.

Ich begann also nicht weniger und nicht mehr als für eine ganze Gruppe von Menschen (und das sind vornehmlich jene, die ich späterhin kurz ‚die Unsrigen‘ nennen werde) ein Tagebuch zu führen. Jedoch nicht nur das Tagebuch einer Gemeinschaft – also ein Ding etwa wie ein Schiffstagebuch oder wie die Aufzeichnungen einer Expedition unter wilde Völker – sondern ich tat’s gewissermaßen für jeden von diesen einzelnen und behielt ihn unter den Augen.²⁶

Ziel dieser Arbeit ist es zwar nicht, auf die Einzelheiten einer universalen Geschichte des Tagebuchs als Gattung einzugehen; bevor das Verhältnis Doderers zu dem *Journal intime* untersucht wird, sei dennoch ein flüchtiger literarisch-geschichtlicher Exkurs erlaubt, um zu skizzieren, wie und warum gerade dieser Zweig des *Journal intime* sich gegenüber den anderen Tagebuchmöglichkeiten durchgesetzt hat.

In welcher Zeit genau das erste Tagebuch geführt wurde, ist sicher unmöglich festzulegen. In der Antike hatten schon die Griechen *Ephemeriden* oder *Hypomnemata* geführt, die als Vorformen des modernen Genres gelten könnten. An hellenistischen Königshöfen stellten die *Ephemeriden* die offizielle Aufzeichnung des Tagesablaufs dar. Das bei Platon belegte Wort *Hypomnema*, das so viel wie „Merkblatt“ bzw. „Gedächtnisstütze“ bedeutet²⁷, konnte sowohl ein offizielles als auch ein privates Protokoll sein. Im Spätmittelalter und dann in der Renaissance begannen Reisende, ihre Eindrücke und Schilderungen in Heften festzuhalten; Kaufmänner führten Geschäftsbücher und Schiffskapitäne Logbücher. Als wichtige Zeitdokumente werden die Tagebücher von Pierre de l’Estoile aus dem 16. Jahrhundert oder die des Londoners Samuel Pepys aus dem 17. Jahrhundert noch heute von den Historikern wahrgenommen. Doderer selbst hat für seine im Juli 1925 an der Universität Wien verteidigte Dissertation *Zur bürgerlichen Geschichtsschreibung in Wien während des 15. Jahrhunderts* über die Aufzeichnungen des Wiener Arztes Johann Tictel aus den Jahren 1477-1495 gearbeitet. So vielgestaltig alle diese Tagebücher sein können, haben sie eines gemeinsam: Von einer Selbstbeobachtung kann nicht die Rede sein, von ihrem Inneren reden die Diaristen noch extrem wenig. Sie sind also gewissermaßen echte Tagebücher in einem etymologischen Sinne und sind noch nicht zu im täglichen Rhythmus geschriebenen Privatbüchern geworden. Erst Ende des 17. und vor allem im 18. Jahrhundert wird dann das Tagebuch eine starke Verwandlung erfahren: Ab diesem Zeitpunkt tritt nämlich eine private Dimension in den Vordergrund der täglichen Aufzeichnungen. Das 18. Jahrhundert ist die Epoche von Strömungen wie Pietismus oder Empfindsamkeit, die eine Erforschung des tiefsten Inneren anstreben, und dementsprechend nehmen persönliche Bekenntnisse in den Tagebüchern immer mehr Platz ein. Entscheidend für die Entwicklung des Tagebuchs ist aber eigentlich ein geschichtlicher Umbruch, und zwar ein gesellschaftlicher und sozialer Wandel in den

²⁶ *Die Dämonen*, S. 9-10.

²⁷ Die griechischen *Hypomnemata* wären in dieser Hinsicht als Äquivalent der lateinischen *Commentarii* zu verstehen. Vgl. Doderer am 4. Juni 1946: „Das ‚Wörterbuch der Antike‘ gibt den genauen Sinn von ‚commentarii‘ in folgender Weise an: ‚Aufzeichnungen als Hilfe für das Gedächtnis‘“. *Tangenten*, S. 459.

europäischen Ländern: der Aufschwung der bürgerlichen Schichten innerhalb der Gesellschaft. Damit verbreitete sich eine bedeutende Erfahrung der Singularität des Individuums, die in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts in eine Forderung von Rechten mündete, die dann mit der *Virginia Declaration of Rights* (1776) in den Vereinigten Staaten und mit der *Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte* (1789) bei Ausbruch der Französischen Revolution ihre Höhepunkte finden sollten. Solche historischen Ereignisse sind für die Entwicklung einer Gattung wie der des Tagebuchs nicht ohne Folgen geblieben. Das Aufblühen des Bürgertums in dieser Zeit führt nämlich laut Leo Balet dazu, dass das Tagebuch neben dem Brief und der Autobiographie zu einer bürgerlichen Praxis *par excellence* wird:

Ebenso war das Zeitalter der Briefe und Autobiographien das Zeitalter der *Tagebücher*. Diese waren vielfach ein Ersatz für die besonderen Fälle, daß keine Freunde oder nicht genügend Freunde vorhanden waren, denen man seine pretiösen Selbstbespiegelungen und Selbstverhätschelungen anvertrauen konnte. Das Tagebuch war dann der Brief an den vertrauten Unbekannten.²⁸

In diesen Zeilen schildert der Autor überzeugend, wie das Tagebuch erst mit der Erfahrung der Individualität und der Einsamkeit (aber dies eine hängt natürlich mit dem anderen zusammen) zu einem Buch von Bekenntnissen und somit Privatbuch geworden ist, kurz, zu einem *Journal intime*. Das Tagebuch könnte ab diesem Zeitpunkt eigentlich so definiert werden: Ein zwar tageweise geschriebenes, aber vor allem durch einen hohen Grad von Egozentrismus charakterisiertes Buch, das den Bericht von persönlichen über private bis hin zu intimen Erlebnissen enthält. Diese Definition, in welcher die private Dimension gleichwohl den Vorrang vor der ursprünglichen Temporalen hat, könnte bis in die heutige Zeit reichen – heute darf man ohne weiteres nach Julien Greens Art Tagebücher ohne Daten schreiben – und dadurch auch erklären, dass dieses Genre bei den Lesern immer noch so beliebt ist. Warum lesen wir eigentlich das Tagebuch eines anderen, das auch in den meisten Fällen nicht den Status eines literarischen Werkes beanspruchen kann oder will?²⁹ Sehr viele Gründe können zum Aufschlagen eines Tagebuchs anregen: jemanden besser kennenlernen oder verstehen, seine Gedankenwelt begreifen, im Fall eines Reisetagebuchs ein Land mit anderen Augen entdecken. Im Fall von Schriftstellern oder von Künstlern können die Tagebücher dem Leser oder dem Literaturwissenschaftler auch interessante Aufschlüsse geben und somit helfen, einen komplizierten Schaffensprozess nachzuvollziehen. Es ist aber sicher nicht zu übersehen, dass der Reiz an einer Tagebuchlektüre für viele Leser

²⁸ Balet, Leo: *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*, S. 188.

²⁹ Auch wenn der Status von Werk nur mit den Fähigkeiten des Verfassers zusammenhängen sollte, scheint dieser für ein Tagebuch viel fraglicher als für einen Roman, eine Novelle oder ein Gedicht. Ein Tagebuch schreiben ist nämlich eine banale Praxis, die oft überhaupt keinen literarischen Anspruch erhebt. Auch bei Schriftstellern werden oft die Tagebücher, wenn schon nicht als nebensächlich eingestuft, zumindest neben das Werk gestellt, auch wenn diese vom Autor selbst zur Publikation gebracht wurden. Bei Doderer zählen z. B. die *Tangenten* nicht zum Werk, auch wenn diese Tagebücher in editorischer Hinsicht einen Sonderstatus haben und mehrmals von dem Autor selbst ausdrücklich als „Werk“ gekennzeichnet wurden (vgl. Anhang dieser Arbeit: Wie ein Tagebuch zum Werk wurde: der Fall *Tangenten*).

in möglichen Bekenntnissen des Diaristen oder in dem Einblick in das Privatleben eines anderen liegt. Selbstverständlich sind nicht alle Tagebuch-Leser mit einfachen Voyeuren gleichzustellen, die Lust am Lesen kann aber durchaus einen voyeuristischen Charakter in sich bergen. Bei einem Schriftsteller wie Doderer ist es übrigens unmöglich das Wort Voyeur auszusprechen, ohne unmittelbar an den kleinen Roman zu denken, der sich als eine Art Fabel über den Voyeurismus präsentiert: *Die erleuchteten Fenster*. Besteht denn überhaupt ein gravierender Unterschied zwischen einem Julius Zihl, der mit einem Fernglas oder einem Fernrohr aus seiner hochgelegenen Wohnung Frauen in dem gegenüberstehenden Gebäude beobachtet, und einem Leser, der sich beim Aufschlagen eines Tagebuchs wesentlich erhofft, Einzelheiten aus dem privaten und intimen Bereich eines anderen zu erfahren?!

Den „voyeuristischen“ Leser wird Doderer aber in seinen Tagebüchern nicht sehr lange befriedigen. Das Erstaunlichste, auf jeden Fall das Auffallendste für einen Leser, der mit den *Tangenten* oder mit den späteren *Commentarii* beginnen würde (und das war eigentlich immer der Fall bis in das Jahr 1996, als die frühen *Tagebücher 1920-1939* erschienen), liegt in der ausgesprochenen Seltenheit von direkten Mitteilungen persönlicher oder privater Natur sowie an Bemerkungen über die Außenwelt oder über die aktuellen Ereignisse (von dieser Außenseite des Tagebuchs wird noch die Rede sein).

Nur in den zwanziger Jahren ist das Tagebuch das, was man ein *Journal intime* nennen könnte. Ein noch ziemlich junger Mann hält in regelmäßigen Notizen den Lauf seiner persönlichen Erlebnisse in Heften fest. Die Führung des Tagebuchs ist übrigens ganz am Anfang mit dem Wunsch verbunden, „nach 3 Monaten der Duselei“³⁰ wieder Ordnung im eigenen Leben zu spüren. Bedeutenderweise spricht sich der Diarist in einer Reihe von Selbstermahnungen mit „Du“ an. Der Student der Psychologie und Geschichte macht auch Studienpläne sowie Lektüre- und Vorlesungslisten. Ziel des Tagebuchs scheint es zu dieser Zeit zu sein, mit einigen „kurzen Daten, den Verlauf der Begebenheit im Gerippe fixierend“³¹ einen Überblick über das eigene Leben zu bekommen. In dieser Hinsicht führt Doderer in diesen ersten Jahren mitunter kein wirkliches Tagebuch, sondern eher ein Wochen- oder sogar ein Monatsbuch. Nach einer Unterbrechung in der Tagebuchführung macht er eine – wie er das selbst nennt – ‚Chronik‘ von diesen vergangenen Tagen und spricht dann von einem „nachgeholten Tagebuch“.³² Für das Aufschreiben von persönlichem Erleben bzw. von allem direkt Autobiographischen verwendet der Diarist nämlich kontinuierlich das Wort Chronik, und dies bis in die späteren *Commentarii* oder auch in den *Tangenten*, wo Mitteilungen über das eigene Befinden unter dem Stichwort oder Kürzel ‚Chronik‘ auftauchen. Das Wort wird in diesem Fall von seinem ursprünglichen Sinn abgeleitet. Eine Chronik besteht üblicherweise aus einem ziemlich unpersönlich gehaltenen und vor allem auf die

³⁰ *Tagebücher 1920-1939*, S. 9 (12. November 1920).

³¹ *Tagebücher 1920-1939*, S. 64 (2. Januar 1922).

³² *Tagebücher 1920-1939*, S. 157 (11. November 1923).

äußere Welt gerichteten Tagebuch, das demzufolge dem Leser die Bestandsaufnahme einer gewissen Zeitepoche und Umgebung gewährt. Auch wenn Doderer seine ersten Hefte, die er bis 1925 mit der französischen Bezeichnung ‚Journal‘ betitelte, einmal als eine „*Chronik des äusseren Lebens*“³³ definiert, stellen sie in Wirklichkeit den Bericht eines sehr persönlichen, wenn nicht gar intimen Lebens dar. Das Wort ‚*Chronik*‘ ist bei Doderer im Grunde gleichbedeutend mit dem *Journal intime* und der Schriftsteller war sich dessen eigentlich ganz bewusst, wie es eine Aufzeichnung ohne Umschweife (aber auch das gehört zum Tagebuch!) deutlich hervorhebt:

Als histor. Quelle <wäre> wird *mein* Tagebuch dereinst wohl kaum verwendbar sein – (höchstens für <einen> den hist. Psychologen einer späteren Zeit) – denn ich beschäftige mich hier, wie mir nachgerade auffällt, lediglich mit meinem eigenen Dreck.³⁴

Die Tagebücher der zwanziger Jahre sind in der Tat von einer starken Ichbezogenheit geprägt und übervoll von intimen Erlebnissen. Ähnlich wie es Anfang der dreißiger Jahre mit einer plötzlichen erotisch-sexuellen Obsession geschehen ist, und zwar der Episode der „Dicken-Damen“, die Doderer in verschiedenen Kapiteln der *Dämonen* durch die Figur des Kajetan von Schlaggenberg dargestellt (und wohl karikiert) hat, vertraut der Diarist in der ersten Hälfte der Zwanziger seinem Tagebuch viele Einzelheiten seines sexuellen Lebens ohne jede Scham an. Liebesaffären mit diversen Freundinnen, Hurenbesuche, Onanie, das Beobachten von erleuchteten Fenstern im Juli 1923 oder auch die wiederkehrenden „sadistisch-lasziiven Vorstellungen“ sind Themen, die die Aufzeichnungen so sehr durchziehen, dass Doderer einmal sogar von dem „Tagebuch eines Sadisten“³⁵ spricht. Bald wird aber das Tagebuch von dem komplizierten Liebesverhältnis zu der Freundin, die im Tagebuch unter dem Kosenamen Gusti oder unter der Abkürzung G. auftaucht, beherrscht. Auguste Leopoldine Hasterlik, die Tochter eines Zahnarztes jüdischer Herkunft, wurde 1921 von Doderer einem seiner Freunde weggenommen und ab diesem Zeitpunkt zeugen die Tagebücher von dem Auf und vor allem Ab dieser Liebe. Auch wenn Doderer von Anfang an spürt, dass die Beziehung offensichtlich zum Scheitern verurteilt ist³⁶, wird sie in den täglichen Aufzeichnungen immer wieder analysiert; der Diarist erstellt sogar manchmal Möglichkeitstabellen, trifft aber dann keine Entscheidung. Trotz einer schweren Krise im Sommer 1926 (Doderer bittet seine ältere Schwester Helga, als Vermittlerin zwischen ihnen zu wirken) heiratet der Schriftsteller 1930 Gusti, obwohl er in seinem Tagebuch behauptet, dass er das nicht wollte und sich (wegen eines früheren Versprechens) lediglich dazu gezwungen gefühlt hat.³⁷ Trotz des

³³ *Tagebücher 1920-1939*, S. 128 (15. Juli 1923). Mit dieser Bezeichnung spielt Doderer wohl auf Hofmannsthal's Gedicht *Ballade des äußeren Lebens* an.

³⁴ *Tagebücher 1920-1939*, S. 80 (22. Januar 1922). Nachdem er in seinem Tagebuch einen Besuch bei Freunden sowie die Begleitung der Freundin zum Westbahnhof in ein paar Zeilen geschildert hat, trägt der Diarist vier Tage später als Schlusssatz mit viel Ironie etwas Ähnliches ein: „Dies die kleine Chronik der letzten Tage: ansonsten gab es keine welterschütternden Ereignisse.“ (Ebenda, S. 81, 26. Januar 1922).

³⁵ *Tagebücher 1920-1939*, S. 209 (30. April 1924).

³⁶ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 53-54 (5. November 1921).

³⁷ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 387-88 (28. September 1931).

Zusammenbruchs der Beziehung im Jahre 1932 und der Scheidung im Jahre 1938 wird Doderer die erste Ehefrau nicht mehr los: Auch in den späteren *Commentarii* taucht sie in Tagebuchaufzeichnungen, die nicht selten von schlechtem Gewissen geprägt sind, immer wieder auf.³⁸

In ihrer Arbeit *Diarium in principio...* fasst Simone Leinkauf nicht zu Unrecht die frühen *Tagebücher* als eine „private Phase“³⁹ der gesamten diaristischen Prosa Doderers zusammen; die Form des Tagebuchs ändert sich nichtsdestoweniger in den dreißiger Jahren schon drastisch. Eine erzählerische Buchführung der eigenen Erlebnisse verschwindet allmählich immer mehr und wird sogar ab der zweiten Hälfte des Jahrzehntes aus den von jetzt an sogenannten ‚Commentarii‘ bei weitem verdrängt. Das Tagebuch erlebt in diesem Jahrzehnt eine Übergangsphase, in welcher der Diarist mit neuen Möglichkeiten experimentiert. Anfang der dreißiger Jahre tauchen ‚Extrem-Tagebücher‘ auf, die für Doderer ein neues Verfahren seiner diaristischen Prosa begründen sollten. Mit den sogenannten ‚extrema‘⁴⁰ versuchte Doderer zusammenhanglose Erinnerungen, Augenblicke und Details eines Lebens in einer äußerst prägnanten Sprache zu sezieren, und alle diese Wirklichkeits- oder Lebensmoleküle dürften als der sozusagen atomisierte Vortext vieler Romane von *Ein Mord den jeder begeht* bis hin zu *Der Grenzwald* betrachtet werden. Ab dem Winter 1936-37 ändert sich wiederum das Tagebuch von Grund auf: Die Aufzeichnungen nehmen immer mehr die Form längerer Texte denkerischen oder essayistischen Charakters an, die bereits die Sprache und den Stil der *Tangenten* ankündigen. Was das Verhältnis des Tagebuchs zur eigenen Person betrifft, ist der Verlauf der Tage indessen nicht mehr rekonstruierbar, wie es in dem Zeitabschnitt 1920-25 der Fall gewesen war.

In den *Tangenten* und in den späteren *Commentarii* wird dann die ‚Chronik‘ wirklich zu einer *quantité négligeable* innerhalb von Tagebüchern, die nunmehr ganz andere Hauptfunktionen haben. Die Tagebücher der vierziger Jahre gewähren dem Leser zwar einen tiefen Einblick in die Werkstatt des Schriftstellers bei der Entwicklung des Apperzeptionskomplexes und bei der Arbeit an seinem großen Roman *Die Strudlhofstiege*; Mitteilungen über das persönliche Erleben erscheinen hingegen nur am

³⁸ Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, u. a. S. 53 (1. Juni 1951), 81 (2. November 1951), 94 (29. Dezember 1951), 115 (24. März 1952), 319 (12. Juli 1954). *Commentarii 1957 bis 1966*, u. a. S. 153 (7. Dezember 1958), 166 (24. Februar 1959).

³⁹ Nach einer chronologischen Vorstellung der verschiedenen Tagebücher des Autors fasst Simone Leinkauf nämlich die drei Editionsblöcke dermaßen zusammen: „Nach einer **privaten** Phase in den frühen Tagebüchern folgt eine **philosophische** Phase in den ‚Tangenten‘, und schließlich die fast rein **literarische** Auseinandersetzung mit den eigenen Texten in den ‚Commentarii‘“ (*Diarium in principio...*, S. 54). Für ein Gesamtbild der Tagebücher Doderers trifft diese Vereinfachung eher gut zu. In Details überschneiden sich aber diese Phasen ständig: Die „private Phase“ hört schon 1925 grundsätzlich auf; Privates ist aber (wenn auch sehr sparsam) in den *Tangenten* und späteren *Commentarii* zu finden. Die „philosophische Phase“ beginnt eigentlich schon um die Mitte der dreißiger Jahre und ragt teilweise in die *Commentarii* hinein. Die „Auseinandersetzung“ mit dem eigenen Werk charakterisiert, wenngleich nicht so ausschließlich wie für die späteren *Commentarii*, auch die *Tangenten* sowie die frühen *Tagebücher 1920-1939*.

⁴⁰ Doderer verwendet in seinen Tagebüchern entweder das Wort ‚extrema‘ oder auch eventuell ‚extremas‘. Aus grammatikalischer Sicht ist das Singular ‚extremum‘, das Plural ‚extrema‘. Da Doderer aber nie das lateinische Wort ‚extremum‘ benutzt, wurde beschlossen, im Laufe der Studie nur das Wort ‚extrema‘ zu gebrauchen.

Rande. Nur während einer für ein ganzes Jahrzehnt eher kurzen Zeitperiode spricht der Diarist wirklich mehr von seinem eigenem Leben, und zwar zwischen Ende 1944 und Anfang 1946. Zu dieser Zeit finden sich im *Schwarzen* und *Grünen Buch* viele Aufzeichnungen mit dem Kurztitel ‚*Chronik*‘, die vom Alltag des Schriftstellers beim Herumgeschoben-Werden in Deutschland, Dänemark bis nach Norwegen sowie von der Gefangenschaft am Osloer Fjord und von der Rückkehr nach Österreich einen ziemlich präzisen Bericht abgeben.

Tagebuchnotizen chronistischen Charakters machen sich dann auch in den späteren *Commentarii* kaum bemerkbar. Sie tauchen nur vereinzelt auf: Zwar spricht Doderer z. B. von einem Spaziergang am Abend mit seiner zweiten Frau Maria oder das Tagebuch scheint eine kurze ‚*Chronik*‘-Krise zu erleben, wenn der Diarist seinen Aufzeichnungen seine Eifersucht bezüglich seiner Geliebten Dorothea Zeemann anvertraut, während er sich in Berlin auf Lesereisen befindet.⁴¹ Gerade von den Vorlesungsreisen, die seit 1951 und dem Erfolg der *Strudlhofstiege* das Leben des Autors stark prägten, finden sich jedoch in den *Commentarii* kaum Spuren. Diese Reisen, die ihn in den fünfziger Jahren nach Skandinavien, Deutschland, England, Frankreich oder auch Italien führten, hinterließen oft nur einen Ortsverweis unter dem Datum. Die Aufzeichnungen selbst kreisen entweder um die ‚Apperzeption‘ oder um das erzählerische Werk, das sich gerade im Entstehen befindet. Den Erfolg als Schriftsteller durch die zwei Riesenromane (*Die Strudlhofstiege* und *Die Dämonen*) sieht der Autor mit klarem Kopf, wenn nicht misstrauisch. Davon redet er demzufolge nur wenig und die mit dem Ruhm verbundenen literarischen Veranstaltungen oder die vielen Leserbriefe, die er alle zusammen abwertend den „Literaturbetrieb“⁴² nennt, werden als reine Zeitverschwendung oder einfach Störung seiner schriftstellerischen Arbeit empfunden. Durch solche Reisen verliert sogar eine Stadt wie Paris, die er sonst sehr gerne hatte, offensichtlich an ihrem Reiz. Vom Aufenthalt im März 1958 trägt er nur verdrießlich in sein Tagebuch ein:

Schwaches Befinden. Ohne Beschwerden, doch reduziert durch die Krankheit, welche so knapp zurückliegt. Wenig Freude an dieser tobenden Groß-Stadt. Ein Trost hier immer der angenehme coulante Volks-Charakter.⁴³

Während die *Commentarii* dann in den letzten Jahren und Monaten hauptsächlich die Entstehung von dem letzten und unvollendeten Roman *Der Grenzwald* begleiten, werden Themen wie schwaches Befinden, Schmerzen oder Krankheit beinahe zu den einzigen Inhalten der ‚*Chronik*‘. Ein kurzer Vermerk vom 12. Oktober 1964, der unter dem Kurztitel „Journal“ ins Tagebuch eingetragen wurde, könnte durchaus alle chronistischen Aufzeichnungen des letzten Lebensabschnittes zusammenfassen:

Ich fühle meine Kräfte gering. Mir zittern nicht selten die Glieder, nicht nur bei Föhn.⁴⁴
Am Ende scheint also die ‚*Chronik*‘ innerhalb der *Commentarii* zu etwas ganz Nebensächlichem geworden zu sein: die vereinzelte Verbuchung von schlechten

⁴¹ Vgl. *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 105 (14. Juli 1957) und 87-88 (26. u. 27. Februar 1957).

⁴² *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 83 (31. Januar 1957).

⁴³ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 125 (22. März 1958).

⁴⁴ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 440 (12. Oktober 1964).

gesundheitlichen Zuständen. Von dem Leben des Autors erfahren wir aber damit nicht viel mehr als durch die Art Graphiken und Kurven, die Doderer einmal in seinen früheren Tagebüchern verwendete, um das Auf und Nieder seines Zustandes darzustellen.⁴⁵ In dem Fall wird die ‚*Chronik*‘ einzig und allein zum Thermometer oder noch besser gesagt zum Oszillographen des eigenen Befindens. Zwar werden die Krankheitsleiden im Tagebuch dann und wann erwähnt; dem sich langsam nähernden Tod gegenüber fühlt sich der Schriftsteller doch offensichtlich furchtlos. Einige Monate vor dem Tod setzt Doderer ohne weiteres das Jahr 1931 als Mitte seines Lebens.⁴⁶ Die schwierige Zeit des Alters und der Krankheit will er einfach am Ende in einem apperzeptiven Sinne annehmen und dieser Lebensabschnitt wird somit als Erfahrungsbereich für den Schriftsteller möglicherweise positiv bewertet:

So nah am Tode war ich, bin es, bleibe es bewußt. Aber: als Schriftsteller muß man auch alt und krank gewesen sein, auch dies hinter sich haben.⁴⁷

Durch dieses Exposé wird es überhaupt durchschaubar, wie die Tagebücher Heimito von Doderers – während das Tagebuch vorwiegend von den Lesern, aber auch von der Literaturwissenschaft⁴⁸ als eine autobiographische Gattung schlechthin betrachtet wird – durch eine Verdrängung von allem Persönlichem und Autobiographischem aus den täglichen Aufzeichnungen fast das Gegenteil von einem *Journal intime* geworden sind. Schon die Wahl der Bezeichnung für die diaristische Prosa wird in dieser Hinsicht erhellend: Ein ‚Journal‘ oder ein Tagebuch im gewöhnlichen Sinne hat Doderer eigentlich nur über kaum fünf Jahre geführt, dieses ist dann 1925 zu einem ‚Tagebuch eines Schriftstellers‘ geworden, das sich 1934 wiederum in ‚*Commentarii*‘ verwandeln sollte.

⁴⁵ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 1137.

⁴⁶ Vgl. *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 492 (1. März 1966) und 501 (9. sowie 20. Juni 1966).

⁴⁷ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 480 (08. November 1965).

⁴⁸ Letztes Beispiel davon wäre die in vieler Hinsicht interessante Studie von Arno Dusini *Tagebuch: Möglichkeiten einer Gattung*, die sich aber auf das Tagebuch im Sinne einer autobiographischen Gattung beschränkt.

I.1.2. Die Dodererschen ‚Commentarii‘: eine anti-autobiographische Gattung?

Die Einleitung zu dem *Journal* von André Gide in der Luxusausgabe La Pléiade bei Gallimard beginnt Éric Marty mit dem so einfachen und zugleich so bedeutenden Satz: „Das Tagebuch ist nicht der Bericht eines Lebens.“⁴⁹ So wird wahrscheinlich der „voyeuristische“ Leser schon den Band enttäuscht zumachen und sich ein anderes Buch aussuchen. Mit einer solchen Behauptung trifft aber der Literaturwissenschaftler ein herkömmliches Missverständnis mitten ins Schwarze: Und zwar die Täuschung oder die falsche Erwartung auf der Seite des Lesers zu glauben, dass das Tagebuch im Fall eines Schriftstellers die Erzählung eines Lebens in Tagen beinhalten würde. Denn was für Gide zutrifft, würde auch für die Tagebücher von Franz Kafka – diese weisen sehr viele zeitliche Lücken auf, da sie prinzipiell in Zeiten der Apathie und der schöpferischen Unfruchtbarkeit geführt wurden – und selbstverständlich auch für die Dodererschen ‚Commentarii‘ gelten.

Oft wird das Tagebuch als eine Voraussetzung für eine Auto- bzw. Biographie verstanden; mit dessen Hilfe wäre es dann möglich, das eigene oder ein fremdes Leben zu rekonstruieren. Dies kann sich aber häufig als falsch erweisen, denn in dem Fall wird einfach vergessen, dass das Vorhaben sowie die Haltung des Autobiographen und des Diaristen zur Zeit- und somit auch zur Lebenswahrnehmung von Grund auf verschieden sind: Während der Erste versucht, die Hauptphasen und -säuren des eigenen Lebens in zeitlicher Distanz zu rekonstruieren, erfasst der Zweite vorwiegend – ohne eigentlich ein Ganzes anzustreben – das Leben einzig und allein in diesen *moments of being*, in Augenblicken, in Details, die auch oft von Trivialität oder Belanglosigkeit gekennzeichnet sind. In dieser Hinsicht ist Doderer ein Diarist, überhaupt kein Autobiograph. Abgesehen von kurzen Zeitabschnitten bleibt es für den Leser meist unmöglich, einen präzisen Lebensverlauf des Schriftstellers nur anhand der täglichen Notationen wiederherzustellen. Dies würde dem Versuch gleichen, ein Puzzle, in welchem die meisten und vor allem die wichtigsten Stücke fehlen, zusammenzusetzen. Wodurch kann man sich aber erklären, dass das Leben des Autors in den Dodererschen ‚Commentarii‘ so abwesend zu sein scheint? Neben dem freilich wichtigsten Grund, der bei Doderer in einer generellen Ablehnung der autobiographischen Gattung liegt, wären zuerst zwei unterschiedliche und auf den ersten Blick sogar widersprüchliche Elemente zu untersuchen, die die Lektüre der Tagebücher im Hinblick auf eine bessere Kenntnis von dem Leben des Diaristen deutlich erschweren können: Zum einen die Dimension eines Selbstgespräches, die teilweise die Aufzeichnungen stark prägen; zum anderen eine bewusste Zurückhaltung bezüglich des persönlichen Lebens in dem Maße, wie der Tagebuchschreiber an das mögliche Eindringen eines Lesers denkt.

⁴⁹ Marty, Éric: „Le Journal n’est pas le récit d’une vie.“ In: *Introduction* zum *Journal* (1887-1925), S. IX.

Im Gegensatz zu den anderen literarischen Gattungen (sei es Roman, Novelle oder Gedicht), die ein Gespräch zwischen einem Autor und einem Leser voraussetzen, bildet das Tagebuch nicht zuletzt ein Selbstgespräch. Wie von Leo Balet zuvor angedeutet, wird eine Tagebuchaufzeichnung in dieser Hinsicht zu einem Brief, den man sich selbst schicken würde, und Doderer war sich dessen völlig bewusst, dass dieser Aspekt auch seine Tagebücher kennzeichnete. Obgleich die Vornotiz zu den *Tangenten* wie jedes *avis au lecteur* freilich mit Vorsicht zu nehmen ist, will Doderer darauf hinweisen, dass diese Tagebücher zum Zeitpunkt der Niederschrift auf keine spätere Publikation zielten und infolgedessen dem Zustand eines in der Einsamkeit geführten Monologs unter der folgenden Devise entsprachen: „Schreibe, als ob du allein im Universum wärest.“⁵⁰ In den späteren *Commentarii* wird sogar einmal das Tagebuch als ein echtes Soliloquium definiert, das eine eigene Sprache entwickelnd einen potentiellen Leser ausschließen kann:

Ein wirkliches Tagebuch wird zuletzt nur dem Verfasser verständlich sein (wie N), ja zeitweise kann es hieroglyphisch werden oder aus Ideogrammen bestehen, wie das bei meinen Aufzeichnungen von 1935 und 1936 der Fall war.⁵¹

Mit dem Buchstaben „N“ meint der Autor sein ‚Nachtbuch‘, das in den fünfziger Jahren zu einem besonderen Journal-Heft wurde und dessen ursprüngliches Ziel die schlichte Verbuchung von Traumscherben beim Erwachen (genauso wie bei der Frau Kapsreiter im Roman *Die Dämonen*) darstellte. Ferner verweist Doderer auf seine ‚Commentarii‘ aus der Mitte der dreißiger Jahre, genauer vom Frühling 1935 bis Ende des Sommers 1936, die von einer Art diaristischer Geheimsprache durchgezogen sind, die dann auch plötzlich wieder verschwindet. In dieser Zeitspanne bestehen die Aufzeichnungen öfters aus einer Aneinanderreihung von Zeichen, geometrischen Figuren oder Symbolen, die dem Leser verschlossen bleiben. Obwohl ein paar von diesen Ideogrammen oder Hieroglyphen durch eine Kenntnis des Autors (die sich z. B. wiederholenden Zeichen von Bogen und Pfeil sind bestimmt als Ausdruck für die Reaktionsfähigkeit des Schriftstellers der Wirklichkeit gegenüber zu verstehen) oder sogar dank „Übersetzungen“⁵² des Diaristen dann verständlich werden, muss der Leser trotzdem eingestehen, dass diese Aufzeichnungen über weite Strecken unentzifferbar bleiben. Was verstehen wir aber, auch wenn diese nicht so von Zeichen überfüllt werden, von den sogenannten ‚extrema‘ anderer Zeitperioden überhaupt? Diese vorwiegend aus einer Reihe kurzer Nominalsätzen bestehenden Aufzeichnungen sind sicher gleichermaßen nur von dem Diaristen ganz zu erschließen. Der Leser, der die großen Romane gründlich gelesen hat, wird selbstverständlich zahlreiche Zusammenhänge zwischen den ‚extrema‘ vom Anfang der dreißiger Jahre und Stellen aus den erzählerischen Werken nachvollziehen können, sei es in der *Strudlhofstiege* oder in den *Dämonen*. In den ‚extrema‘ arbeitet aber auch die diaristische Prosa mit elliptischen Formulierungen, Selbstanspielungen und Selbstsignalen. Beim Wiederlesen seiner früheren Tagebücher

⁵⁰ *Tangenten*, S. 5.

⁵¹ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 410 (17. April 1955).

⁵² Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 722 (2. Juli 1935), 797 (1. Juli 1936). In beiden Fällen werden nämlich zwei Zeichenreihen durch zwei normale Sätze erläutert.

(und das machte Doderer nicht selten, wie es zahlreiche Nachträge belegen) ist nicht zu bezweifeln, dass viele biographische Elemente seines Lebens für den Diaristen bis an die Oberfläche seines Bewusstseins steigen konnten. Wenn Doderer einen gewissen Namen oder einen Ort mit einem Datum verbindet, kann man vermuten, dass er dann im Rückblick versteht, was er damit gemeint hat. Ein weiteres Beispiel, das diese Dimension des Selbstgesprächs beleuchten könnte, wären einfach ins Tagebuch eingeklebte Baumblätter, die man sowohl in den frühen Tagebüchern als auch in den Original-Handschriften der *Tangenten* finden kann.⁵³ Wenn der Tagebuchschreiber auf eine solche Seite stieß, sollte dann ein schlichtes getrocknetes Baumblatt freilich eine genaue Erinnerung erwecken. Das Einkleben eines Baumblattes gewinnt aber nur für den Diaristen an Bedeutung. Für den Leser bleibt es nur ein Blatt in einem biologischen Sinne: Über den Grund bzw. Hintergrund, weshalb ein solches Blatt zwischen den Aufzeichnungen eingefügt wurde, kann der Leser nur spekulieren.

Dass der Leser der Tagebücher nicht den genauen Verlauf eines Lebens erfahren kann, hängt also erstens damit zusammen, dass die diaristische Prosa an sich schon ein Selbstgespräch des Tagebuchschreibers enthält, das durch Ellipsen, Selbstverständigungen oder sogar Chiffren jeden unbefugten Leser (d. h. in dem Fall jeden Leser außer dem Autor selbst) zum großen Teil aus dem Zusammenhang ausschließt. Andererseits – und das mag freilich auf den ersten Blick äußerst widersprüchlich erscheinen – sind Doderers Tagebücher nicht selten ein Gespräch mit einem „imaginären Leser“, der nicht nur eine reine und ideale Vorstellung des Schriftstellers darstellt, wie der kurze Aufsatz *Roman und Leser*⁵⁴ es glauben lassen könnte, sondern mitunter auch zu einer echten Person aus Fleisch und Blut werden kann. Die Möglichkeit, dass Aufzeichnungen an die Öffentlichkeit gelangen können, bestimmt begreiflicherweise die Form der diaristischen Prosa und dies prägt die Entstehung der *Tangenten*, die auf einem solchen Paradoxon beruhen: Doderer betont zwar, dass die Aufzeichnungen zur Zeit der Niederschrift keineswegs in Hinsicht auf eine Publikation geschrieben wurden; doch und sogar gerade deswegen wurden sie veröffentlicht und obendrein einer (wenn auch ziemlich geringen) Bearbeitung unterzogen. Doderer musste auf den Leser Rücksicht nehmen und demzufolge das Bild, das er von seiner eigenen Person geben wollte, selbst ausfeilen. Neben schlichten Sprachkorrekturen wurden auch in den fünfziger Jahren ein paar Streichungen unternommen und es ist hier nicht zu übersehen, dass neben rein ästhetischen Kriterien auch persönliche Gründe ins Spiel traten. So wurden persönliche Briefe an die zweite Frau Maria oder an Freunde wie Hans Eggenberger oder Lotte von Paumgarten aus der Endfassung herausgenommen. In unedierte Aufzeichnungen des Frühlings 1946 werden auch Probleme mit den Behörden aus der Zeit der Entnazifizierung konkreter

⁵³ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 777 (20. u. 21. Juli 1936) sowie den Anhang dieser Arbeit: Zu den „Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)“.

⁵⁴ Vgl. den einleitenden Abschnitt von *Roman und Leser*: „Den idealischen Leser gibt es fast nur in der Vorstellung des Schriftstellers: und es muß ihn dort geben. Oft wird er ja zwischendurch geradezu angesprochen! Er hat seinen Platz genau gegenüber dem Autor und ist diesem von vornherein gleichrangig.“ In: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 176.

berührt.⁵⁵ In ihrer Studie geht Simone Leinkauf schon davon aus, dass die Mitte der fünfziger Jahre getroffene Entscheidung zur Publikation der *Tangenten*⁵⁶ eine Änderung in der Form der ‚Commentarii‘-Führung auslösen sollte und stellt dementsprechend die folgende Frage:

Doch bei den ‚Commentarii‘-Bänden, die Doderer schrieb, nachdem der Plan zur Veröffentlichung der ‚Tangenten‘ gefaßt war, stellt sich die Frage, auf welche Weise sich der Autor nach dem vollzogenen *Sündenfall* wieder in aller Unschuld an den Schreibtisch setzen kann. Woher nimmt er die Fähigkeit, davon zu abstrahieren, daß auch seine weiteren Aufzeichnungen irgendwann einmal an die Öffentlichkeit geraten könnten?⁵⁷

Die Literaturwissenschaftlerin vermutet also berechtigterweise, dass das Publikationsprojekt der *Tangenten* einen Einfluss auf die folgenden Hefte der ‚Commentarii‘ hatte, und es ist durchaus möglich, dass Doderer nach der Arbeit an den *Tangenten* in seinen täglichen Aufzeichnungen noch mehr Selbstzensur ausübte. Ob die Veröffentlichung der Tagebücher der vierziger Jahre dabei einen besonderen und wirklichen Bruch darstellte, darf aber auch mit Bestimmtheit angezweifelt werden. Man kann nämlich bei Doderer nur sehr schwer behaupten, dass er seine Tagebücher zunächst (und dies bis Anfang der Fünfziger, also in der Zeit, in der er als Schriftsteller so gut wie unbekannt war) privat, intim oder geheim geführt und dann in den letzten zehn oder fünfzehn Jahren seines Lebens im Bewusstsein einer eventuellen Publikation geführt hätte. Der Schriftsteller hat seine Tagebücher – von den Aufzeichnungen der zwanziger Jahre vielleicht abgesehen – in Wirklichkeit nie als ganz privat angesehen. Aus diesem Tatbestand ließe sich auch leicht erklären, wieso alles Autobiographische ab Mitte der dreißiger Jahre beiseite gelassen wurde. Einige Stellen in den frühen Tagebüchern belegen, dass Doderer seine verschiedenen Tagebuchhefte Freundinnen wie Gabriele Murad (genannt Licea) und Lotte von Paumgarten oder Freunden wie dem Schriftsteller Albert Paris Gütersloh auslieh.⁵⁸ Ein Brief an den letzteren deutet darauf hin, dass die „Commentarii 1934“ auch von anderen, fremden Personen mit Erlaubnis des Schriftstellers gelesen werden durften.⁵⁹ In kleinen Kreisen hat der Autor daraus vorgelesen. In Hinsicht auf die Publikation bildet die „Vornotiz“ zu den *Tangenten* ein echtes Gespräch mit dem Leser. Solche Anreden oder *avis au lecteur* sind aber schon zuvor an einigen Stellen in den frühen Tagebüchern zu finden.⁶⁰ Die ‚Commentarii‘ Doderers stellen dementsprechend Tagebücher dar, in welchen der Diarist zwar eine Art

⁵⁵ Vgl. die im Anhang dieser Arbeit edierten Briefe und Aufzeichnungen vom Frühling 1946.

⁵⁶ Um die Mitte der Fünfziger hat Doderer seine Tagebücher der vierziger Jahre erarbeitet. 1957 waren sie schon für den Druck fertig, sie wurden wegen Verzögerung des Verlags aber erst 1964 veröffentlicht.

⁵⁷ Leinkauf, Simone: *Diarium in principio*, S. 47-48.

⁵⁸ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 452, 642 (beide undatiert).

⁵⁹ Die für unseres Thema interessante Stelle wird hier vollständig zitiert: „Am Rande: wenn eine Studentin der Jurisprudenz, namens Sylvia Prieglinger (ihr Name ist das einzig Hübsche, was sie hat) Sie um das Manuscript jener „Commentarii 1934“ ersuchen sollte – unter Vorzeigung einer Visitenkarte von mir – dann geben Sie ihr, bitte, dieses Heft, falls es sich unter Ihren Schriften gelegentlich vorfindet. Fr. Prieglinger darf es lesen. Findet sich’s nicht, ist auch nichts vertan, denn ich habe davon hier drei Exemplare.“ Brief von Doderer an Gütersloh vom 15. Oktober 1936, in: *Heimito von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel*, S. 101-102.

⁶⁰ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 622 (undatiert), 1085 (4. Juni 1938).

Selbstgespräch führen kann, in ihnen kann aber auch die mögliche Einmischung eines Lesers vorweggenommen werden.

Zwei ganz verschiedene und vielleicht dem ersten Anschein nach gegensätzliche Aspekte (das Selbstgespräch des Diaristen und das Schreiben im Bewusstsein, dass die persönlichen Aufzeichnungen unter die Augen anderer Leute geraten könnten) führen dazu, dass der Leser von dem Leben des Diaristen nicht sehr viel erfährt, denn beide – und dies ist ihr gemeinsamer Punkt – bedeuten einen Ausschluss des Lesers aus dem Zusammenhang. Dafür wesentlich verantwortlich ist aber zuallererst bei dem Schriftsteller eine generelle Ablehnung, wenn nicht Abneigung gegen die autobiographische Gattung selbst. Das erzählerische Werk des Autors unterhält freilich ein äußerst kompliziertes und zweideutiges Verhältnis zum Autobiographischen. Trotz vieler autobiographischer Bezüge sind die großen Romane wie *Die Strudlhofstiege* oder *Die Dämonen* keineswegs autobiographisch im strengen Sinne des Wortes. Doderer selbst verstand sein ganzes Werk überhaupt als eine Überwindung der Autobiographie, und eine parallele Lektüre von Tagebuch und Romanen zeigt an vielen Stellen beispielhaft (u. a. durch den Umgang des Romanciers mit den verschiedenen Figuren), wie sich der Autor zwar von dem eigenen Leben und von persönlichen Erlebnissen als Fundus oder Substrat inspirieren lässt, dann aber das Ganze im Lauf der Entstehung mit Erfindungen und fiktionalen Elementen umgeformt hat. Der Schriftsteller hat im übrigen auch nie eine Autobiographie geschrieben. Stendhals Autobiographie *Vie de Henry Brulard* wird von Doderer Anfang der fünfziger Jahre zwar als ein edles Unternehmen, die Gattung selbst aber als „unmöglich“ und „zum Scheitern verurteilt“, betrachtet:

Eine der Voraussetzungen unseres Lebens ist die Unmöglichkeit, es wissenschaftlich komplett zu durchdringen: es vollständig aufzuzählen, es zu inventarisieren.⁶¹

In den letzten Jahren – und eine Autobiographie schreibt man eher in der Herbstzeit eines Lebens als mit zwanzig! – hat die Abneigung mit den anti-autobiographischen Sentenzen *Meine neunzehn Lebensläufe*⁶² sogar einen Höhepunkt erreicht. Besondere Gründe für eine solche Ablehnung dieses Genres gibt dem Leser eigentlich am besten die mit vielen autobiographischen Zügen versehene Erzählfigur René Stangler⁶³, wenn diese an einem Abend auf einem Sofa verweilend, bei dem Rittmeister von Eulenfeld die Gattung folgendermaßen vor sich hin definiert:

„Die Voraussetzung jeder Selbstbiographie wäre aber eigentlich das Fallenlassen der Vorstellung von den Epochen des eigenen Lebens. Sie sind alle falsch. Zunächst muß das eigene Leben aus den Ordnungs-Rahmen fallen, die man ihm schon ganz gewohnheitsmäßig gibt, jedesmal, wenn man es ansieht. Eine Fassaden-Architektur. Jeder konstruiert sich da

⁶¹ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 63 (9. August 1951).

⁶² Vgl. *Die Erzählungen*, S. 487-496. Erstmals 1966 bei Biederstein erschienen.

⁶³ René Stangler darf gewiss als die autobiographischste Figur des ganzen erzählerischen Werkes gelten. Und doch ist sogar dieses *Alter ego* keine reine autobiographische Figur, sondern vielmehr wie alle anderen *Alter egos* von Jan Herzka bis Zienhammer über Schlaggenberg, Geyrenhoff oder Döblinger Identifikations- oder Vorspannfiguren (siehe im zweiten Teil dieser Arbeit das Kapitel über Doderers Umgang mit seinen Erzählfiguren).

selbst. Erst wenn das ganz verschwindet, weitet sich alles enorm aus, die Rahmen lehnen als kleine Gitterchen abseits, und dieser Anblick ist eines vor allem anderen: erstaunlich. Damit erst ist eine Autobiographie möglich geworden, glaub' ich...“⁶⁴

Diese Aussage könnte durchaus als eine Anti- oder Gegendefinition der Autobiographie angesehen werden, denn in dieser werden gerade die Hauptpunkte angefochten, unter welchen die Wörterbücher diese Gattung im *common sense* erklären und wie sie etwa Philippe Lejeune versteht:

Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.⁶⁵

Für Stangeler – wie für Doderer, denn hier fungiert die Figur als Sprachrohr für den Autor⁶⁶ – wird eine Autobiographie erst möglich, wenn diese offensichtlich einfach negiert wird. Die verwendeten Ausdrücke wie „Epochen des eigenen Lebens“, „Ordnungs-Rahmen“ oder Fassaden-Architektur“, sowie die Erwähnung einer Verfälschung und Selbstkonstruktion stellen bedeutsam den Sinn einer Autobiographie in Frage. Das Relevanteste an dieser Definition liegt vor allem daran, dass sie die grundsätzlichen Probleme der Gattung erkennt: den subjektiven bzw. abgefälschten Blick, den man auf sein Leben wirft; die laufende Gefahr, dass durch Auswahl und Akzentuierung Aspekte eines Lebens zum einen beschönigt oder zum anderen verschwiegen werden; dass der Autobiograph auch mehr oder weniger erfindet, wenn das Gedächtnis versagt, oder dass er im Hinblick auf die Stilisierung übertreibt. Der zentrale Punkt aber, der in dieser Gattung Doderer offenbar am meisten stört, liegt in ihrer geschichtlichen Dimension, gerade in der Tatsache, dass der Autobiograph aus seinem Leben eine Geschichte mit Zeitphasen und Zäsuren macht. Das Streben nach einem geordneten und geschlossenen Ganzen bleibt das Ziel fast jeder Autobiographie, und der Verlauf eines Lebens, der meist durch eine extreme Komplexität und von vielen Zufällen charakterisiert ist, wird im Rückblick von dem Autobiographen öfters als Reihe von folgerichtigen Zeitabschnitten verstanden. In diesem Sinne wäre Doderers Ablehnung der Autobiographie mit der der Geschichte durchaus vergleichbar. Für den Schriftsteller gleicht die Autobiographie einer Vereinfachung des eigenen Lebens, ebenso wie die große Geschichte die Vergrößerung einer komplizierteren Wirklichkeit darstellt. Zuerst als Historiker und dann als Schriftsteller hat sich Doderer vor allem für die Alltagsgeschichte interessiert. Daraus resultiert ein erzählerisches Werk, in welchem oft mehr oder weniger indirekt behauptet wird, dass die großen geschichtlichen Zeitperioden, die Umwälzungen oder Zäsuren der Weltgeschichte im Rückblick deutlich überbewertet worden seien. Zahlreiche Romane Doderers versuchen, von einer konservativen Haltung geprägt, darauf hinzudeuten, dass sich im Alltag nichts oder zumindest nur wenig wirklich verändert hatte. Dies wäre, so Wendelin Schmidt-Dengler, das versteckte Ziel eines Romans wie *Die Strudlhofstiege*, in welchem das

⁶⁴ *Die Strudlhofstiege*, S. 323.

⁶⁵ Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 14.

⁶⁶ Unter dem Stichwort „Autobiographie“ befindet sich im *Repertorium* (S. 30) eine gekürzte Fassung dieser Definition von René Stangeler.

Pendeln der Handlungszeit zwischen den Jahren 1911 und 1923-25 den Ersten Weltkrieg quasi unwahrnehmbar macht:

Die komplizierte Zeitstruktur der *Strudlhofstiege* [...] dient auch einer Absicht: Die Kontinuität der Alltagsgeschichte soll gegenüber den großen Umwälzungen der Geschichte behauptet werden.⁶⁷

Im letzten Roman *Der Grenzwald* ist für den Leser etwas Ähnliches zu finden: Krieg oder Frieden scheint es nicht zu geben, sondern nur einen immerwährenden Zwischenzustand, einen *pax in bello*. Im einleitenden Kapitel, das doch von dem Wiederaufbau unmittelbar nach dem Krieg redet, hebt Doderer hervor, dass sich etliche Cafés oder sogar ganze Bezirke Wiens im Wesen nicht verändert haben; alles ist darin beim Alten geblieben, wie es in der metaphorischen Schilderung zum Ausdruck kommt:

Es schien Inseln zu geben in der vergehenden Zeit, nur umspielt von deren Strom, den sie gleichsam teilten, nur umspült, nie überflutet; und so hielten sie durch viele Jahrzehnte sich unverändert.⁶⁸

Die Infragestellung und Verurteilung der autobiographischen Gattung beschränkt sich bei dem Autor aber nicht nur auf die erst 1966 veröffentlichten spöttischen Sinnsprüche wie *Meine neunzehn Lebensläufe* oder auf die Definition eines *Alter ego* des Schriftstellers in der *Strudlhofstiege*. Zwangsläufig lässt eine solche Aversion gegen die Autobiographie tiefe Spuren in der Führung von Tagebüchern, die schon früh zu einer Art anti-autobiographischer Gattung werden. Schon ab November 1931 wird dem Tagebuch ein neues und radikales Ziel zugesprochen: „Das vollkommene Wegwerfen der ganzen *benamsten* individualistisch-biographisch überspitzten Selbstbetrachtung (Autobiographik).“⁶⁹ Je mehr die Monate und die Jahre vergehen, desto weniger will Doderer offensichtlich von sich selbst reden. In den ‚Commentarii‘ scheint das persönliche und private Leben geringgeschätzt zu sein. In einer bisher noch unveröffentlichten Aufzeichnung vom 26. Juni 1946 bekennt Doderer, sich beim Erstellen der sogenannten ‚Chronik‘ „sozusagen unterhalb des Schreibens“⁷⁰ zu befinden. Ein Leitmotiv der Tagebuchaufzeichnungen beruht – und dies hängt natürlich mit der Definition von Stangler zusammen – auf der Unmöglichkeit, des eigenen Lebens ein klares und scharfes Bild zu bekommen. Am 10. Januar 1954 trägt Doderer in sein Tagebuch ein:

Ich frage plötzlich – und ganz von außen, wie einst zu Dresden, Dezember 1945-Januar 1946 (grüner Codex, Oslo) – nach einem Befund dieser kaffeeöffelgroßen Existenz...⁷¹

⁶⁷ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Heimito von Doderer 1896-1966*, S. 21. Gleichmaßen interpretiert auch Georg Schmid den Untertitel des wohl bekanntesten Romans Doderers: „die Tiefe der Jahre meint gleichwohl auch eine profunde Zeitlosigkeit, die, wohl nicht explizit antihistorisch, so doch ahistorisch, Kontinuität, Invarianz, das praktisch Inerte markiert“. In: *Doderer lesen. Zu einer historischen Theorie der literarischen Praxis*, S. 63.

⁶⁸ *Der Grenzwald*, S. 8-9.

⁶⁹ *Tagebücher 1920-1939*, S. 402 (5. November 1931).

⁷⁰ Vgl. den Anhang dieser Arbeit: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.078 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘.

⁷¹ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 266.

Der letztere Ausdruck mag gewiss bei dem Leser den Verdacht einer Übertreibung oder Stilisierung wecken. Doch sind die Hefte von dem Autor grundlegend und wiederholt von diesem Leitgedanken durchzogen, dass die ‚*Chronik*‘ im Tagebuch erstens nicht komplett sein kann und zweitens von einem so hohen Grad von Subjektivität geprägt ist, dass sie nur wertlos und ungültig sein kann. Der „Befund dieser kaffeelöffelgroßen Existenz“ könnte auch als eine Antwort auf eine viel früher verfasste Notiz verstanden werden, in welcher der Diarist behauptete: „Die „Biographie“, von der wir *wissen*, ist nebensächlicher Unsinn.“⁷² Dass Doderer mit der Kette von ‚*extrema*‘ oder mit seinem Traum-Tagebuch wiederholt seine „wesentliche Biographie“⁷³ greifen zu können dachte, würde auch die oben zitierte Stanglersche Gegendefinition auf der Ebene des Tagebuchs bestätigen, denn eine Auto- bzw. Biographie kann im gewöhnlichen Sinne nicht schlicht aus Traumscherben oder aus den kleinsten Erinnerungsfetzen bestehen.

Nicht nur mit einer fundamentalen Unmöglichkeit, von dem eigenen Leben einen vollständigen Blick zu bekommen, sondern auch mit ästhetischen Anlässen und mit einer Haltung des Schriftstellers hat auch der Wille des Diaristen zu tun, im Tagebuch so wenig wie möglich von sich selbst zu reden. „Nicht Figur zu werden, sondern Figur zu sehen ist seine Lebensform“⁷⁴ lautet ein Leitsatz in dem *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff*. Unter dieser Devise muss sich der Schriftsteller nicht um seine eigene Person kümmern, gleichsam nicht um das Innen, sondern er muss einfach draußen bleiben, die äußere Welt wahrnehmen, diese im Dodererschen Verständnis ‚apperzipieren‘. Einem solchen ästhetischen Grund steht aber freilich ein persönlicher vor: Wie von Wendelin Schmidt-Dengler angedeutet, war eigentlich die Unzufriedenheit des Autors auf einer privaten (das Scheitern der Beziehung zu Gusti) sowie auf einer beruflichen Ebene (der sehr geringe Erfolg als Schriftsteller) für die Verdrängung der ‚*Chronik*‘ an den Rand der ‚*Commentarii*‘ hauptverantwortlich:

Die Form des Tagebuchs, wie sie sich in den ‚*Tangenten*‘ und in den ‚*Commentarii*‘ darbietet, ist nicht, wie Doderer dies uns glauben machen will, apriorisch gegeben, sondern Ergebnis eines höchst komplizierten Prozesses, der seine Wurzeln in der Biographie und in der Positionsbestimmung des Autors in politischer Hinsicht hatte.⁷⁵

Bis zur Erscheinung der *Strudlhofstiege*, die für den Schriftsteller den späten literarischen Durchbruch bedeutete, kann Doderer nämlich den Eindruck erwecken, sich von einem schwierigen Zeitabschnitt in den anderen zu begeben: Nach der Verunsicherung der zwanziger Jahre folgten dann die Irrtümer der Dreißiger, die dann wiederum in die Einberufung zum Krieg und in eine unangenehme Nachkriegszeit mündeten. Im Rückblick scheint der Diarist am 3. Februar 1953 einfach ernüchternd festzustellen: „Wesentlich besteht mein Leben aus einer Kette von peinlichen Situationen und Irrtümern.“⁷⁶ Wenn man im übrigen die Funktion des Tagebuchs und

⁷² *Tagebücher 1920-1939*, S. 512 (26. Juli 1932).

⁷³ *Tagebücher 1920-1939*, S. 376 (Ende Juli 1931), 396 (21. Oktober 1931).

⁷⁴ *Tangenten*, S. 90. Der Satz befindet sich auch in dem Aufsatz *Grundlagen und Funktion des Romans*. In: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 160.

⁷⁵ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nachwort des Herausgebers zu den Commentarii 1951-56*, S. 567.

⁷⁶ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 192.

die Biographie des Autors gegeneinander hält, deutet alles darauf hin, dass die Unzufriedenheit mit dem eigenen Leben Anfang der dreißiger Jahre, die in sexuelle Holzwege (Dicke Damen-Experiment) und in politische Irrwege (Beitritt zur national-sozialistischen Partei im Frühling 1933) führte, das Aussparen von allem Biographischem im Tagebuch nach sich zog. Doderer war sich allerdings schon in den zwanziger Jahren dessen bewusst, dass er in seinem ‚Journal‘ zu viel von seiner eigenen Person redete, und wollte schon damals die Ichbezogenheit seines Tagebuchs eindämmen. In diesen ersten Jahren wird zwar der egozentrische Charakter der Aufzeichnungen an wiederholten Stellen⁷⁷ verurteilt, die Aufforderungen bleiben aber für die Art der Tagebuchführung ohne merkliche Folgen. Nicht von ungefähr wählt er auch ab 1925 in Anspielung auf Dostojewski den Titel ‚Tagebuch eines Schriftstellers‘, da er die ‚Chronik‘ als unerheblich erklärt und diese offensichtlich schon aus seinen Tagebüchern verbannen will:

Ich lasse eine eigentliche – der Zeitfolge nach geordnete – Chronik entfallen, will überhaupt diesen *unwesentlichsten* Teil meiner Aufzeichnungen auch in Zukunft nachlässiger behandeln.⁷⁸

Die biographischen Schwierigkeiten, d. h. sowohl die sexuellen als auch die politischen Sackgassen Anfang der Dreißiger, stellten dann freilich den Auslöser für das Hinauskatapultieren aus den Tagebüchern aller sogenannten „Autobiographik“ dar oder, um ein Wort aus dem Französischen zu verwenden, das Doderer in Paul Valéry's *Tel quel* gefunden und gerne hatte: den *déclat*.

Wiederkehrend wird im Lauf dieser Arbeit von einer Verflechtung zwischen den Tagebüchern und dem erzählerischen Werk, wenn nicht gar von einer beiderseitigen Durchdringung die Rede sein. Beide können meist nicht getrennt werden: Bei Doderer bedingt das Tagebuch das Werk und manchmal sogar umgekehrt. In dieser Hinsicht wird auch in unserem Fall eine enge Verknüpfung zwischen Tagebuch und Werk sichtbar: Ab dem Zeitpunkt, wo das Biographische aus den ‚Commentarii‘ fast zur Gänze verschwindet, wird dann der Schriftsteller keinen Roman mehr in Form einer Biographie verfassen, wie es zuvor der Fall gewesen war. Mehrere Werke der ersten Schaffensperiode verfügen nämlich über eine einzige Hauptfigur, die die Struktur und den Lauf der Erzählung bestimmt: z. B. Jan Herzka in *Die Bresche* oder Jutta Bamberger in dem gleichnamigen Fragment, das Doderer selbst in seinem ‚Journal‘ als „eine *biographisch zentrierte* Sache“ erklärt.⁷⁹ Der Kriminalroman *Ein Mord den jeder begeht*, der der schicksalhaften Geschichte des Anti-Helden Conrad Castiletz von der frühen Kindheit bis zum Tod in allen Einzelheiten folgt, wird vom Autor in derselben Weise definiert:

⁷⁷ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 90-91 (4. Juni 1922), 148 (13. August 1923), 172ff. (Ende Jänner 1924), 245 (24. September 1924).

⁷⁸ *Tagebücher 1920-1939*, S. 274 (25. August 1925).

⁷⁹ *Tagebücher 1920-1939*, S. 143 (28. Juli 1923).

Zum Überflusse musste ich heute erkennen, dass ich hier wesentlich eine Biographie schreibe, welcher der Name „Roman“ sozusagen nur auf Grund irgendwelcher buchhändlerischer Gepflogenheiten zu Teil wird. Eine Biographie ist naturgemäß monodisch, und schon gar die eines Conrad Castiletz.⁸⁰

Nach diesem wie eine antike Tragödie angelegten Drama wird aber Doderer – abgesehen von dem kleinen Roman *Die erleuchteten Fenster*, der freilich nicht von der Qualität, sondern vom Umfang her ein nebensächliches Werk darstellt⁸¹ – kein „monodisches“ Werk mehr schreiben. Die Großstadt- und Gesellschaftsromane *Die Strudlhofstiege* und *Die Dämonen* zeichnen sich durch eine gewaltige Fülle von Handlungen und eine Menge von Figuren aus, die das gewöhnliche Kriterium zwischen Haupt- und Nebenfiguren nahezu auflösen. Auch die späteren *Wasserfälle von Slunj* oder *Der Grenzwald* verfügen nicht über eine einzige, sondern über mehrere Hauptfiguren, vor allem wenn man daran denkt, dass das literarische Projekt ‚Roman N°7‘ zu einer riesengroßen Tetralogie werden sollte. Nur *Die Merowinger* würden hier vielleicht eine Ausnahme darstellen, aber dieses groteske Buch über die familiäre Machtbesessenheit von Childerich III. bildet auch entstehungsgeschichtlich und thematisch einen Sonderfall innerhalb des ganzen Werkes. Musikalisch betrachtet könnten auf jeden Fall die Frühwerke bis Ende der dreißiger Jahre (insbesondere *Die Bresche*, *Jutta Bamberger*, die *Divertimenti*, *Das letzte Abenteuer*, *Ein Mord den jeder begeht* und *Die erleuchteten Fenster*), die wesentlich um eine Hauptfigur kreisen, als Konzerte für Solist und Begleitung verstanden werden, während die großangelegten Romane ab der *Strudlhofstiege* durchaus mit Symphonien vergleichbar wären, in welchen jedes Pult im Orchester eine besondere Rolle zu spielen hat. Der Roman ist nicht mehr monodisch, sondern polyphonisch; er enthält nicht mehr die lineare Biographie einer Hauptgestalt, sondern ein komplexes Netz von Handlungen und Figuren.

Die Tatsache, dass Doderer zum einen über Jahrzehnte und mit einer erstaunlichen Emsigkeit und Regelmäßigkeit Tagebücher geführt hat, und dass er zum anderen schon früh und dann immer mehr die Autobiographie ablehnte, ermöglicht den Schluss (und dies wird auch vom Inhalt der Aufzeichnungen meistens bestätigt), dass die ‚Commentarii‘ bei Doderer keine wirkliche autobiographische Funktion hatten. Ziel der Tagebücher ist auf gar keinen Fall, ein Protokoll des täglichen Tuns und Lassens zu erstellen. Was den Schriftsteller vor allem an den Tagebüchern interessiert, sind viele andere Aspekte und Möglichkeiten: Eine äußerst lockere Form, die eine geeignete Fläche für das Denken anbietet, das Tagebuch als Ort aller schriftstellerischen Experimente und Versuche, die schrittweise und kritische Begleitung eines Werkes im

⁸⁰ *Tagebücher 1920-1939*, S. 993 (29. Mai 1937).

⁸¹ Wie in einer Fußnote der *Tangenten* vom Autor selbst angedeutet (vgl. S. 214), könnten *Die erleuchteten Fenster* als ein kleines Supplement zu den beiden großen Romanen angesehen werden. Sie sollten ursprünglich ein Kapitel in den ‚Galimathiae‘ (unter dieser Bezeichnung verstand Doderer die Erstfassung der *Dämonen*) bilden: „Gal. XXI. ist danach ausgesondert worden und seit 1951 als kleiner Roman im Buchhandel („Die erleuchteten Fenster“).“

Entstehen... Bei vielen Autoren werden die Tagebücher als autobiographische Schriften eingestuft, bei Doderer wäre ein solches Vorgehen höchst fragwürdig. Dies schließt aber nicht ganz aus, dass die Dodererschen ‚Commentarii‘ doch für den Diaristen zu einem Platz der Selbstbeobachtung werden können. Das beste Beispiel dafür wäre die Entwicklung eines komplizierten Gedanken-Systems in den Tagebüchern (dieses hat mit den *Tangenten* einen Höhepunkt gefunden), das zwar mit der Lust zu einem immer wieder und anders Definieren zu tun hatte, freilich aber auch mit einer indirekten Selbstreflexion des Schriftstellers.

I.2. Die Tagebücher zwischen Denken und Selbstreflexion

I.2.1. Die denkerische und epigrammatische Funktion des Tagebuchs

„Diese Gegend lieb’ ich über alles“, sagte er, wie im Selbstgespräch. [...] „Diese Gegend ist für mich immer etwas Besonderes gewesen... hier mach’ ich’s gut, hier seh’ ich Möglichkeiten, hier ist das Leben, hier möcht’ ich wohnen. Die Gärten! Und daß es hier überall bergauf und bergab geht. Der weite Platz unten beim Bahnhof. Hier ein Zimmer haben, ganz einsam und einer Tätigkeit hingegeben, denken, ein Tagebuch führen...“⁸²

So sinniert einmal der junge René Stangler vor sich hin, während er mit Paula Schachl und seinem Schwager Pista Grauermann in einem Café des Alsergrund-Viertels verweilt. In dieser so lyrischen Äußerung erklärt der Gymnasiast nicht nur seine unermessliche Liebe zum neunten Wiener Bezirk, der sich zwischen den verschiedenen Universitätsinstituten und dem Donaukanal erstreckt, sondern bringt auch den für die Thematik unserer Studie noch interessanteren Wunsch, ein Tagebuch zu führen, zum Ausdruck. Und nebenbei nicht nur das: Von besonderer Bedeutung erscheint nämlich der wie mit einer Fermate emphatisch endende letzte Satz, denn durch die Apposition von „Denken“ einerseits und „ein Tagebuch führen“ andererseits wird schon grammatikalisch hervorgehoben, wie stark das Tagebuch, das offensichtlich in der strengsten Einsamkeit geschrieben werden muss, mit dem Denken nicht nur verbunden ist, sondern wie die beiden Aktivitäten gewissermaßen synonymisch zu ein und derselben „Tätigkeit“ werden.

Wenn sich Doderer in seinen Romanen oder Erzählungen, zwar nicht ausschließlich, jedoch wesentlich dem Reiz des Erzählens hingibt, scheint das Tagebuch für ihn an sich schon der Ort zu sein, in welchem der Ausdruck aller möglichen Gedanken oder Überlegungen stattfinden kann. Dies hängt selbstverständlich auch mit der Form des Tagebuchs selbst sehr eng zusammen, die sich durch eine grundlegende Strukturlosigkeit oder durch das, was Doderer die „Form der Formlosigkeit“⁸³ nennt, auszeichnet. Das Diarium wird in der Tat nur zu Einem gezwungen: Das Schreiben muss sich förmlich durch das Datum in das Zeitliche einfügen. Für Doderer wie für viele andere Autoren – denken wir nur an die Tagebücher von Friedrich Hebbel oder an die von Franz Kafka, die in den letzten Jahren fast zu einer Aphorismen-Sammlung werden – stellt das Tagebuch freilich den geeignetsten Raum für die Reflexion dar. Gerade wegen dieser „Formlosigkeit“ der Gattung wird dieses leicht zu einem solitären Zufluchtsort, in welchem der Dichter völlig ungehindert denken und nachdenken kann. Wie in dem als Ouvertüre zitierten Auszug aus der *Strudlhofstiege* wird gleich am

⁸² *Die Strudlhofstiege*, S. 283. Während er immer noch bei den Eltern im III. Bezirk wohnt, drückt der schon um ein paar Jahre älter gewordene René Stangler seine Vorliebe für diesen Teil der Stadt auch in den *Dämonen* aus: „Dort bei Grete herrscht eine gewisse Helligkeit, Leichtigkeit, diese Gegend der Stadt ist mir auch bedeutend lieber, ich möchte sagen, sie ist für mich wirklich bedeutungsvoll; seit jeher. [...] Immer habe ich nach der gerade entgegengesetzten Seite der Stadt wollen...“ (*Die Dämonen*, S. 239).

⁸³ *Tangenten*, S. 5 (Vornotiz).

Anfang der *Tangenten* betont, wie das Denken eine notwendige „Tätigkeit“ für den Menschen darstellt:

Denken ist eine edle Beschäftigung, eine schöne Kunst, die Früchte trägt. [...] Das Denken gehört als notwendiger Teil in die Biographie eines Erwachsenen.⁸⁴

Die durch die beiden vorangegangenen Zitate belegte Verbindung zwischen Tagebuch und Denken wird mit den Tagebüchern der vierziger Jahre wahrscheinlich am deutlichsten ersichtlich, die nunmehr in den Mittelpunkt der Studie rücken müssen. In der Sekundärliteratur werden sie öfters als Tagebücher von Überlegungen betrachtet. Wie schon im ersten Kapitel dieses ersten Teils angedeutet, sieht Simone Leinkauf in den *Tangenten* eine „philosophische Phase“⁸⁵ der Tagebücher Doderers. In seinem Nachwort zu der französischen Übersetzung der *Kurz- und Kürzestgeschichten* spricht Raymond Voyat seinerseits von einem „Reflexionstagebuch“.⁸⁶ Solche Feststellungen scheinen auch vom Autor selbst bestätigt zu werden, der kurz vor der Veröffentlichung in einem Brief an H. G. Adler schrieb, dass es sich dabei um „durchwegs denkerische Texte“⁸⁷ handle.

Laut Doderer hatte das Tagebuch aber nicht nur einen „denkerischen“, sondern auch einen stark „epigrammatischen“ Charakter. Die Bezeichnung „epigrammatisch“ ist für einen Doderer-Leser freilich nicht fremd. Dem 1957 herausgegebenen Gedichtband *Ein Weg im Dunklen* wird beispielsweise der Untertitel *Gedichte und epigrammatische Verse* hinzugefügt. Drei Hefte von den 1964 publizierten *Tangenten* tragen auch die lateinische Bezeichnung *Liber epigrammaticus*. Am 25. Dezember 1944 wird aber vor allem die diaristische Prosa selbst von dem Schriftsteller so definiert:

Tagebuch und Brief gehören der epigrammatischen Prosa an; und besonders beim ersten muß der Pfeil rasch aus dem Köcher gezogen, die Sehne eilends eingelegt werden. Ohne eine Schreibfläche für solche Reaktionen wird kein Schriftsteller auskommen.⁸⁸

Das Epigramm versteht der Schriftsteller freilich nicht im ursprünglichen Sinne, als Aufschrift auf Grab- oder Denkmälern, sondern in seiner moderneren Bedeutung, d. h. als Definition oder Erklärung einer Sache, die sich durch eine prägnante Sprache und eine oft satirisch-witzig überraschende Schlusspointe auszeichnet. Damit wird das Epigramm mit literarischen Formen wie die Aphorismen bzw. Sentenzen mehr oder weniger deckungsgleich. So definiert wird das Tagebuch theoretisch zu einer Kladde (Doderer verwendet auch das aus dem Italienischen stammende Wort „Strazza“),⁸⁹ in der ein Schnappschuss von Einfällen aller Art gemacht werden kann. Das sich in den Aufzeichnungen wiederholende Bild des Bogenschießens⁹⁰ hebt durch die damit

⁸⁴ *Tangenten*, S. 17 (16. Januar 1940).

⁸⁵ Leinkauf, Simone: *Diarium in principio...*, S. 54.

⁸⁶ Voyat, Raymond: „un journal de réflexions“, *Heimito von Doderer (1896-1966)*, in: *Histoires brèves et ultra-brèves*, S. 173.

⁸⁷ Heimito von Doderer in einem Brief an H. G. Adler (25. Januar 1964), zitiert nach Simone Leinkauf, in: *Diarium in principio...*, S. 28.

⁸⁸ *Tangenten*, S. 269. Für die Bezeichnung „epigrammatisch“ in Bezug auf das Tagebuch, vgl. auch S. 64, 320, 421, 479, 480, 612.

⁸⁹ *Tangenten*, S. 459 (4. Juni 1946).

⁹⁰ Um die epigrammatische Dimension seines Tagebuchs hervorzuheben, lässt Doderer noch einmal den Bogenschützen mit zwei Tieren in einer bekannteren Stelle der *Tangenten* auftreten: „Denken wie der

verbundenen Eigenschaften dieser Sportart (Schnelligkeit, Präzision, Schärfe des Blickes) eine erwünschte Grundhaltung des Tagebuchschreibers ganz deutlich hervor: Der Diarist muss gleichsam zum Bogenschützen werden, der mit seinen Pfeilen (Gedanken) auf die Zielscheibe (das Tagebuch) zielt.

Jeder Bogenschütze muss viel trainieren, wenn er regelmäßig in die Mitte der Zielscheibe treffen will. Doderer als Diarist könnte leicht den Eindruck vermitteln, sich genau auf dieselbe Weise zu verhalten: Nicht selten wird das Tagebuch dem Leser als ein Ort von denkerischen Übungen erscheinen, in welchem sich der Autor dem Reiz variierender Definitionen hingibt. Wenn der Schriftsteller im übrigen mit dem Ausdruck einer Idee oder eines Begriffs besonders zufrieden zu sein scheint, schreibt er auf den linken Rand der Seite die Abkürzung ‚rep ex‘, nimmt dann die betroffene Stelle aus seinem Tagebuch heraus und überträgt sie in ein anderes Heft, dem er den Namen ‚repertorium existentielle‘ gegeben hat. Durch das enge Verhältnis der täglichen Aufzeichnungen zu diesem Heft, das ein direktes Produkt aus den Tagebüchern darstellt, wird die epigrammatische Funktion des Tagebuchs beleuchtet. In diesem ‚repertorium existentielle‘, das Doderer neben seinen Tagebüchern ab dem Jahre 1941 und bis zu seinem Tod (allerdings mit einer Unterbrechung zwischen 1946 und 1951) geführt hat, werden nämlich die „epigrammatischen Sentenzen, schlagkräftige[n] Definitionen, Paradoxe und Pointen“⁹¹ aus den ‚Commentarii‘ abgeschrieben und in Artikeln alphabetisch geordnet. Genügt aber das *Repertorium*, um die ganze diaristische Prosa als „epigrammatisch“ zu bezeichnen? Bestimmt nicht. Denn zum einen war sich der Schriftsteller der wechselnden Funktionen seines Tagebuchs völlig bewusst,⁹² und zum anderen bildet das *Repertorium* (das als eine Sammlung von Epigrammen oder von kurzen Denksprüchen, die den französischen *bon mots* oder *traits d’esprit* entsprechen würden, wahrgenommen werden kann), gewissermaßen nur die sichtbare Spitze eines um einiges komplizierteren denkerischen Eisbergs, der in den Tagebüchern seinen Platz findet. Die Tagebücher und das *Repertorium*, das daraus resultiert, haben nämlich gar nicht dasselbe Gesicht. Die diaristische Prosa ist generell nicht epigrammatisch und stimmt übrigens auch nicht mit der Definition des Epigrammatischen überein, von der eine äußerst gut getroffene epigrammatische Formulierung in den *Dämonen* gegeben wird:

Wer sich in seinem Gebrauche der Sprache vom Konventionellen nicht zu entfernen vermag, braucht fünfmal so viel Wörter als einer, der’s epigrammatisch knapp abmacht. Zwei ordentliche Schrauben halten ein Wandbrett besser als fünfzehn kleine Nägel.⁹³

Konventionell ist die Sprache der Tagebücher freilich nicht, die der erzählerischen Werke aber auch nicht. Alles, was Doderer geschrieben hat (sogar seine Briefe), wurde

Tiger springt; schreiben wie der Bogenschütze schießt; wachsam sein und scharf sehen wie ein Raubvogel in den Lüften: das zusammen macht einen Autor.“ (S. 724, 8. Februar 1950). Das Bogenschießen war eine der, wenn nicht die Lieblingssportart von Doderer. Im Werk sind sowohl Stangler in der *Strudlhofstiege* als auch Licea in den *Dämonen* begeisterte Bogenschützen.

⁹¹ Weber, Dietrich: *Einleitung des Herausgebers* zu dem *Repertorium*, S. 5.

⁹² Vgl. Tangenten, S. 658: „Es ist dies epigrammatische Tagebuch zu verlassen“ (7. Juli 1949), S. 794 (11. September 1950).

⁹³ *Die Dämonen*, S. 1062.

in einem sehr persönlichen, sozusagen aristokratisch-altertümlichen und auch manchmal skurrilen Stil verfasst, der für einen Leser sehr leicht zu erkennen ist. Wenn man sich in die *Tangenten* vertieft, zeichnet sich aber die Sprache der Aufzeichnungen nicht wirklich durch Knappheit und Prägnanz aus, also zwei Eigenschaften, die doch offensichtlich eine epigrammatische Prosa ausmachen. Die „zwei ordentlichen Schrauben“ wird der Leser oft vergeblich suchen. Selbstverständlich enthält das Tagebuch dann und wann Stellen epigrammatischen Charakters, plötzliche oder blitzartige Gedanken, die im Tagebuch niedergeschrieben werden, um nicht in Vergessenheit zu geraten. Doch dürfte man bei Doderer vermuten, dass der Entstehungsprozess der epigrammatischen Prosa irgendwie umgekehrt wäre: Die epigrammatischen Stellen bzw. die entsprechenden Artikel aus dem *Repertorium* sind in den meisten Fällen vielmehr erfolgreiche Resultate längerer und mühsamerer Überlegungen als rasch ins Tagebuch eingetragene Einzelgedanken oder Sinnsprüche ohne Hintergrund.

Die zahlreichen denkerischen Aufzeichnungen in den *Tangenten* sind nicht so sehr Einfälle aller Art, die im Laufe der Tage völlig zerstreut und ohne Zusammenhang miteinander ins Tagebuch aufgeschrieben wären, als meistens lange Abschnitte, in denen ein Denkprozess seinen inneren Lauf nehmen kann. Außerdem kann es auch durchaus passieren, dass Doderer in einer Notiz den Lauf seines Denkens unterbricht, um ihn dann am nächsten Tag oder einige Tage später wieder aufzunehmen. In einem großen Teil dieser Tagebücher der vierziger Jahre könnte die Verwendung von Überschriften oder Kurztiteln für viele Notizen durchaus auf diese Weise erklärt werden: Sie fungieren als Mittel, den langen Mäandern der Überlegungen leichter zu folgen, und wären in dieser Hinsicht fast als Ordnungsversuche eines angeblich formlosen Tagebuchs einzustufen. Viele Aufzeichnungen darunter treten nämlich in ein größeres Denksystem ein, in welchem der Autor versucht, eine Art Philosophie der Wirklichkeit und deren Wahrnehmung zu artikulieren und zu definieren. Auch scheinbare Einzelgedanken oder viel kürzere Notizen (wie sie zum Beispiel im letzten Heft *Blaues Buch 1950* zu finden sind) sind oft nicht selbständig, sondern sie müssen im Zusammenhang mit allem, was in den früheren oder späteren Eintragungen steht, gelesen und verstanden werden. Auf jeden Fall darf man Simone Leinkauf zustimmen, wenn sie in den *Tangenten* eine Reihe von „aus großen zusammenhängenden Reflexionsblöcken“⁹⁴ bestehenden Aufzeichnungen sieht.

Dass das Tagebuch bei Doderer einen Ort des Theoretisierens darstellt, könnten auch die Original-Handschriften der Tagebücher der vierziger Jahre noch deutlicher hervorheben. Die Manuskripte enthalten nämlich nicht nur die täglichen Aufzeichnungen, die mit den *Tangenten* gedruckt wurden, sondern auch durchaus theoretische Texte: die Erstfassungen u. a. von Aufsätzen wie *Von der Unschuld im Indirekten* und *Offener Brief an den Baron Kyrill Ostrog* oder auch von einem Traktat wie *Sexualität und totaler Staat*. Diese Texte wurden unmittelbar in den Tagebüchern

⁹⁴ Leinkauf, Simone: *Diarium in principio...*, S. 14.

niedergeschrieben, während die täglichen Notationen – die öfters mit dem Thema des Aufsatzes verbunden sind – auf den gegenüberliegenden Seiten oder am Rand weiterlaufen. Dies entspricht eigentlich nicht dem gewöhnlichen Vorgang der Niederschrift für die erzählerischen Werke. Abgesehen von ganz kurzen Erzählungen oder Gedichten, die auch gänzlich in den Tagebüchern verfasst sind, werden normalerweise die erzählerischen Werke zwar im und durch das Tagebuch erzeugt (das Tagebuch wirkt als Nährboden und kommt einem Reservoir von Skizzen, Vortexten bzw. Entwürfen gleich), werden dann aber rasch, sobald das Roman- oder Erzählungsprojekt ein gewisses Ausmaß annimmt, aus dem Tagebuch gestoßen und in einem anderen Manuskript weitergeschrieben. Das Tagebuch läuft alsdann parallel zu dem Werk und wird einfach zum Begleiter bei dessen Entstehung. Dieser Vorgang betrifft aber offensichtlich nicht die denkerisch-theoretischen Aufsätze, die komplett in den ‚Commentarii‘ verfasst wurden, ohne abgetrennt zu werden, auch wenn diese eine gewisse Länge aufweisen, wie es mit *Sexualität und totaler Staat* der Fall ist.

Es zeigt sich also in den Tagebüchern und besonders in den *Tangenten*, wie sehr der Schriftsteller das Theoretisieren und das komplexe Denken liebte, indem er sich dafür wiederholt auf einen Leitsatz von Valéry beruft, „penser, c’est perdre le fil“, den er in seinem Tagebuch immer gern zitiert.⁹⁵ Die Bezeichnung „epigrammatische Prosa“ mag freilich mitunter zutreffen, doch fallen dem Leser die *Tangenten* meistens durch schwierige und verwickelte theoretische Aufzeichnungen auf. In diesem Jahrzehnt hat sich nämlich der Schriftsteller in seinen täglichen Notizen häufig der Entwicklung einer für ihn wichtigen und aufklärenden Theorie gewidmet, in der fast alle Gedanken oder Überlegungen wesentlich um einen Hauptbegriff kreisen und ringen, den der ‚Apperzeption‘.

⁹⁵ *Tangenten*, S. 134: „Penser? – Penser! C’est perdre le fil.“ Vgl. auch S. 154, 179, 256, 528. Auch in den *Dämonen* (S. 829) wird auf Valéry verwiesen: „Jedes Zu-Ende-Denken ohne Verlust des Fadens befriedigt. Diese Befriedigung ist eine lächerliche, denn beim tieferen Denken geht der Faden immer verloren.“

1.2.2. Der in den Tagebüchern entwickelte Apperzeptionskomplex und dessen Auswirkung auf das erzählerische Werk

Von dem Augenblick an, wo der Leser die Wege des erzählerischen Werkes verlässt, um sich den Tagebüchern oder den theoretischen Schriften Doderers zu nähern, wird er bald dem immer wiederkehrenden Begriff der ‚Apperzeption‘ begegnen. Der Begriff taucht erst 1939 im Tagebuch zum ersten Mal⁹⁶ auf, wird aber dann den Diaristen bis zum Ende seines Lebens beschäftigen (die Tagebücher enden übrigens am 13. Dezember 1966 mit einer Eintragung im direkten Zusammenhang mit diesem Thema) und zieht sich durch die *Tangenten* sowie die späteren *Commentarii* wie ein Leitmotiv des Dodererschen Denkens. Keime dieses für den Autor sehr wichtigen Begriffes erscheinen zwar schon in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre (in immer längeren denkerischen Aufzeichnungen werden bereits u. a. Begriffe wie der der ‚geminderten Wirklichkeit‘ erarbeitet), die ‚Apperzeption‘ wird aber erst ab den *Tangenten* zu einer Art Erkenntnistheorie der Wirklichkeit erklärt und darin besonders entwickelt und definiert. Um diesen verwickelten und sich in den Tagebuchblättern immer mehr komplizierenden Apperzeptionskomplex zu vereinfachen, könnte man sagen, dass es sich um eine zwischen Philosophie und Psychologie stehende bipolare Theorie handelt, in welcher die Hauptfrage einer richtigen und objektiven Wahrnehmung gestellt wird.

Ursprünglich kommt die ‚Apperzeption‘ (der Begriff, der vom lateinischen Wort *adpercipere* abgeleitet ist, bedeutet auf deutsch etwa *zusätzlich wahrnehmen*) aus den philosophischen Lehren von Leibnitz und Kant, die durch die Suche nach einer Einheit zwischen dem Wahrnehmenden und dem Wahrgenommenen eine immer bewusstere Wahrnehmung fordern. Im Falle Doderers geht der Begriff aber vor allem auf Otto Weininger zurück, dem er den Begriff von ‚Henide‘, d. h. von der „Vorform der wirklichen Bewußtheit“ verdankt.⁹⁷ Einen anderen und für das Werk sehr wichtigen Begriff hat sich Doderer bei dem „Doctor Schopenhauer“⁹⁸ ausgeliehen: die sogenannte ‚Menschwerdung‘. Sichtbar wird schon, wie der Schriftsteller einzelne Begriffe von verschiedenen Philosophen ausborgt, um dann damit seine eigene Theorie zu artikulieren.⁹⁹ Wie die frühen Tagebücher beweisen, bildet den Ausgangspunkt der Theorie nicht die ‚Apperzeption‘, sondern eigentlich ihr Gegenbegriff, die

⁹⁶ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 1248 (13. Dezember 1939).

⁹⁷ Von Otto Weininger, der in seiner Schrift *Geschlecht und Charakter* (1903) eine frauenfeindliche und antisemitische philosophische Lehre entwickelte, genauso wie von dem derselben reaktionären Strömung angehörenden Professor für Psychologie Hermann Swoboda wurde Doderer in den zwanziger Jahren stark beeinflusst. In den *Tangenten* schreibt Doderer noch: „Was jedoch die ‚Heniden‘ angeht, so wäre es bald Zeit, dem Doktor Weininger ein Denkmal zu setzen, welches ihm allein schon für die Findung dieses Begriffs gebührt“, S. 230.

⁹⁸ *Tangenten*, S. 473 (19. Juni 1946).

⁹⁹ Wie sich Doderer seine Begriffe von sehr verschiedenen Philosophen angeeignet hat, hebt die aufschlussreiche und sehr präzise Dissertation von Simone Leinkauf hervor: *Diarium in principio... Das Tagebuch als Ort der Sinngebung. Untersuchung zu Leitbegriffen im Denken Heimito von Doderers anhand seiner veröffentlichten und unveröffentlichten Tagebücher*.

„Apperzeptionsverweigerung“¹⁰⁰, die als „regressive Haltung, Rückzug aus der Realität, Nicht-Hinschauen“¹⁰¹ definiert werden könnte. Ein Mensch, der sich im Zustand der „Apperzeptionsverweigerung“ befindet, wird, wie der Erzähler es in den *Dämonen* auf französisch formuliert, zu einem „simplificateur terrible“.¹⁰² Seine Haltung entspricht dann der Ablehnung, die Welt so zu sehen, wie sie wirklich ist, d. h. die Wirklichkeit in ihrer ganzen Komplexität wahrzunehmen, und führt ihn demzufolge in Doderers Verständnis in eine sogenannte „zweite Wirklichkeit“, wo er in Ideologien und geistigen Projektionen Zuflucht findet. Dieser Mensch ist aber dann glücklicherweise nicht ewig dazu verdammt, denn die „Menschwerdung“ kann einen Übergang ermöglichen und somit das verlorene und schwarze Schaf wieder in die „erste Wirklichkeit“ zurückführen. Die Apperzeptionstheorie funktioniert also bei Doderer in einer totalen Bipolarität: die „Apperzeptionsverweigerung“ mit ihrer „zweiten Wirklichkeit“ als Folge, die „Apperzeption“, die der „ersten Wirklichkeit“ entspricht, und die „Menschwerdung“ bildet eine mögliche Brücke dazwischen.¹⁰³

Wenn der Leser nur die fundamentalen Termini der Apperzeptionstheorie in Betracht zieht, scheint sie gar nicht so kompliziert zu sein. In den Tagebuchnotizen werden die Begriffe aber ständig neu definiert, umformuliert oder variiert. Doderer verfällt offensichtlich dem Reiz, immer kompliziertere Wörter zu benutzen oder neue Begriffe zu erfinden. Der Freund Gütersloh spricht in einem Brief von der „Apperzeptionsverweigerung“ als von einem „von meinem Nachbarn, dem Dr. von Doderer, beim nächtlichen Haare-Spalten gefundene[n] Begriff.“¹⁰⁴ An manchen Stellen der *Tangenten* verwendet der Diarist sein Tagebuch wirklich fast nur als Schreibfläche für Begriffsbildungen. Demgemäß könnte man bei Doderer in seinen Tagebüchern möglicherweise von denkerischen Umkrepelungen reden: Ein Gedanke oder ein Begriff wird von allen möglichen Seiten ständig aufs Neue beleuchtet, in Modulationen wiederholt. Im Zusammenhang mit der „Apperzeptionsverweigerung“ und der „zweiten Wirklichkeit“ entwickelt Doderer z. B. in den *Tangenten* eine Reihe von Neben- oder Unterbegriffen: Zuerst wird der Leser auf die „Deperzeption“ oder die „Deperzeptivität“

¹⁰⁰ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 1231. Bei der Geburt des Begriffes waren Innen und Außen bereits vorhanden: Doderer unterscheidet sofort (auch wenn diese Idee dann in den Tagebüchern nur wenig entwickelt wird) zwischen einer „dystrophischen (geg[enüber] d[en] äuss[eren] Lebensbed[ingungen])“ und einer „hypertrophischen (geg[enüber] den inneren Lebensbed[ingungen])“ Apperzeptionsverweigerung.

¹⁰¹ Dettmering, Peter: *Dichtung und Psychoanalyse II, Shakespeare – Goethe – Jean Paul – Doderer*, S. 92.

¹⁰² *Die Dämonen*, S. 943. Auf deutsch etwa: ein „furchtbarer Vereinfacher“.

¹⁰³ Die Tabelle versucht, die von Doderer in den *Tangenten* entwickelte Apperzeptionstheorie zusammenzufassen und vor allem klar zu machen:

Apperzeptions-Verweigerung	Apperzeption
Zweite Wirklichkeit (Welt der Ideologien und geistiger Projektionen aller Art)	Erste, „reale“ Wirklichkeit (Wahrnehmung der „Welt, wie sie ist“)

>>>>> Menschwerdung >>>>>

¹⁰⁴ Gütersloh in einem Brief an Carl Schmitt, zitiert nach der *Einleitung* von Reinhold Treml zu *Heimito von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel 1928-1962*, S. 19.

stoßen, die als Synonyme zu verstehen sind, aber auch auf zusammengeschlossene Begriffe wie die ‚Befangenheit‘, die ‚Dummheit‘, die als „eingekleidete Apperzeptionsverweigerung“¹⁰⁵ erkannt wird, das ‚Irreale‘, die ‚Unwirklichkeit‘, das ‚Pseudologische‘ oder auch das ‚Dämonische‘, die zwar mit dem Hauptbegriff teilweise deckungsgleich sind, aber auch im Lauf der Aufzeichnungen eigene semantische Konturen erhalten. Dieses Spielen mit Begriffen – Doderer könnte in seinen Tagebuchnotizen den Eindruck vermitteln, Begriffe in Hülle und Fülle zusammensetzen zu wollen – mündet manchmal in nicht ganz ernst gemeinte Betrachtungen. Man denke bloß an das „Realometer“, eine in der Einbildung des Diaristen erfundene Messmaschine, die den Grad zwischen „anormale[n] und normale[n] Zeiten“ (also etwa zwischen der ‚zweiten‘ und ‚ersten Wirklichkeit‘) berechnen könnte!¹⁰⁶ Oft münden aber die Umkrempelungen der Begriffe, zwar nicht gleich in abwegige Überlegungen, aber doch in ziemlich schwer verständliche Textabschnitte. In der Einleitung zu dem *Briefwechsel* zwischen Heimito von Doderer und Albert Paris Gütersloh spricht Reinhold Treml von zwei Männern, deren Briefe von „schwierigen oder wenigstens schwierig formulierten Gedankengängen“ erfüllt sind.¹⁰⁷ Eine solche Bemerkung würde auch durchaus für gewisse Teile der *Tangenten* (die übrigens zwei lange Briefe an Gütersloh enthalten!) sehr gut passen.

Die Apperzeptionstheorie findet ihren Höhepunkt mit den Tagebüchern der vierziger Jahre, in welchen sie in langen Aufzeichnungen entwickelt und theoretisiert wird. Den geheimnisvollen Titel *Tangenten* deutet Simone Leinkauf übrigens in ihrer Arbeit ausführlich im Zusammenhang mit diesem Thema der ‚Apperzeption‘. Ihrer Auslegung nach handelt es sich um ein Bild, das eine Vorstellung von der Berührung des Ich (das einer Tangente gleichkommt) mit der Welt (Kreis) gibt. Ihre Sinngebung, die auf eine Stelle¹⁰⁸ des ersten Heftes *Wien 1940* der Tagebücher der vierziger Jahre verweist, erklärt sie folgendermaßen:

Die erste Wirklichkeit ist nur dann erfüllt, wenn Außenwelt und Ich (Kreis und Tangente) zur Identität gelangen.¹⁰⁹

Auch wenn die Apperzeptionstheorie in den späteren *Commentarii* keine bedeutenden Fortschritte mehr aufweist und wirklich den Eindruck gibt, sich nur noch im Kreis zu drehen¹¹⁰, verschwindet die ‚Apperzeption‘ indes später nicht aus dem Tagebuch. Im Gegenteil wird sie in den fünfziger und sechziger Jahren zu einem beherrschenden Daseins- bzw. Lebensprinzip des Schriftstellers. Immer wieder taucht in den Eintragungen die Forderung nach dem Verlassen eines deperceptiven Lebens und nach

¹⁰⁵ *Tangenten*, S. 193.

¹⁰⁶ Vgl. *Tangenten*, S. 449 (28. Mai 1946).

¹⁰⁷ Treml, Reinhold: *Einleitung des Herausgebers zu Heimito von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel 1928-1962*, S. 10.

¹⁰⁸ Vgl. *Tangenten*, S. 25-26 (22. Januar 1940).

¹⁰⁹ Leinkauf, Simone: *Diarium in principio...*, S. 30-31 (weitere Erklärungen auch S. 99).

¹¹⁰ Zwar werden noch ein paar Begriffe wie z. B. die ‚erste‘ und ‚zweite Dinglichkeitsreihe‘ oder die ‚Zuflüsse‘ bzw. ‚Zuflüssigkeit‘ dem Apperzeptionskomplex hinzugefügt. Auch die „schrannenlose“ oder „universelle“ Apperzeption der *Tangenten* wird in den späteren *Commentarii* zu einer „unvorgeordneten, tiefen und widerspruchlosen Apperceptivität“. Meistens werden aber immer wieder dieselben Begriffe wiederholt.

dem Eintritt in ein apperzeptives auf. In den *Commentarii* wird die ‚Apperzeption‘ zu einer Art Ritual der diaristischen Prosa, indem sie dem Schriftsteller eine Befreiung, wenn nicht eine Erlösung, verspricht. Man dürfte es fast wagen zu behaupten: Die ‚Apperzeption‘ wird in den letzten Jahren gleichsam zur Religion. Für Doderer bedeutet sie nämlich viel mehr als eine schlicht bewusste und objektive Wahrnehmung, sie stellt für den Dichter die ständige Suche nach einem Gleichgewicht, nach einer Harmonie zwischen dem Einzelnen und seiner Umwelt, nach einer sogenannten „Freundschaft mit der Welt“ dar.¹¹¹

Schon früh in den *Tangenten* spürt man, dass die ‚Apperzeption‘ eher als die Theorie einer konservativen Weltanschauung als eine echte Wirklichkeits- oder Wahrnehmungstheorie zu betrachten wäre. In dieser Hinsicht geht Doderers Theorie nicht von ungefähr auf Thomas von Aquin und seine philosophische Lehre der *analogia entis* zurück.¹¹² In vielen Aufzeichnungen erweist sich die Apperzeptionstheorie stark von einem Wunsch nach Ordnung geprägt: Die Opposition zwischen ‚Apperzeptionsverweigerung‘ und ‚Apperzeption‘ wird leicht zu einer Auseinandersetzung zwischen Revolution und Konservatismus bzw. Idealismus (Sollen) und Empirismus (Sein). Die ‚Apperzeption‘ besitzt bei Doderer einen erheblich passiven Charakter und bekommt freilich auch einen gewissen Reiz dadurch, dass der Einzelne sozusagen die Dinge nur an sich herankommen lassen muss. Damit bildet sie aber natürlich eine verkleidete Form des Konservatismus: In Doderers Vorstellung kommt nämlich jedes Streben nach einer Veränderung der Weltordnung einer Flucht in eine ‚zweite Wirklichkeit‘ gleich. Um eine solche Idee hervorzuheben, verwendet Doderer mitunter sehr prosaische Bilder wie das Streifband der Polizei am Tatort: Nichts darf berührt werden!¹¹³ In einer für den Leser einleuchtenden Definition der ‚Apperzeption‘, die sich gegen Ende vom *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff* befindet, verrät der Autor wohl am deutlichsten die eigentliche Absicht seiner Theorie:

Jede wirkliche Apperzeption ist konservierend. Was man genau sehen will, wünscht man nicht geändert zu haben. Der Grundzug des Geistes in Bezug auf die Objektswelt ist konservativ.¹¹⁴

Die Apperzeptionstheorie liegt also einer konservativen Weltanschauung zugrunde, die sich übrigens in der Tätigkeit des Schreibenden widerspiegeln muss. Der Außenwelt gegenüber wird der Schriftsteller zum strengen Realisten oder sogar Naturalisten: Ohne zu versuchen, sie gleichsam um ein Komma zu verändern, muss er die Wirklichkeit in seinem Werk schildern, so wie sie ist, und wird laut des Autors zu des „Michael

¹¹¹ *Tangenten*, S. 220. Ein Vor-Text dieser Formulierung befindet sich schon in einem früheren extr[ema]: „man muss als Erzähler mit der Welt auf einem freundschaftlichen Fusse stehen.“ In: *Tagebücher 1920-1939*, S. 599 (16. Mai 1933).

¹¹² Die Abhandlung *De ente et essentia* (Vom Sein und von der Wesenheit) ist, nach den eigenen Worten des Autors, das einzige Buch, das er während des Krieges stets bei sich hatte (vgl. *Tangenten*, S. 124). Für seine Theorie der Wirklichkeit sowie für die Definition von Form und Inhalt verweist Doderer auf Thomas von Aquin. Wenn bei dem Philosophen des Mittelalters nur die Form die Verwirklichung des Stoffes ermöglicht, ist angeblich die Form für den erzählenden Dichter ähnlicherweise „die Entelechie jedes Inhaltes“ (*Grundlagen und Funktion des Romans*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 172).

¹¹³ Vgl. *Tangenten*, S. 321 Absatz „Konservativismus“ (13. Mai 1945).

¹¹⁴ *Tangenten*, S. 92. Diese Definition der Apperzeption wurde in das *Repertorium* abgeschrieben, S. 27.

Kohlhaas äußerste[m] Gegenbild“.¹¹⁵ Nicht zufällig wird in den *Tangenten* mehrmals auf *Die Theorie des Romans* von Georg Lukács verwiesen, in welcher das „empirisch Gegebene“ als „letzte inappellable Instanz“ für den erzählenden Dichter betrachtet wird.¹¹⁶ Diese Schrift, die Doderer am Anfang der dreißiger Jahre gelesen hat, wird den österreichischen Autor stark beeinflussen.¹¹⁷ Die zentrale Idee, nämlich die eines literarischen Kunstwerkes, das der Totalität der Wirklichkeit gerecht werden muss, nimmt Doderer als Literaturtheoretiker wieder für sich auf und entwickelt bei der Niederschrift der ersten Fassung der *Dämonen* seinen eigenen, aber deutlich von Lukács (sowie vom Freund Gütersloh) beeinflussten Begriff des „totalen Romans“, in welchem nichts weniger als „das Ganze des Lebens überhaupt“¹¹⁸ wiedergegeben werden soll. Von diesem „totalen Roman“ wird sich Doderer zwar nach und nach distanzieren (eine solche Distanzierung ist bereits in den *Tangenten* abzulesen); der Einfluss Lukács ist aber gegen Ende der fünfziger Jahre im Aufsatz *Grundlagen und Funktion des Romans* immer noch spürbar, dessen inhärentes Ziel eine – und hier könnte man durchaus das Adjektiv „konservativ“ hinzufügen – „Wieder-Eroberung der Außenwelt“ sei.¹¹⁹

Die ‚Apperzeption‘, die als eine mit konservativen Absichten gefärbte Erkenntnistheorie der Wirklichkeit bezeichnet werden könnte, wurde hauptsächlich, wenn auch nicht ausschließlich, in den Tagebüchern und in den theoretischen Schriften des Autors artikuliert. Welche Bedeutung hat aber diese Theorie für das erzählerische Werk? Beschränkt sie sich nur auf die diaristische Prosa oder wird sie für die Romane bedeutsam? Auf eine solche Frage lässt sich nur äußerst schwierig eine feste Antwort geben: Ein Leser, der die Romane liest, ohne einen Blick in die Tagebücher zu werfen, wird freilich nur wenig von der ‚Apperzeption‘ merken, und doch hat die Theorie eine zwar vorwiegend indirekte, aber dafür nicht zu unterschätzende Auswirkung auf die erzählerischen Werke gehabt. Die Theorie hat natürlich in den Romanen – und das

¹¹⁵ *Tangenten*, S. 538. *Michael Kohlhaas*: Held oder Anti-Held der gleichnamigen Novelle von Heinrich von Kleist, der als Prototyp des Idealisten gesehen wird.

¹¹⁶ Vgl. *Tangenten*, S. 15 (13. Januar 1940).

¹¹⁷ Hier kann allerdings die Anmerkung eingeschoben werden, dass Doderers Theorie der Wirklichkeit zwar von Konservatismus geprägt ist, aber auch die Frucht sehr vielseitiger philosophischer Einflüsse darstellt. Doderer war nämlich ein eifriger Leser ohne Vorurteile und lässt sich sowohl von reaktionären Autoren wie Weininger oder Swoboda wie auch von einem Theologen des Mittelalters (Thomas von Aquin) oder von einem der größten kommunistischen Intellektuellen seiner Zeit (Georg Lukács) beeinflussen. Auf dieselbe Weise ist auch zu bemerken, dass Doderer als Patriarch der österreichischen Belletristik ab der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre seine Geliebte Dorothea Zeemann zwar fördern wird, sich aber auch zugleich in Rezensionen für einen Autor wie Hans Lebert eingesetzt hat, dessen Bücher wie *Der Feuerkreis* oder *Die Wolfshaut* in ihrem Verhältnis zu der jüngsten österreichischen Geschichte gar nicht in derselben Strömung liegen.

¹¹⁸ *Tagebücher 1920-1939*, S. 767 (12. Dezember 1935).

¹¹⁹ Vgl. *Grundlagen und Funktion des Romans*: „Die Wieder-Eroberung einer auf weite Strecken hin in einer zweiten Wirklichkeit erblassenen Außenwelt ist also die heutige Funktion des Romans [...] Nie aber wird ein Autor, einmal so der Wirklichkeit verschworen, aus solchem Gefechte mehr weichen: nicht in's Transreale, nicht in die Romantik, nicht in's Ideologische.“ (In: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 169ff.) Vgl. auch die 1962 verfasste *Ouvertüre zu „Die Strudlhofstiege“*: „Als ich viele Jahre später, und längst daheim, bei Georg Lukács (in seiner Theorie des Romans) las, es gäbe keine utopische Prosa, wußte ich das schon längst; und soviel ich damals dem großen Theoretiker zu danken hatte [...]“ (In: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 264.)

merkt man besonders durch eine parallele Lektüre von Tagebuch und Werk – viel tiefere Spuren hinterlassen, als man es von vornherein glauben könnte. Der Begriff von ‚Apperzeption‘ selbst wird jedoch für den Leser im Werk nur schwer zu finden sein.¹²⁰ Dass das Wort ‚Apperzeption‘ in Romanen wie *Ein Mord den jeder begeht* oder *Die erleuchteten Fenster* nicht ein einziges Mal auftaucht, ist nicht erstaunlich, da der Begriff in den ‚Commentarii‘ noch nicht eingeführt war. Verwunderlicher ist es hingegen, dass dieses Wort nur ein einziges Mal in der *Strudlhofstiege* zu finden ist. In den *Dämonen* stößt der Leser mehrere Male auf diesen Begriff; wenn man den Umfang des Werkes bedenkt, handelt es sich aber auch hier nur um sehr vereinzelte Stellen.

In dem großen Wien-Diptychon stellen aber Dialoge zwischen einzelnen Figuren oft denkerische Abschweifungen dar, die unmittelbar mit den in den Tagebüchern entwickelten Theorien im Zusammenhang stehen. Manche *Alter egos* des Schriftstellers wie Stangler, Schlaggenberg oder Geyrenhoff fungieren als Brücken und reden wirklich gelegentlich, wenn sie sich unterhalten, die Sprache der Tagebücher. Mehrere Dialoge scheinen gleichsam aus den Aufzeichnungen herausgeraten zu sein: So etwa ein Gespräch zwischen Schlaggenberg und Geyrenhoff über Ordnung und Biographie im ersten Teil der *Dämonen* oder, am Anfang des zweiten Teils die lange Unterhaltung zwischen Geyrenhoff und Gürtzner-Gontard über die markante Antagonistik zwischen Revolution und Konservativismus.¹²¹ Zahlreiche Stellen in Bezug auf die Obsession von Schlaggenberg für die Dicken Damen erinnern im Ausdruck ganz stark an das Traktat *Sexualität und totaler Staat*.¹²²

In der *Strudlhofstiege* taucht zwar der Begriff ‚Apperzeption‘ nur einmal auf, doch wird die damit verbundene Thematik von Innen und Außen im Roman wiederholt berührt. Schon Teddy Honnegger hält einmal eine Rede über die „chemische Verbindung“ zwischen den beiden Sphären, wobei er sich auf Schopenhauer beruft.¹²³ Noch evidenter wird die Ausarbeitung der Theorie im Werk am Beispiel einer Unterhaltung zwischen Stangler und Melzer. Stangler wird zum Abendessen bei Melzer eingeladen und beim Kaffeetrinken diskutieren sie über die Beziehung des Historikers zu dessen Freundin Grete. Beim Gespräch lässt dann das *Alter ego* seine

¹²⁰ Die folgende Tabelle zeigt wieviele Male das Wort ‚Apperzeption‘ (sei es mit z oder mit c geschrieben) oder Derivate wie Apperzipierer oder Apperzeptionsverweigerung in den erzählerischen Werken auftaucht:

<i>Ein Mord den jeder begeht</i>	0	---
<i>Die erleuchteten Fenster</i>	0	---
<i>Die Strudlhofstiege</i>	1	S. 284.
<i>Die Dämonen</i>	13	S. 319, 822, 828 (2x), 851, 942, 943, 1083 (4x), 1159, 1282.
<i>Die Merowinger</i>	2	S. 230 (2x).
<i>Die Wasserfälle von Slunj</i>	5	S. 101, 316, 317, 340, 353.
<i>Der Grenzwald</i>	0	---

¹²¹ Vgl. *Die Dämonen*: Kapitel *Die Unsrigen II* (Erster Teil, 12) und *Auf offener Strecke* (Zweiter Teil, 1).

¹²² *Die Dämonen*, vgl. u. a. S. 670, 1083.

¹²³ *Die Strudlhofstiege*, S. 272ff. Über die Berührung der Thematik Innen und Außen: vgl. auch u. a. S. 37, 43, 336.

Gedanken treiben und wird wirklich zum Sprachrohr der denkerischen Bemühungen des Autors, deren Vortext in den *Tangenten* liegt:

„Aber zum Erkennen wird vorausgesetzt, daß man eine Sache so sein läßt, wie sie nach ihrem Wesen sein will, ohne daran herum zu zerren und zu zupfen, zu hacken, zu glätten oder zu schlichten, oder das Ding überhaupt loswerden zu wollen. [...] Jeder geistige Akt ist nur auf absolut konservativer Grundlage rein vollziehbar. Das weiß ich heute. In Ihrer Sprache würde das heißen: ich habe heute nachmittag das Fräulein Grete Siebenschein geheiratet.“¹²⁴

Neben diesen Gesprächen, die gleichsam ein direktes Eindringen der Tagebücher in die Romane darstellen, sind aber auch Themen wie die zwei Wirklichkeiten oder die Menschwerdung im Hintergrund zahlreicher erzählerischer Werke ständig vorhanden. Schon *Die erleuchteten Fenster* erzählen die Geschichte von dem zeitweiligen Aufenthalt Julius Zihals in einer zweiten Wirklichkeit und wie er ihr durch eine Wiedergeburt plötzlich entkommt. In dieser Hinsicht bildeten sie ursprünglich nicht von ungefähr ein einzelnes Kapitel des viel größeren Romans *Die Dämonen*, in welchem zahlreiche Figuren nach dem Höhepunkt des Geschehens (dem Brand des Wiener Justizpalastes am 15. Juli 1927) ihre Menschwerdung erleben. Diese Übergangsphase kennzeichnet aber auch Hauptfiguren anderer Werke: Ruy de Fanez in der Erzählung *Das letzte Abenteuer*, Conrad Castiletz in *Ein Mord den jeder begeht*, selbstverständlich Melzer in der *Strudlhofstiege* sowie Chwostik und Münsterer in den *Wasserfällen von Slunj*. Der Anfang des letztgenannten Werkes könnte im übrigen ganz deutlich hervorheben, wie das Denken des Autors schon in der Eröffnungsszene eines Romans zwischen den Zeilen zu lesen ist. Die einleitende Sequenz besteht nämlich aus der Zugfahrt eines jungen englischen Paares auf Hochzeitsreise über den Semmering. Ohne dass bei dieser Schlüsselstelle irgendein Begriff auftaucht, entpuppen sich die zwei Figuren als völlig gegensätzlich in ihrem Verhältnis zur Außenwelt. Von Anfang an erweist sich Robert Clayton als ein Apperzipierer, während seine Frau Harriet als Apperzeptionsverweigererin zu erkennen ist. Roberts Offenheit und Harriets Verslossenheit der äußeren Welt gegenüber wird im Text auch grammatikalisch sichtbar: Robert ist auf kaum drei Seiten siebzehn Mal das Subjekt eines Wahrnehmungsverbs und Harriet nur ein einziges Mal, noch dazu in einer Negation.¹²⁵ Wie in dieser Romanpassage taucht in den erzählerischen Werken oft das Thema ‚Apperzeption‘ im Hintergrund auf. Deswegen ist es auch für den Leser durchaus

¹²⁴ *Die Strudlhofstiege*, S. 679.

¹²⁵ Vgl. *Die Wasserfälle von Slunj*, S. 9-11:

Robert Clayton	Harriet Clayton
„Clayton <u>beugte sich links</u> ein klein wenig in den Wind [...] <u>blickte</u> [...] und <u>sah</u> [...] nun <u>erblickte</u> er [...] <u>entdeckte</u> [...] wie es Clayton <u>schien</u> [...] Clayton <u>sah voraus</u> und <u>bemerkte</u> [...] <u>erblickt</u> und als solchen <u>erkannt</u> [...] <u>gab den Blick wieder frei</u> für ein neues Bild [...] jetzt <u>sah er drüben</u> [...] in der nächsten Kurve <u>sah</u> er [...] bald vom Gang einen steilen Abhang <u>emporschauend</u> , dann vom Coupéfenster <u>in die Tiefe blickend</u> [...] er wollte das eingerissene Waldtal aufwärts <u>sehen</u> [...] <u>schaute</u> aus dem Fenster.“	„Harriet <u>sah nicht hinaus</u> . Clayton stand am Fenster.“

möglich, Doderers Werk zu genießen, ohne die *Tangenten* oder den Aufsatzband *Die Wiederkehr der Drachen* gelesen zu haben. Die nicht sehr häufigen unmittelbaren Anspielungen auf die Apperzeptionstheorie sind, wenn sie sich im Werk bemerkbar machen, wahrscheinlich auch viel klarer. Die nicht mehr von zahlreichen Begriffen überfüllte Sprache der Romane wirkt oft einfacher, konkreter, kurz verständlicher als die der Tagebuchaufzeichnungen. Um das ABC der Apperzeptionstheorie zu kennen, muss sich der Leser nicht unbedingt in die verwirrenden *Tangenten* vertiefen, sondern vor allem dem Polizeiinspektor Inkrat zuhören, der im Kriminalroman *Ein Mord den jeder begeht* eine einleuchtende Deutung der zwei Wirklichkeiten vornimmt:

Der Arzt, der Polizist sowie – um diesen ganzen geistigen Typus noch stärker herauszustellen – der reine Prosaschriftsteller, der Erzähler innerhalb der Dichtkunst: sie alle haben, sofern sie ihre Typen rein repräsentieren, das größtmögliche Opfer gebracht, das im Geiste gebracht werden kann: die Welt so zu sehen, wie sie ist, nie wie sie sein soll; und zudem alle noch im Hintergrunde des Herzens sich haltenden oder dort in einer Traumwiege schlafenden Ansprüche auf ein Anders-sein-Sollen dieser Welt für null und nichtig zu erklären. Für diese genannten Geister gibt es nur eine einzige Wirklichkeit und keine zweite, in die man flüchten könnte, vielleicht unter dem Vorwande sogar, daß sie einst werde verwirklicht werden können.¹²⁶

Die witzige voyeuristische Fabel *Die erleuchteten Fenster* könnte man als ein kleines populärwissenschaftliches Werk über die Apperzeption und die Menschwerdung gelten lassen. In ihr wird die Lage eines Apperzeptionsverweigerers wohl am besten dargestellt:

Julius Zihal, als Ganzer, befand sich innerhalb einer Art von zäher, jedoch völlig durchsichtiger Hülle, die ihn von der übrigen Welt abschloß.¹²⁷

Ohne für den Leser unentbehrlich zu sein, kommen also die Theorien in Bezug auf die ‚Apperzeption‘ sowohl direkt (durch Gespräche zwischen den einzelnen Figuren) als auch indirekt (über die zwischen den Zeilen zu lesenden Themen wie die zwei Wirklichkeiten oder die Menschwerdung) in den Romanen zum Ausdruck. Ist aber die Bezeichnung Apperzeptionstheorie, die bisher in diesem Kapitel verwendet wurde, für das begriffliche Unternehmen des Diaristen wirklich geeignet? Wäre das Wort Komplex, das z. B. Dietrich Weber in der Einleitung zum *Repertorium* benutzt, nicht passender? Die Umbenennung der Apperzeptionstheorie in Apperzeptionskomplex könnte nämlich bei Doderer die Kompliziertheit sowie die Zusammensetzung der Begriffe hervorheben, ohne dabei den Beigeschmack der Gültigkeit einer Lehre heraufzubeschwören. In der Sekundärliteratur über Doderer sind nämlich die Schwächen der ‚Apperzeption‘ als Theorie schon vielfach unterstrichen worden. Seit den siebziger Jahren wurde die Apperzeptionstheorie durch die Arbeiten von Hans

¹²⁶ *Ein Mord den jeder begeht*, S. 233.

¹²⁷ *Die erleuchteten Fenster*, S. 48. Diese Hülle erinnert stark an das Bild des Fötus, das Doderer auch im Roman *Die Dämonen* verwendet, um einen solchen Zustand zu schildern: Der Mensch „wehrt sich einfach dagegen, unter den dargebotenen Bedingungen ins Leben einzutreten, er will diese Bedingungen nicht einmal ganz auffassen, er will sich die Augen zuhalten und die Hände vor’s Gesicht, was man merkwürdigerweise als Kind im Mutterleibe wirklich tut...“, S. 487.

Joachim Schröder (*Apperzeption und Vorurteil*), Anton Reininger (*Die Erlösung des Bürgers*) oder Jean-Pierre Christophe (*Doderer en quête de l'homme nouveau*) kritisiert. In neuerer Zeit hat Henner Löffler in seinem Doderer-Wörterbuch die Absicht bekundet, „den kräftigen Erzähler Doderer vor den Grübler und Literaturtheoretiker (was er war), den Politiktheoretiker und Philosophen (was er nicht oder schlecht war) zu stellen.“¹²⁸ Es kann nur festgestellt werden, dass zahlreiche Aspekte der sogenannten Apperzeptionstheorie äußerst anfechtbar sind, indem sie sehr viele offene Fragen und Schwierigkeiten aufweisen. Zuerst bleibt das Verhältnis zur Wirklichkeit auf eine rein abstrakte Ebene beschränkt. Weiters funktioniert die ‚Apperzeption‘ wie ein geschlossenes System und nachdem sie in den *Tangenten* theoretisiert wurde, wird sie in den späteren *Commentarii* zum Dogma erklärt, gegenüber welchem der Schriftsteller nur selten Distanz gewinnen will oder auch nur kann. Problematisch und wenig überzeugend sind Ansätze wie die Aufspaltung in zwei Wirklichkeiten oder die Entscheidung, die Sexualität und den totalitären Staat auf die gleiche Stufe zu stellen.

Obwohl sich Doderer der Entwicklung von Theorien in seinen ‚Commentarii‘ mit Fleiß und Ernst widmete, war er sich seiner Mängel als Theoretiker völlig bewusst. Infolgedessen hat er sich auch wahrscheinlich zu Recht immer geweigert, sich für einen echten Philosophen zu halten. Die Auffassung und Artikulierung der Begriffe sollte ihm manchmal auch Probleme bereiten. Dies wird in der langen Aufzeichnung vom 28. Mai 1946 besonders ersichtlich, in welcher der Diarist „die genaue Bestimmung der Begriffe ‚innen‘ und ‚außen‘“ beiseite legt.¹²⁹ Wenn er in den zwanziger oder dreißiger Jahren eine kleine Abhandlung verfasste oder dann und wann ins Essayistische abrutschte, wollte er offensichtlich die philosophische Seite seiner Aufzeichnungen relativieren.¹³⁰ Mit den *Tangenten* zeugen die Tagebücher von einem evidenten Hang des Schriftstellers zum Theoretisieren; doch darf der Leser gegenüber dem Apperzeptionskomplex auf Distanz gehen, umso mehr, als der Autor selbst seine eigene Schwäche auf dem philosophischen Gebiet eingestand:

Ich bin kein Philosoph und zur Planung eines philosophischen Gebäudes als desjenigen einer systematischen Wissenschaft oder auch nur zur systematischen Kritik an einem solchen Gebäude, dazu fehlen mir die Begabung, die Berufung und demnach auch die Neigung. [...] Weil ich aber gerade heute vormittags den richtigen Ausdruck für die Art meiner denkerischen Bemühungen mir an den Rand geschrieben habe – wo sich ja mein Theoreticum zur Gänze abspielt und wohin es auch seiner marginalen Natur nach gehört – will ich jenen Ausdruck hierhersetzen: es ist die dialektische Psychologie, die ein Schriftsteller in seinem privaten Laboratorium betreibt, zunächst für den Hausgebrauch, aber

¹²⁸ Löffler, Henner: *Doderer-ABC*, S. 120.

¹²⁹ *Tangenten*, S. 451.

¹³⁰ *Tagebücher 1920-1939*, vgl. u. a. S. 204 (22. April 1924): „Ich bin kein Philosoph, will auch darin nicht dilllettieren“; S. 375 (Januar 1931): „ich setze ‚Theorie‘ in Anführungszeichen, da ich ja keine wirkliche Theorie habe, sondern nur Atelierweisheiten und ebensolche praktische Erfahrungen im monastischen Sinne“; S. 503 (19. Juni 1932): „Das *konstruktive* Denken ist auch nur eine Art „Angelegenheit“ zu ordnen und letzten Endes zweckhaft (*meines* nämlich). (Zum Unterschied von dem eines Philosophen).“

bei gewerblichem Bedarf wird er sich dann nicht anderswohin wenden müssen, so wenig jemand zur Fratschlerin geht, der einen gepflegten Gemüsegarten besitzt.¹³¹

Der in den Tagebüchern entwickelte Apperzeptionskomplex ist demgemäß zwar für ein besseres Verständnis des Schriftstellers von Bedeutung, muss aber eigentlich nicht unbedingt als Versuch betrachtet werden, ein philosophisches Gebäude zu errichten. Es besteht auch kein Zweifel daran, dass persönliche Erlebnisse und Erfahrungen des Autors der ‚Apperzeption‘ sehr nahe stehen. In dieser Hinsicht ist wohl nicht zu übersehen, dass sich Doderer damit in Wirklichkeit viel weniger mit philosophischen, begrifflichen oder theoretischen Problemen als mit sich selbst auseinandersetzte.

¹³¹ *Tangenten*, S. 456 (3. Juni 1946).

I.2.3. Über die eigene Vergangenheit nachdenken: die ‚Apperzeption‘ als Selbstreflexion auf Umwegen

Vom sommerlichen Pflaster der Stadt und von ihren Weiträumigkeiten dunsten auf, wie Regennässe, die Dummheiten vergangener Jahre, Wolken, in denen und auf denen wir gingen.¹³²

Am 25. Februar 1950 beendet der Schriftsteller seine Eintragung mit diesem bilderreichen Satz, in welchem er auf geheimnisvolle Weise frühere Fehler einräumt. Der Leser kann davon ausgehen, dass mit dem Pronomen „wir“ die „Unsrigen“ gemeint sind, d. h. jene Gruppe von Freunden, zu welcher Doderer Ende der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre gehörte und die dann im Roman *Die Dämonen* auf literarischer Ebene nachgebildet wurde. Es wäre aber auch nicht abwegig zu vermuten, dass das „wir“ in diesem Fall rein rhetorisch bleibt und dass kein anderer als Doderer selbst sich dahinter verbirgt. Woraus bestehen aber genau diese „Wolken“, diese sogenannten „Dummheiten vergangener Jahre“? Die Formulierung hat mit dem Begriff der ‚Dummheit‘ zu tun, der eng mit der ‚zweiten Wirklichkeit‘ und mit dem Ideologischen in Verbindung steht. Mit den „Dummheiten“ wären also im Grunde nichts anderes als die ideologischen Befangenheiten sexueller oder politischer Natur zu verstehen, die einst den Schriftsteller infiziert hatten und die mit einer Obsession für die „Dicke-Damen“¹³³ und vor allem mit einem politischen „Fehltritt“, dem Beitritt in die NSDAP am 1. April 1933, Höhepunkte fanden. In den vierziger Jahren wurde dann das Tagebuch nicht selten zur Schreibfläche einer Selbstanalyse, in welcher der Diarist die eigene Vergangenheit bedenkt, diese in langen Aufzeichnungen überprüft, um danach zu versuchen, sie zu überwinden. In der Einleitung zum Gesamtwerk des Schriftstellers erwähnt Wendelin Schmidt-Dengler nicht zuletzt, dass der Autor in den *Tangenten* über „sein mehr als bedenkliches Verhalten in den zwanziger und dreißiger Jahren“ nachdenkt.¹³⁴

Bevor man ausführlicher betrachtet, wie sich der Schriftsteller mit den früheren Verirrungen auseinandersetzt und wie er sich von der nationalsozialistischen Ideologie in seinen Tagebuchaufzeichnungen abwendet, muss nun allerdings beachtet werden, aus welchen Gründen er sich dem Nationalsozialismus genähert hat und welche Beziehung er zu ihm unterhalten hat. Einen einzigen und einfachen Grund für einen Beitritt gibt es nicht; es kann nur von einer Verkettung verschiedener Umstände die Rede sein. Innerhalb dieser Kette spielt der Zusammenbruch der Beziehung zu seiner ersten Frau Gusti Hasterlik, die jüdischer Herkunft war, eine bedeutsame Rolle. Wenn in den

¹³² *Tangenten*, S. 733.

¹³³ Diese Versessenheit auf üppige Frauen ist bereits deutlich um 1930 in den Tagebüchern zu beobachten und wurde zum Hauptthema eines Heftes, *Chronique scandaleuse* genannt, das den Ausgangspunkt zum DD-Projekt bildete (DD bedeutete nämlich zuerst ‚Dicke-Damen‘ und erst dann ‚Die Dämonen‘). Vor kurzem wurde diese Schrift von Gerald Sommer und Martin Brinkmann in der Literatur-Zeitschrift *Krachkultur* (Ausgabe 11/2007) zum ersten Mal veröffentlicht: *Chronique Scandaleuse oder René und die dicken Damen*, S. 94-112.

¹³⁴ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Heimito von Doderer 1896-1966*, S. 18.

Tagebuchnotizen der zwanziger Jahre ein unterschwelliger Antisemitismus durch vereinzelte Andeutungen zu spüren war, kommt in den Tagebüchern Anfang und Mitte der dreißiger Jahre ein verstärkter Antisemitismus zum Ausdruck. Zu dieser Zeit sind ganz klare judenfeindliche Aussagen in den Tagebüchern zu finden, die sich auf das Projekt DD auswirken sollten. Die ‚Dicke-Damen‘ wurden zu ‚Die Dämonen der Ostmark‘, einem Gesellschaftsroman mit antisemitischer Tendenz, der ursprünglich im letzten und nie verfassten Teil „An der Wasserscheide“ die Darstellung eines Apartheidsystems zwischen Juden und Ariern plante.¹³⁵ Für den Eintritt in die Partei war aber wahrscheinlich nicht nur eine „antisemitische Krise“ verantwortlich. Ferner traten andere Anlässe ins Spiel: Anfangs hat Doderer im Dritten Reich – und dies lässt die politische Blindheit des Schriftstellers erkennen – einen Nachfolger des Heiligen römischen Reichs deutscher Nation erblicken wollen. Auch opportunistische Gründe sind nicht zu übersehen. 1933 nähert sich der Autor langsam seinem vierzigsten Geburtstag. Trotz einiger Veröffentlichungen lässt der Erfolg als Schriftsteller völlig auf sich warten, und es ist unverkennbar, dass Doderer erhoffte, im neuen deutschen Reich bessere Zugangsmöglichkeiten zu Verlegern zu haben. Da er nach seinen eigenen Worten zu dieser Zeit „einer der beeinflussbarsten Menschen“¹³⁶ war, sind auch Einflüsse von Familienangehörigen, Verwandten oder Freunden hinzuzufügen, wie die Beeinflussung durch den Deutschen Otto Dressel (wie viele Personen der Umgebung Doderers findet er im Werk Platz, nämlich in der Figur des Rittmeisters von Eulenfeld, in den *Dämonen* ein bestimmendes Mitglied der „Unsrigen“), durch seine Schwester Astri oder auch durch den Schriftsteller und „Freund“ Gütersloh, der aber seinerseits nie Mitglied der Partei wurde. Genauso wie das Verhalten des jungen Conrad Castiletz im Krimi-Roman *Ein Mord den jeder begeht*, der in der Schlüsselszene des Zugabteils von anderen Leuten und aus eigener Schwäche zum Irreparablen gelenkt wird, könnte das Verhältnis des Schriftstellers zu dem Nationalsozialismus möglicherweise unter dem Kennzeichen des Mitläufers betrachtet werden.

Bei der Niederschrift der Aufzeichnungen, die Doderer später unter dem Titel *Tangenten* zur Publikation bringen wird, scheint indes ein Distanzierungsprozess von der nationalsozialistischen Ideologie gerade abgeschlossen zu sein. Das erste Heft dieser Tagebücher beginnt Anfang Januar 1940 mit einem rätselhaften Satz, der die Suche nach einem neuen Lebensanfang heraufbeschwören könnte:

Sich selbst überleben: hier liegt das Geheimnis und das letzte Ziel.¹³⁷

In diesem Zusammenhang stellen sich die Fragen: Warum wurden die Tagebücher der vierziger Jahre überhaupt vom Autor selber veröffentlicht? Warum gerade dieses

¹³⁵ Über die Frage des Antisemitismus in der ersten Fassung der *Dämonen* und die Distanzierung des Autors bei deren Überarbeitung, siehe u. a. den dritten Band der „Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft“ *Gassen und Landschaften*. Vgl. insbesondere das „Aide mémoire zu: ‚Die Dämonen der Ostmark‘“ sowie den Aufsatz des Herausgebers Gerald Sommer *In die „Sackgasse“ und wieder hinaus*, S. 39-86.

¹³⁶ *Tangenten*, S. 132 (17. Juni 1942).

¹³⁷ *Tangenten*, S. 11 (4. Januar 1940).

Jahrzehnt und nicht andere ‚Commentarii‘, die der dreißiger oder der fünfziger Jahre? Laut der Vornotiz wollte der Schriftsteller damit dem Leser die Werkstatt seines erzählerischen Werkes präsentieren und einen Einblick in die Entstehungsgeschichte der *Strudlhofstiege* gewähren. Das sind selbstverständlich Motivationen, die man durchaus plausibel finden kann. Wären die *Tangenten* aber nicht auch gleichzeitig als ein Rechtfertigungsunternehmen abzustempeln? Werden die verschiedenen Hefte nicht im Hintergrund von dem folgenden Problem durchzogen: Wie kann ich mich von der Bürde der Vergangenheit befreien?

In den Tagebüchern bleibt jedoch eine direkte Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit wesentlich auf den Zeitabschnitt des Frühlings 1946 beschränkt, und sie wurde offenkundig durch das Publikationsverbot ausgelöst.¹³⁸ Doderer sieht sich nach dem Krieg in so großer Distanz zu dem nunmehr besiegten Hitler-Deutschland, dass er das Berufsverbot, das ihm ab dem 1. Mai 1946 wegen früherer NSDAP-Mitgliedschaft auferlegt wird,¹³⁹ mit einem gemischten Gefühl von Überraschung und Unverständnis auffasst. Am Tag danach vertraut der Schriftsteller in einer „*Interpretation der eigenen Lage*“ benannten Notiz dem Tagebuch seine Klage an:

Daß ich hier in der österreichischen Heimat infolge meiner vor neun Jahren schon Anfang 1937 abgebrochenen einstmaligen Sympathien zur Welt des Nazismus nunmehr die größten Schwierigkeiten habe...¹⁴⁰

Die Klage über die Ungerechtigkeit verwandelt sich aber drei Tage später in ein bekanntes Geständnis: Der Beitritt am 1. April 1933 wird für einen „barbarischen Irrtum“¹⁴¹ gehalten. In den folgenden Aufzeichnungen wird dann dieser öfters als ein unbedachter Fehltritt und als eine Fehleinschätzung vorgestellt. Ungefähr eineinhalb Monate nach der Kenntnisnahme des Berufsverbots versichert der Schriftsteller am Ende einer langen Selbstprüfung, dass er sich nicht wirklich dessen bewusst war, was eine solche Mitgliedschaft bedeuten konnte:

Man kann im gleichen Hause sehr verschieden leben, man kann es durch verschiedene Türen betreten. Was ich mit meinem ‚konstruktiven Denken‘ eines neuen Römischen Reiches im Jahre 1933 betrat, war aber nicht einmal das Haus der Politik; sondern eines der vielen öffentlichen Häuser falscher Sprachlichkeit. Ich war wirklich ‚zu bösen Häusern‘ gekommen.¹⁴²

Wie der Ich-Erzähler in dem 1951 geschriebenen *Divertimento No VII: Die Posaunen von Jericho*, der mit dem Autor ein paar Ähnlichkeiten hat, könnte Doderer leicht den Eindruck vermitteln, „in ein falsches Tor geraten“ zu sein.¹⁴³ Das Nachdenken über die Zeit, in welcher er ideologisch befangen war, führt nunmehr zu einer totalen Distanz

¹³⁸ Siehe auch den Anhang dieser Dissertation: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.078 auf der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrten ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘.

¹³⁹ Laut Alexandra Kleinlercher wurde allerdings noch nicht eindeutig geklärt, ob Doderer tatsächlich ein „Berufsverbot“ auferlegt worden ist. Vgl. dazu den Anhang: *Einleitung* zu den ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘.

¹⁴⁰ *Tangenten*, S. 441 (2. Mai 1946).

¹⁴¹ *Tangenten*, S. 443.

¹⁴² *Tangenten*, S. 472 (12. Juni 1946).

¹⁴³ *Divertimento No VII: Die Posaunen von Jericho*. In: *Die Erzählungen*, S. 154.

dem Politischen gegenüber, die mit der in diesem Frühling verfassten Kurzgeschichte *Die Lerche* eine literarische Abbildung findet. Der Wille, ein Leben ohne die Scheinwelt der Ideologien zu führen, der als eine klare Reaktion auf die ideologischen Befangenheiten der dreißiger Jahre zu identifizieren ist, kehrt in den *Tangenten* immer wieder zurück. Im letzten Heft *Blaues Buch 1950* wird nicht zuletzt die Ablehnung jeder Zugehörigkeit zum Lebensprinzip erhoben:

Ich glaube, das ganze technische Geheimnis meines Lebens hätte darin zu bestehen: mich möglichst wenig oder garnicht in irgendetwas einzulassen.¹⁴⁴

In den Aufzeichnungen vom Frühjahr und Anfang Sommer 1946, in welchen sich Doderer unmittelbar an diese früheren Verhältnisse erinnert, kann der Leser indes den Diaristen verdächtigen, dann und wann die eigene Vergangenheit um einiges zu beschönigen. Das Nachdenken über vergangene Irrtümer scheint nämlich stark vom Nachhinein geprägt zu sein. In diesem Sinne wäre es wohl nicht übertrieben zu behaupten, dass der Schriftsteller mitunter in seinen Erinnerungen sieht, was er sich in seiner gegenwärtigen Lage vorstellt. Ein deutliches Beispiel dafür wäre die folgende Beschreibung vom *Anschluss*, die am 13. März 1946 in das Tagebuch eingetragen wurde:

Heute vor acht Jahren hat Österreich seine Selbständigkeit verloren und ist unter preußisch-deutsche Herrschaft geraten, die sich mit Schwärmen von Dienst-Stellen errichtenden Militärs über ‚die zarte Grenze Griechenlands‘ ergoß, überall taxierend, schaltend und verwaltend und alles ändernd, immer mehr und mehr, wie wir sehen mussten; [...] und diese Apokalyptiker stürzten sich in alle Geschäfte und kauften sie kahl aus, verlangten Backhendl zu essen und unsern Wein zu beschlagnahmen, suchten das ‚richtige Wiener Leben‘, welches sie gleichzeitig zu vernichten gekommen waren, [...] und hier sagten sie dann, Wien sei enttäuschend.¹⁴⁵

In Bezug auf diesen acht Jahre nach den Gegebenheiten verfassten Bericht scheint zuerst nicht unwichtig zu erwähnen, dass Doderer kein unmittelbarer Zeuge des historischen Ereignisses gewesen war. Genau acht Jahre zuvor befand er sich nicht in der österreichischen Hauptstadt, sondern immer noch in Deutschland. In den ‚Commentarii 1938‘ sind keine Auskünfte zu finden, da das Tagebuch vom Ende November 1937 bis Anfang Juni 1938 (eine der wenigen Zeitlücken!) nicht geführt wurde. In der Korrespondenz mit Gütersloh ist darüber von der Seite Doderers her kaum die Rede: Im Gegensatz zu dem Autor von *Sonne und Mond*, der in einem Brief die Ankunft der Deutschen mit einem „Heil Hitler“ und einem Gedicht zur „Befreiung Österreichs und Südtirols“¹⁴⁶ begrüßt, spricht Doderer in einer erst sechs Wochen später datierten Antwort nur von einer „so bewegten Zeit“¹⁴⁷ und bleibt gegenüber den Ereignissen offensichtlich sehr zurückhaltend. Nichtsdestoweniger kann die Frage gestellt werden, ob der Schriftsteller den *Anschluss* zur Zeit des Geschehens mit einem

¹⁴⁴ *Tangenten*, S. 753 (11. Juni 1950).

¹⁴⁵ *Tangenten*, S. 413.

¹⁴⁶ Brief von Gütersloh an Doderer vom 13. März 1938, in: *Heimato von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel*, S. 132-133.

¹⁴⁷ Brief von Doderer an Gütersloh vom Ende April 1938, in: *Ebenda*, S. 134-135.

so markanten Kontrast zwischen einem „barbarischen Deutschland“ und einem „zivilisierten Österreich“ geschildert hätte.

Fraglich sind auch die in diesem Kapitel bereits erwähnten „schon Anfang 1937 abgebrochenen einstmaligen Sympathien zur Welt des Nazismus.“ Wenngleich die inneren Wandlungen zu jenem Zeitpunkt wahrscheinlich schon begonnen hatten, so wird mit dieser Äußerung die Zäsur, die einer definitiven Ablehnung entsprechen würde, bestimmt um einige Zeit zu früh angesetzt. Anfang 1937 sollte für den Schriftsteller eher eine Zeit des ideologischen Schwankens bedeuten, während welcher das Angezogen- und Abgestoßenwerden innerlich noch miteinander kämpften. Was können wir aber von den ‚Commentarii‘ dieser Zeitepoche erfahren? Eigentlich nicht sehr viel, da das Direkt-Autobiographische in den Notizen bereits in höchstem Maße filtriert ist. Eine klare Distanzierung lässt sich freilich nicht erkennen; lediglich ist eine zwar langsame, aber wachsende Abwendung zu spüren. Die Mitgliedschaft selbst scheint drei Jahre früher ziemlich schnell von Bedenken und von Zurückhaltung dem Politischen gegenüber geprägt worden zu sein. Auf den Eintritt in die Partei folgte kein politisches Engagement – der Parteiorganisation, die im Frühling 1933 von Dollfuß als illegal erklärt wurde, blieb er fern – und kurz danach sowie während des Bürgerkriegs im Sommer 1934 betont der Diarist wiederholt seinen a-politischen Charakter.¹⁴⁸ 1936, im Jahr der Olympischen Spiele in Berlin, übersiedelt Doderer nach Dachau bei München, wesentlich aus wirtschaftlichen Gründen. Die Familie hatte nämlich einen Teil ihres Vermögens in deutsche Aktien angelegt, die aber nicht nach Österreich überwiesen werden konnten und der Sohn, der zu dieser Zeit mittellos war, konnte davon in Deutschland Gebrauch machen. Der Dachauer Aufenthalt, in welchen der Schriftsteller viele Hoffnungen gesetzt hatte, wurde in Wirklichkeit zum Auslöser einer in den nachfolgenden Jahren immer größeren Distanznahme dem NS-Regime gegenüber.¹⁴⁹ Als Mensch sowie als Schriftsteller (trotz des Vertragsabschlusses mit dem Münchner Verlag C. H. Beck für das Krimi-Projekt *Ein Mord den jeder begeht*) konnte er sich dort nie gut integrieren. Eindeutigere Kritik am Regime kommt dann in den Tagebuchaufzeichnungen zum Vorschein. Es ist zuerst die eines Aristokraten, der nicht mit dem *vulgum pecus* vermischt werden will: Der Nationalsozialismus wurde offensichtlich von Doderer als nicht elitär genug und vor allem als zu sozialistisch, zu volksnah, zu massenfreundlich empfunden.¹⁵⁰ Am 18. Juni 1937 scheint auf jeden Fall die Suche nach einer neuen Heimat endgültig gescheitert zu sein:

¹⁴⁸ *Tagebücher 1920-1939*, vgl. u. a. S. 586 (19. April 1933): „ich werde a-politisch“; S. 641 (24. Juli 1934): „Für mein Teil ausserordentlichen Anspannungen entgegen gehend, scheint mir – und so ergings mir immer! – alles *politische* Geschehen sich im feilen Faulbett einer *allgemeinen Zugänglichkeit* zu wälzen, <womit> wodurch für mich schon gegeben ist, dass die *Beschäftigung* damit <für mich> hier subjektiv letzten Endes etwas wie *Allotria* <letzten Endes> bedeuten würde und bedeuten müsse.“; S. 644 (28. Juli 1934): „von den Aufzeichnungen eines abseits stehenden Privatmannes.“

¹⁴⁹ Über den Aufenthalt des Autors in Dachau ist der Aufsatz von Gerhard Schmolze *Heimito von Doderers Dachauer Jahre* zu erwähnen, der einen Überblick von diesem nicht sehr bekannten Lebensabschnitt gibt.

¹⁵⁰ *Tagebücher 1920-1939*, vgl. u. a. S. 939 (23. Februar 1937), 940 (2. März 1937), 1030 (6. August 1937), 1045 (30. August 1937).

Ich bin wieder Ausländer geworden, sapienti sat, et Deo gratias.¹⁵¹

Der Schriftsteller wird sich seiner österreichischen Staatsbürgerschaft wieder bewusst und kehrt am Ende des Sommers 1938 enttäuscht nach Wien zurück. Die nächsten Monate und das Jahr 1939 waren dann für eine endgültige innere Trennung vom Nationalsozialismus höchstwahrscheinlich entscheidend. Die kriegerischen Velleitäten des Dritten Reiches dürften ihn persönlich stark gestört haben. Der Schriftsteller, der schon den Ersten Weltkrieg zuerst an der galizischen Front und dann vier Jahre in russischer Gefangenschaft verbracht hatte, wollte freilich keinen zweiten Krieg erleben.¹⁵² 1939 arbeitet er dann an dem kleinen Roman *Die erleuchteten Fenster*, der noch mehr als *Ein Mord den jeder begeht* eine indirekte und versteckte Kritik der totalitären Ideologie enthält. In diesem Jahr bereitet er auch unter der Betreuung der Patres Bichlmaier und Born eine Konversion zum katholischen Glauben; völlig zu Recht sieht Raymond Voyat darin einen „tiefen Einschnitt, den Doderer mit der Vergangenheit markieren wollte.“¹⁵³ Für den Schriftsteller, der im Grunde weder ein politischer noch ein religiöser Mensch war, der aber eigentlich gern sein Leben mit Meilensteinen kennzeichnete – die Dimension des Rituals war der Punkt, der Doderer an der Religion faszinierte –, ist unverkennbar, dass der Kircheneintritt im April 1940 zwar ein religiöses Glaubensbekenntnis bedeutete, aber damit zog Doderer auch einen Schlussstrich unter seine Vergangenheit.

Unter dem Motto *primum scribere, deinde vivere* könnte die Entstehungsgeschichte des erzählerischen Werkes sowohl Rückschlüsse auf das Verhältnis des Autors zur nationalsozialistischen Ideologie zulassen als auch den im Vorhergehenden nachgezeichneten Distanzierungsprozess bestätigen. Ende 1936 war das 700 Seiten umfassende Manuskript der *Dämonen* ins Stocken geraten; die Arbeit wurde eingestellt. Der Schriftsteller widmet sich dann anderen Projekten wie *Das Letzte Abenteuer*, *Ein Mord den jeder begeht* und *Die erleuchteten Fenster*, in welchen eine Distanzierung im Hintergrund spürbar ist und die für ihren Autor gewissermaßen „Umweg-Werke“ darstellen. Erst 1951 wurde das Projekt der *Dämonen* nach dem großen und unerwarteten Erfolg der *Strudlhofstiege* wieder aufgenommen und schließlich beendet, nachdem es auch revidiert und ideologisch ins Gleichgewicht gebracht worden war. Dass die Erstfassung ‚Dämonen der Ostmark‘ um die Mitte der dreißiger Jahre ideologisch auf die schiefe Bahn geraten war, wurde dem Autor aber sicher schon damals bewusst, als er seine Arbeit einstellte, und zwei Jahre später spricht Doderer in einem Brief an seinen Verleger Heinrich Beck die folgende Bewertung aus, die eine Form des Desaveus hat:

¹⁵¹ *Tagebücher 1920-1939*, S. 1006.

¹⁵² Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 1133 (23. Dezember 1938): „Die Geheimnisse des Winters [...] das ist eine Jahreszeit, deren Weiss gegen den Frühlingskreis hin dunkel wird von der Zukunft und den kommenden Ereignissen.“

¹⁵³ Voyat, Raymond: „À n'en pas douter, sa conversion religieuse parachevait en lui la coupure qu'il tenait à marquer avec le passé.“ *Heimito von Doderer (1896-1966)*, in: *Histoires brèves et ultra-brèves*, S. 175.

Evident ist mir heute dieses Eine: hätte ich nicht „Ein Umweg“ und „Ein Mord“ zwischendurch geschrieben, dann wäre der Roman „Die Dämonen“ heute längst fertig – und endgültig gescheitert. In dieser Hinsicht komme ich mir vor wie der bekannte Reiter über den Bodensee.¹⁵⁴

Der Beginn der *Tangenten* wird ebenfalls vom Scheitern der Erstfassung geprägt: Unwiderruflich stellt der Autor im Heft *Wien 1940* fest, dass *Die Dämonen* in ihrem ursprünglichen Konzept untauglich geworden und nicht mehr durchzuführen sind. Indem das geplante Thema „An der Wasserscheide“ aufgegeben wird, wird auch die ideologische und antisemitische Tendenz der ‚Dämonen der Ostmark‘ verurteilt.

In den *Tangenten* sind aber bis auf wenige Ausnahmen allgemein detaillierte Rückblicke oder Erinnerungen an die Verirrungen des vorigen Jahrzehntes kaum zu finden. Die Selbstprüfungen vom Frühling 1946 bilden nämlich fast die einzigen Aufzeichnungen, in welchen sich Doderer (mit einigen Einschränkungen übrigens, da der Diarist weiter überwiegend mit Begriffen umgeht, die aber deutlich auf den Beitritt oder das Berufsverbot hindeuten) unmittelbar mit der heiklen Vergangenheit auseinandersetzt. Eine breite Selbstreflexion des Autors findet doch in den Tagebüchern und insbesondere in den *Tangenten* statt, aber unter einem besonderen Kennzeichen: dem Umweg. Zur Analyse der eigenen und vergangenen Holzwege des Lebens begibt sich Doderer zumeist auf denkerische Umwege. Der Titel der 1964 publizierten und von Doderer selbst ausgewählten und bearbeiteten Tagebücher der Jahre 1940-1950 stimmt in dieser Hinsicht mit manchen Notizen vollkommen überein. In Bezug auf die nicht so weit zurückliegende Zeit der dreißiger Jahre sind zahlreiche Aufzeichnungen „Tangenten“ schlechthin: Sie berühren nur die Vergangenheit, gehen aber nie unmittelbar darauf zurück.

Der Umweg oder das, was Doderer als Begriff auch das Indirekte nennt, hatte für den Schriftsteller eine sehr große Bedeutung. Schon der Anfang der Dreißiger verfasste historische Roman, in welchem sich die Hauptfiguren Paul Brandter, Hannah und Manuel Cuendias letztendlich ihrem Schicksal ergeben müssen, trägt den Titel *Ein Umweg*. Der für den Autor so wichtige Begriff der ‚Menschwerdung‘ ist außerdem nichts anderes als ein unabdingbarer Umweg, um das Ziel des apperzeptiven Lebens zu erreichen. In den *Tangenten* betont der Diarist weiter seine Überzeugung von dem „Umweg-Charakter des Lebens“¹⁵⁵ und behauptet dann noch ein Jahr später, dass „der rechte Weg immer nur indirekt vollbracht werden kann.“¹⁵⁶ Nicht von ungefähr kommt in der Dodererschen Erzählkunst der Metaphorik, die man als einen Umweg der Sprache bezeichnen könnte, ein fundamentaler Platz zu. Was ist auch die Strudlhofstiege, wenn nicht ein architektonisches Kunstwerk, das die Umwege des Lebens und des Werkes hervorheben könnte? Genauso wie die nur fünfzig Meter vom Palais Liechtenstein entfernte und doch versteckte Serpentinentreppe im Wiener Bezirk

¹⁵⁴ Brief von Doderer an Heinrich Beck vom 17. Februar 1939, nach Lutz-Werner Wolff zitiert, in: *Heimato von Doderer*, S. 72.

¹⁵⁵ *Tangenten*, S. 323 (14. Mai 1945).

¹⁵⁶ *Tangenten*, S. 471 (12. Juni 1946).

Alsergrund, ist das literarische Gebäude im Ablauf des Erzählens tatsächlich voll von Umwegen. Dies trifft nicht nur auf *Die Strudlhofstiege* zu! Die anderen großen Gesellschaftsfresken wie *Die Dämonen* und *Die Wasserfälle von Slunj* sind mit ihren sehr verschiedenen und doch verbundenen Handlungssträngen nach dem Prinzip der Abschweifung konstruierte Romane.

Der im vorherigen Kapitel erläuterte Apperzeptionskomplex bildet einen Umweg insofern, als der Diarist dadurch eine unmittelbare Beschäftigung mit dem Konkreten vermeidet. Die ‚Apperzeption‘ wird in den Tagebüchern wesentlich als Mittel verwendet, sich mit den sexuellen und politischen Irrwegen der dreißiger Jahre auf einer theoretischen aber nie praktischen Ebene zu befassen. Dies bedeutet übrigens, dass das Biographische, das ab der Mitte der dreißiger Jahre aus dem Tagebuch eliminiert wurde, indirekt eine äußerst wichtige Auswirkung auf die Tagebuchführung gehabt hat. Ohne die biographischen Schwierigkeiten des vorigen Jahrzehntes wäre die ‚Apperzeption‘ als Theorie nie auf diese Weise in den *Tangenten* entwickelt worden. Nicht von ungefähr sind die Keime der Theorie, die die Wirklichkeit in eine empirische Realität (Sein) und eine Ideologie (Sollen) aufspaltet, ab der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre zu finden, d. h. in einer Zeit, in welcher die Distanznahme gegenüber der nationalsozialistischen Ideologie immer größer wird. Einen direkten Zusammenhang zwischen der Apperzeptionstheorie und dem Leben des Autors könnte das folgende Geständnis im letzten Heft der *Tangenten* ganz klar verdeutlichen:

Der totale Staat entstand durch die Flucht aus der Analogia entis und die Etablierung einer zweiten Wirklichkeit neben dieser: und genau so lebte ich.¹⁵⁷

Auch die zahlreichen Begriffsbildungen scheinen nicht selten dem abstrakten und komplizierten Ausdruck einfacherer Dinge gleichzukommen. Nehmen wir nur ein einziges und einfaches Beispiel aus der Zeitperiode des Frühlings 1946, in welchem der Diarist unterstreicht, dass er aus rein opportunistischen Gründen der NSDAP beigetreten sei:

Der Sturz in's Irreale war keine Fehlleistung des Geistes, sondern eine Folge seiner Schwäche und Abwesenheit, die ganz anderen Kräften, nämlich durchaus materiellen, am Ende das Feld überließ.¹⁵⁸

Es ist auch kein Zufall, dass der totalitäre Staat und die sexuelle Ideologie in der Vorstellung Doderers die Höhepunkte der zweiten Wirklichkeit darstellen, was bereits in den Tagebüchern stark zu spüren ist, und dann im Aufsatz *Sexualität und totaler Staat* besonders erläutert wird.¹⁵⁹ Als Doderer im Jahre 1948 das Traktat schreibt, ist er sich allerdings dessen bewusst, dass das Politische und das Sexuelle gerade die Gebiete

¹⁵⁷ *Tangenten*, S. 762 (10. Juli 1950).

¹⁵⁸ *Tangenten*, S. 473 (17. Juni 1946).

¹⁵⁹ Eine relevante Zusammenfassung von dieser Abhandlung gibt Dietrich Weber in einer Einleitung zum Leben und Werk des Autors: „Als allgemeinsten Fall einer zweiten Wirklichkeit wird der totalitäre Staat begriffen, als speziellster – aber nicht minder intensiver – die Sexual-Ideologie. In beiden sieht Doderer die gleichen Mechanismen am Werk: die Einrichtung und Ausrichtung und damit Verzerrung, ja Verachtung des Lebens. Der Mensch, der seine sexuellen Vorlieben in die äußere Wirklichkeit projiziert und auf die Suche nach seinem Typ geht, verhält sich nach Doderer nicht anders als der Revolutionär, der seine politischen Idealvorstellungen direkt in die Wirklichkeit umzusetzen trachtet.“ In: *Heimato von Doderer*, S. 91.

darstellen, auf welchen er auf Holzwegen war. Wenn man die ‚Apperzeption‘ als Mittel einer Selbstreflexion im Indirekten erfasst, ist es dann gar nicht verwunderlich, dass in der Theorie diesen beiden Bereichen soviel Platz zukommt.

In der Selbstbeobachtung, die Doderer besonders in den *Tangenten* auf seine Person ausübt, stellt die ‚Apperzeption‘ aber nicht den einzigen Umweg dar. Nur widerwillig scheint der Diarist unmittelbar von sich selbst zu reden. Anstatt „ich“ zu sagen, macht er manchmal lieber von den Personalpronomen „wir“ oder „er“ Gebrauch. Mehrmals spricht Doderer auch von dem „Erzähler“, was eigentlich schon einer Distanzierung von der eigenen Person gleichkommt. Ein deutliches Beispiel taucht im ersten Heft *Wien 1940* auf, wenn der Diarist in einer Vermengung von Distanz, Ironie und Rechtfertigungsdrang einen Satz einmal so beginnt:

Denn der Erzähler, welcher ja auch 1935 und 1936 im Wesentlichen unalteriert geblieben war (man sieht, daß ihm eine andere Vergangenheit eignet!)...¹⁶⁰

Vor allem versteckt sich der Schriftsteller gern hinter der Maske eines literarischen Doppelgängers: René Stangler.¹⁶¹ Dieses im Werk bedeutsamste *Alter ego* des Autors, das man in mehreren Werken als semi-autobiographische Figur findet, erlaubt es Doderer, sich einerseits von sich selbst zu distanzieren, andererseits Kritik an der eigenen Person durchzuführen. Im vierten Heft *Auf den Wällen von Kursk* wird ein solches Verfahren für den Leser besonders greifbar. Wenn Doderer zum Beispiel die Charaktereigenschaften dieser Figur verzeichnet, zählt er eigentlich auch die seinigen auf: „die sehr starke Gier, Genuss-Sucht, das Sensations-Bedürfnis, und ebenso seine höchstgespannte Selbstwert-Empfindlichkeit.“¹⁶² Das Heft endet außerdem mit einer Aufzeichnung, einer sehr langen psychologischen Analyse des jungen Stanglers, die in Wirklichkeit eine indirekte Selbstbeobachtung darstellt und in welcher sich der Schriftsteller durch diese Figur mehrmals die Vorwürfe macht, nicht „apperzeptiv“ gewesen zu sein:

Er sah wohl, nur drängte er alle Wahrnehmung gewissermaßen beiseite in den Augenwinkel!¹⁶³

Die frühere ‚Deperzeptivität‘ wird zwar verurteilt, aber an einigen Stellen auch als unentbehrlicher Umweg begriffen, um dann wirklich wahrnehmen zu können. In diesem Sinne schreibt Doderer fast am Ende der dreißig Seiten langen Stangler- oder Selbstbeobachtung vom 18. Oktober 1942, dass „eine zweite Wirklichkeit [...] für Stangler eine Erfahrungstatsache bildete; geradewegs zu der ersten durchzubrechen wurde ihm unmöglich.“¹⁶⁴ Es wird jetzt damit alles sichtbar. Die Theorie ist ihrem Erfinder ganz auf den Leib geschnitten: Sie verurteilt die vergangenen Fehler, rechtfertigt sie in dem Maße, wie die ‚Deperzeption‘ als Umweg erfasst wird, und

¹⁶⁰ *Tangenten*, S. 24 (22. Januar 1940).

¹⁶¹ Während der Zeit seines Berufsverbots hat Heimito von Doderer übrigens zwei Aufsätze unter diesem Pseudonym geschrieben (*Von der Unschuld im Indirekten* im Dezember 1946 und ein *Offener Brief an Baron Kirill Ostrog* im Juni 1947), die dank der Hilfe Güterslohs in Otto Basils Zeitschrift *Der Plan* publiziert wurden.

¹⁶² *Tangenten*, S. 132 (17. Juni 1942).

¹⁶³ *Tangenten*, S. 171 (18. Oktober 1942).

¹⁶⁴ *Tangenten*, S. 197.

unterstützt letztendlich die aktuelle politische Einstellung, d. h. eine konservative Weltanschauung. In der Praxis kann sie sogar – und da enthält sie einen Widerspruch in sich – zu einer Verleugnung der Wirklichkeit führen. Manchmal scheint sie in den *Tangenten* von der Realität völlig abgekoppelt zu sein und mündet dementsprechend in abwegig-gefährliche Äußerungen, wie zum Beispiel am 4. Juni 1945:

Soweit, und mehr nicht, über alle Gespräche, welche den deutschen Staat zwischen 1933 und 1945 betreffen: er hat nie existiert und ich wußt' es doch immer.¹⁶⁵

Eine solche Aussage muss natürlich in ihrem Kontext beurteilt werden: Sie stellt das Ergebnis von rein logischen aber bis zur Sinnlosigkeit geführten Gedankengängen dar. Da der totalitäre Staat laut Doderer den Höhepunkt der zweiten Wirklichkeit bildet, gehört er nicht mehr zur empirischen Wirklichkeit.¹⁶⁶ Unter diesem Vorwand könnte demzufolge die äußere Welt während dem entsprechenden Zeitabschnitt verleugnet werden. Auf eine solche Art und Weise wird der Mangel an Kriegsbeschreibungen in den *Tangenten* erläutert. Nicht von ungefähr hatte sich Doderer die Veröffentlichung der Tagebücher als „Contrapost gegen *Strahlungen*“¹⁶⁷ vorgestellt. In zwei Anspielungen auf Ernst Jünger,¹⁶⁸ der in den *Marmorklippen* sowie in den *Strahlungen* die Kriegszeit ausführlich beobachtet und analysiert, rechtfertigt Doderer eine entgegengesetzte Haltung, und zwar eine Verdrängung der für falsch angesehenen Wirklichkeit. Die Zeitperiode des Hitler-Deutschlands würde „eine[r] Fahrt durch das Nihil“¹⁶⁹ gleichkommen und infolgedessen hätte er seinerseits auf die Auflösung dieser zweiten Wirklichkeit gewartet: Bei der Befreiung Norwegens tragen ein paar Notizen nicht von ungefähr den Kurztitel „*Wiederkehr des Lebens*“ oder „*Wiederkehr der Wirklichkeit*“.

Trotz der Entwicklung der Theorie und der Akkumulation der Begriffe (oder gerade deswegen!) scheinen die Tagebücher Heimito von Doderers in der Praxis nicht wirklich die Lehren eines apperzeptiven Lebens zu enthalten. Selten stößt der Leser auf Tagebücher, die so arm an Bemerkungen über die laufenden Ereignisse oder an Beschreibungen der unmittelbaren Umwelt sind. Auf die Schilderung des Tagesablaufs oder auf das Mitteilen von biographischen Daten wird meistens verzichtet. Wären die Tagebücher des Autors demnach nicht als Zeugnisse eines verleugneten Lebens zu bezeichnen, als die Tagebücher eines Apperzeptionsverweigerers schlechthin? Der Leser könnte leicht zu diesem Schluss kommen und eine solche negative Beurteilung

¹⁶⁵ *Tangenten*, S. 329 (4. Juni 1945).

¹⁶⁶ Eine Variante ist im Aufsatz *Sexualität und totaler Staat* zu finden: „Was innerhalb Deutschlands von 1933-1945 geschah, wird nur sehr schwer in die Geschichte eingehen können, nicht seiner Schrecklichkeit wegen – damit hat jene immer und überall in reichstem Maße aufzuwarten –, sondern weil es aus einem anderen Stoffe gemacht ist, den die Historia nur sehr allmählich mit ihrem unseligen Schleppgewand wird verweben können.“ In: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 287.

¹⁶⁷ Brief von Doderer an Horst Wiemer vom 22. September 1958, nach Lutz-Werner Wolff zitiert, in: *Heimito von Doderer*, S. 123.

¹⁶⁸ *Tangenten*, vgl. S. 118 (Nachtrag vom 29. August 1956) und 791 (2. September 1950).

¹⁶⁹ *Tangenten*, S. 467 (10. Juni 1946).

legt zum Beispiel der ehemalige Sekretär und Biograph Doderers Wolfgang Fleischer in einem Gespräch ab:

Für mich sind die Tagebücher ein unglaublicher Wust von Theorien, die im Grunde niemand braucht. Für ihn war es wahrscheinlich die wirkliche Auseinandersetzung. Eine Auseinandersetzung wie sie zum Beispiel ein analytischer Historiker führt, wäre ihm zu platt vorgekommen. Das hätte geheißen sich mit den sichtbaren Oberflächlichkeiten zu beschäftigen, aber nicht mit dem Eigentlichen. Und das Eigentliche ist natürlich für einen Metaphysiker das, was dieser für eigentümlich hält.¹⁷⁰

Dieses Urteil trifft tatsächlich für gewisse Teile der *Tangenten* zu, stückweise auch für die Tagebücher vom Ende der dreißiger Jahre oder für die späteren *Commentarii*. Es wäre jedoch verhängnisvoll, die Gesamtheit der Tagebücher nur für ein theoretisches Geschwätz und Selbstgespräch zu halten, sie auf diese Art und Weise als irrelevant zu erklären und beiseite zu schieben. Es würde bedeuten, das Ziel und Wesen der diaristischen Prosa zu verkennen. Im Grunde haben Doderers Tagebücher mit der Form des *Journal intime* oder mit dem philosophischen Tagebuch nur wenig zu tun, und diese Aspekte stellen nur Nebenfunktionen dar. Die ‚Commentarii‘ sind zuallererst ‚Tagebuch eines Schriftstellers‘, die durch das Fixieren von Erinnerungen und das außergewöhnliche Ziselieren von Wirklichkeitsaugenblicken den Boden für das erzählerische Werk bereiten müssen. Und gerade da hat sich vielleicht Doderer als ein großartiger „Apperzipierer“ erwiesen. Deswegen sollte unter Umständen bei dem Schriftsteller zwischen zwei Formen der ‚Apperzeption‘ unterschieden werden: Einerseits eine theoretische, die seit Ende der dreißiger Jahre im Tagebuch auftaucht und hauptsächlich eine begriffliche Selbstreflexion auf Umwegen darstellt; andererseits eine schriftstellerische Apperzeption im Gefolge Rilkes und Goethes, die eine gesteigerte Wahrnehmung der Details fordert und die bei Doderer zur Grundlage sowohl der diaristischen als auch der erzählerischen Prosa erklärt wird. Nicht durch die Apperzeptionstheorie (damit hat sich der Diarist vielleicht am wenigsten „apperzeptiv“ verhalten), sondern durch sein Werk hat Doderer am meisten und am besten die ‚Apperzeption‘ gelernt und ausgeübt. Das war es wahrscheinlich, was der Schriftsteller meinte, als er im Sommer 1965 den folgenden Satz in sein Tagebuch eintrug:

Mich versichert mein Werk nur dessen, daß ich auf weite Strecken auch apperzeptiv gelebt haben muß; denn anders wäre es nie entstanden.¹⁷¹

Wie könnte aber das Werk von einem hohen apperzeptiven Grad zeugen und das Tagebuch nichts davon enthalten? Bei einem Schriftsteller wie Doderer können beide nicht getrennt werden: Beide sind gewissermaßen zwei Seiten derselben Münze. Das Tagebuch bedeutet nämlich den Geburtsort fast jedes Werkes und ohne die unzähligen Studien und Wahrnehmungsübungen, die fortwährend unter den Siglen ‚extr.‘ (*extrema*), ‚N. d. N.‘ (*Nach der Natur*) oder ‚A. d. A.‘ (*Anatomie des Augenblicks*) in den Tagebüchern geführt werden, hätte es auch keine Romane gegeben.

¹⁷⁰ Kleinlercher, Alexandra: *Le passé trouble de l'Autriche vu à travers sa littérature: le cas de Heimito von Doderer* (Annexe I. Entretien avec Wolfgang Fleischer), S. 307.

¹⁷¹ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 469 (29. Juli 1965).

I.3. Die diaristische Prosa und die Kunst des Schauens

I.3.1. Zwei vorbildliche „Apperzipierer“: Malte Laurids Brigge und Johann Philipp Möller

Irgendwo habe ich einen Mann gesehen, der einen Gemüsegewagen vor sich herschob. Er schrie: Chou-fleur, Chou-fleur, das fleur mit eigentümlich trübem eu. Neben ihm ging eine eckige, häßliche Frau, die ihn von Zeit zu Zeit anstieß. Und wenn sie ihn anstieß, so schrie er. Manchmal schrie er auch von selbst, aber dann war es umsonst gewesen, und er mußte gleich darauf wieder schreien, weil man vor einem Hause war, welches kaufte. Habe ich schon gesagt, daß er blind war? Nein? Also er war blind. Er war blind und schrie. Ich fälsche, wenn ich das sage, ich unterschlage den Wagen, den er schob, ich tue, als hätte ich nicht bemerkt, daß er Blumenkohl ausrief. Aber ist das wesentlich? Und wenn es auch wesentlich wäre, kommt es nicht darauf an, was die ganze Sache für mich gewesen ist? Ich habe einen alten Mann gesehen, der blind war und schrie. Das habe ich gesehen. Gesehen.¹⁷²

Der junge Malte ist aus Dänemark nach Paris gefahren, um Dichter zu werden. Erst einmal dort angekommen, muss er sich aber mit der ernüchternden Realität der Großstadt konfrontieren und sofort setzt er sich in seinen Aufzeichnungen das „Sehen lernen“ zum Ziel.¹⁷³ Das erste Drittel von Rainer Maria Rilkes einzigem Roman besteht in dieser Hinsicht aus einer Reihe fragmentarischer Eindrücke und eindringlicher Bilder der Stadt (der Krankenhäuser wie *Val-de-Grâce* oder *Salpêtrière*, der endlosen Straßen und ihres Elends, der als Refugium des armen Poeten fungierenden *Bibliothèque Nationale* usw.), die in dem fiktiven und undatierten Tagebuch unverbunden vermerkt werden. Die Begegnung mit dem alten Blinden und dessen Beobachtung stellt eine dieser zahlreichen Kurzscenen dar, die Malte bei seinem Pariser Aufenthalt aufzeichnet. Der zuvor zitierte Absatz ist aber nicht nur als eine anschauliche und gelungene Beschreibung des Großstadt-Lebens abzustempeln, sondern als Schlüsselstelle des Tagebuchromans zu betrachten. Nur wenn man oberflächlich liest, hat man den Eindruck, dass es ganz einfach um einen Mann geht, der blind ist und ruft, um von Haus zu Haus gehend Blumenkohl zu verkaufen. In einem buchstäblichen Sinn aber schreit er gerade deswegen, weil er blind ist. Durch die Zäsur und die Wiederholung („Also er war blind. Er war blind und schrie.“) legt der Dichter die Handlung still. Die bewegte Szene wird dadurch plötzlich zu einer reglosen Momentaufnahme, die an ein bekanntes Bild von Edvard Munch denken lassen könnte. In einer „Verwandlung des Sichtbaren“ wird der Schrei des Alten zum Ausdruck des Schmerzes: die Unmöglichkeit, die Außenwelt sehen zu können. Vielleicht wird deswegen das Partizip „gesehen“ wiederholt, um auszudrücken, wie das „Sehen lernen“ von Malte schlagartig als Privileg empfunden wird, nachdem er diesem Blinden auf der Straße begegnet ist.

¹⁷² Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, S. 45-46.

¹⁷³ Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, vgl. u. a. S. 9: „Ich lerne sehen. [...] Habe ich es schon gesagt? Ich lerne sehen. Ja, ich fange an. Es geht noch schlecht. Aber ich will meine Zeit ausnutzen.“; S. 21: „Ich glaube, ich müßte anfangen, etwas zu arbeiten, jetzt, da ich sehen lerne.“

Sobald das Thema ‚Apperzeption‘ im Falle Doderers berührt wird, tauchen fast immer dieselben Namen von Philosophen auf: Kant, Schopenhauer, Weininger, Swoboda... Im Wort Apperzeption gibt es aber selbstverständlich auch Perzeption, also Wahrnehmung, und man darf nicht vergessen, dass Doderer als Schriftsteller in seinem Verhältnis zur Wirklichkeit von zwei der bedeutendsten deutschsprachigen Dichter stark geprägt wurde: Rilke und Goethe. Von Anfang an war die Frage der Wahrnehmung und der Kunst des Schauens für Doderer von zentraler Bedeutung. Wie er es in einem Gespräch sagte, war der erste Text überhaupt, den er während seiner russischen Gefangenschaft im Ersten Weltkrieg verfasst hatte, offensichtlich eine realistische Beschreibung seiner Umgebung:

Das Erste, was ich im Leben geschrieben habe, war eine Bestandsaufnahme, in einem kleinen Prosastück von zwanzig Zeilen, dessen was ich rund um mich herum sah.¹⁷⁴

Diese Studie ist leider für den Forscher nicht mehr auffindbar. Nicht verschollen ist indes eine längere frühe Skizze, die Doderer ebenfalls während der Gefangenschaft aufgeschrieben hat, und die deutlich machen könnte, wie das Werk bereits unter dem Zeichen der Wahrnehmung stand, als der Schriftsteller in Sibirien mit dem Schreiben anfang. In diesem *Schneeschnelze im Hof* benannten Prosastück – dem einzigen Text des ganzen Werkes in Form eines Tagebuchs¹⁷⁵ – will der junge Doderer die langsame Auflösung des Winters und den Aufbruch des Frühlings beobachtend aufnehmen, im Besonderen durch datierte Notizen, die verzeichnen, wie sich die Schneeflocken beim Schmelzen langsam verändern.

Doderer hat Rilke in seiner Frühzeit wirklich bewundert, wenn nicht verehrt. Aus den Tagebüchern der zwanziger Jahre wird ersichtlich, dass er manche Gedichte des in Prag geborenen Dichters kannte: Das *Stunden-Buch*, das er schon in Sibirien gelesen hatte, die *Sonette an Orpheus* und höchstwahrscheinlich die *Neuen Gedichte* und die *Duineser Elegien*. Die *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* hat er mindestens zweimal gelesen.¹⁷⁶ Der Tod des Dichters hat Doderer tief getroffen und es folgt auch deswegen ein im Tagebuch registrierter Streit mit Gütersloh – das ist die erste Distanznahme dem Freund und „Meister“ gegenüber –, der seinerseits von Rilke

¹⁷⁴ Heimito von Doderer im Gespräch mit Heinz Fischer-Karwin (Dezember 1957). CD1: Doderer – Biographisch und Anekdotisch. *Heimito von Doderer*, ORF (Oe1), 1996.

¹⁷⁵ *Frühe Prosa*, vgl. S. 17-24. Ohne Jahrgang sind die Aufzeichnungen dieses Prosastückes vom 3. März bis 7. April datiert. Ansonsten sind im erzählerischen Werk nur zwei Kapitel aus *Die Dämonen* in Tagebuchform aufzufinden, in welchen die Aufzeichnungen im übrigen undatiert bleiben: vgl. *Nachtbuch der Kaps I* (S. 956-959) und *Nachtbuch der Kaps II* (S. 1202-1205).

¹⁷⁶ *Tagebücher 1920-1939*, vgl. S. 286 (September 1925): „Ich lese wieder meinen Dichter, diesmal Prosa. Ich hatte die „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ freilich schon früher einmal gelesen, aber ganz offenbar nicht <hin> erkannt, welch ein Werk dies ist.“ Über den Einfluss Rilkes auf Doderer, vgl. Hellmuth Himmels Untersuchung *Wirkungen Rilkes auf den österreichischen Roman: existentielle Probleme bei Musil, Broch und Doderer*. Im Kapitel „Doderer: Gehorsam und Opfer“ (S. 115-138) deckt der Autor Zitate, Verweise oder Nachklänge nicht nur in den Frühwerken der zwanziger Jahre auf, sondern auch in späteren Romanen wie *Die Strudlhofstiege* oder *Die Dämonen*. Dass Doderer für mehrere Figuren des Werkes wie Schlaggenberg (eigentlich nur in einem Teil des Fragments *Jutta Bamberger*), Alwersik und vor allem Stangler den Vornamen René gewählt hat, sei möglicherweise auch auf den Dichter zurückzuführen (vgl. *Frühe Prosa*, Anhang, S. 496).

nur wenig hält.¹⁷⁷ In den Tagebüchern ist es nicht zu übersehen, dass sich Doderer die Maximen des Dichters eigen machen wollte: Nach dessen Beispiel hat er vor, sich „mit dem nackten, „rohen“ Leben“ zu konfrontieren.¹⁷⁸ Die literarische Tätigkeit wird unter ein Rilkesches Triptychon gestellt: „Das scharfe Beobachten, Luchsen und „Lauern““¹⁷⁹ und bei der Realisierung der ‚extrema‘ Anfang der dreißiger Jahre wird von einem „Sehen lernen“¹⁸⁰ die Rede sein.

Wenn man den Umfang des literarischen Werkes in Betracht zieht, hat Doderer eigentlich eher wenig von Goethe gelesen. Obwohl er sich im Aufsatz *Grundlagen und Funktion des Romans* wiederholt auf das „Erbe Goethes“ beruft, kannte er unbestreitbar nur den ersten Teil des *Faust* als Schulpflichtlektüre, dessen letzte Szenen er in den *Tangenten* als „das herrlichste Denkmal, welches in der Literatur der hl. Jungfrau gesetzt worden ist“ betrachtet,¹⁸¹ die *Gespräche mit Eckermann* und ein paar Stellen der autobiographischen Schrift *Dichtung und Wahrheit*. In dem literatur-theoretischen Aufsatz deutet Doderer zwar auf das als „Raumroman“¹⁸² bezeichnete Werk *Wilhelm Meisters Lehrjahre* hin; es steht aber nicht fest, ob er diesen Roman wirklich gelesen hat oder nicht, da überhaupt keine Eintragung darüber in den Tagebüchern zu finden ist. Goethes *Italienische Reise* wurde ihm aber doch zwei Jahrzehnte nach Rilkes Entdeckung zum Lektüreerlebnis. Anfang Dezember 1944 beginnt Doderer in Waldsassen das Tagebuch zu lesen, also in jenem Ort, wo der klassische Dichter 1786 seine Aufzeichnungen begonnen hatte, und zitiert in den *Tangenten* den Anfang:

„In Bayern stößt einem gleich das Stift Waldsassen entgegen, ein köstlich Besitztum derer, die früher als andre klug waren.“¹⁸³

Es sind aber dann zwei entgegengesetzte Wege, die die beiden Schriftsteller nehmen: Während die Reise Goethe in den Süden bis nach Sizilien führt, wird Doderer als Offizier der Wehrmacht über Deutschland und Dänemark bis nach Norwegen abtransportiert, wo er in der Nähe von Oslo ein halbes Jahr später das Tagebuch zu Ende liest. Von der Lektüre ist der Schriftsteller offenbar völlig begeistert und er macht Goethe das in seinem Sinne wohl größte Kompliment:

Gestern hab’ ich Goethe’s ‚Tagebuch der italienischen Reise‘ ausgelesen. Welch ein gewaltiger Apperzipierer! Welch ein verdauungsfreudiger Riesenmagen für’s Empirische ist das!¹⁸⁴

¹⁷⁷ *Tagebücher 1920-1939*, vgl. S. 354ff. (März 1927): „Wir sprachen über Rilke, dessen Tod für mich einen heftigen Schmerz bedeutet hat [...] Und Gütersloh sprach gegen den toten Dichter, gegen dessen Werk.“

¹⁷⁸ *Tagebücher 1920-1939*, S. 356 (März 1927).

¹⁷⁹ *Tagebücher 1920-1939*, S. 385 (19. September 1931).

¹⁸⁰ *Tagebücher 1920-1939*, S. 494 (27. Mai 1932).

¹⁸¹ *Tangenten*, S. 364 (15. August 1945).

¹⁸² *Grundlagen und Funktion des Romans*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 151.

¹⁸³ *Tangenten*, S. 253 (5. Dezember 1944). Das genaue Zitat (Beginn des zweiten Absatzes) lautet übrigens: „In Bayern stößt einem sogleich das Stift Waldsassen entgegen – köstliche Besitztümer der geistlichen Herren, die früher als andere Menschen klug waren.“ *Italienische Reise*, S. 9. Entweder zitiert Doderer aus dem Gedächtnis oder nach einer anderen Ausgabe.

¹⁸⁴ *Tangenten*, S. 345 (16. Juli 1945). Drei Tage später wirkt das Lektüreerlebnis immer noch und der begeisterte Leser trägt in sein Tagebuch die folgende Bemerkung ein: „Aus dem ‚Tagebuch der

Zusammenfassend könnte man sagen: Doderer wurde zuerst durch die Gedichte Rilkes und die Figur Maltes in die Wahrnehmung eingeweiht und hat zwanzig Jahre später durch Goethes *Italienische Reise* eine Bestätigung erfahren. Bei ihrer Wirklichkeitserfahrung weisen die drei Schriftsteller jedenfalls zwei erstaunliche Gemeinsamkeiten auf: Zum einen wird der Bezug von Innen und Außen zum Fundament des Wahrnehmungsverständnisses erklärt; bei allen drei konzentriert sich zum anderen die Übung des Blickes wesentlich und vorrangig auf die Details.

Von Goethes *Italienischer Reise* bis Handkes Gedichtband *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* über Rilkes Dinggedichte und Doderers Apperzeptionsübungen scheint die Frage der Beziehungen zwischen Innen und Außen bzw. zwischen Subjekt und Objekt ein ganz eigenes Kapitel der deutschsprachigen Literatur darzustellen. Bei Doderer beschränkt sich das Problem nicht nur auf den Apperzeptionskomplex, sondern stellt sich auch in zahlreichen Stellen des Werkes oder der Tagebücher, in welchen es nicht selten um eine innere Aufnahme der Außenwelt geht. Was der Schriftsteller dadurch sucht, scheint eine Art Verschmelzung mit der Wirklichkeit zu sein. Das Außen muss ins Innere hineinsickern, muss das Innere durchdringen, und die folgende Stelle könnte als Beispiel dieses Phänomens fungieren, das in zahllosen Aufzeichnungen oder ‚*extrema*‘ auftaucht:

Die leere Dorfstraße: sie ist plötzlich da, als sei sie's an Stelle des Hohlraums meines Innern, der Leibeshöhle...¹⁸⁵

Da kommt eine Erinnerung wieder, ein Bild, das gleichsam im Inneren des Schriftstellers Platz einnimmt. Eine Brücke zwischen Innen und Außen scheint geschaffen und eine solche Vorstellung der Wahrnehmung könnte leicht an Rilke erinnern lassen. In seinen Aufzeichnungen will Malte ebenfalls die Bilder der Außenwelt in sein Inneres hineinströmen lassen und nach einer längeren Übung des Blickes können die Dinge im eigenen Innenraum behalten werden: „es ist zu Hause in mir“¹⁸⁶ sagt dann einmal der junge Dichter. Wie die partiell autobiographische Figur Malte verhält sich Rilke in Paris überhaupt nicht als außenstehender Beobachter. Der Dichter scheint ständig auf der Suche nach dem Faden zwischen Innen und Außen zu sein und dieser Aspekt wird durch die *Neuen Gedichte* besonders greifbar. Denken wir nur an das berühmte Gedicht *Der Panther*, das Rilke nach langer Betrachtung der Großkatze im Pariser *Jardin des Plantes* verfasst hat: Der Dichter beobachtet nicht sachlich und kühl das Tier im Käfig, sondern versucht sich wirklich in den Panther hineinzufühlen. Durch den Wechsel der Innen- und Außenperspektive wird das Gefühlsleben des Panthers verinnerlicht. Am Ende hat sich der Poet gleichsam in das Beobachtete, in das *Ding* versetzt. In einem aufschlussreichen Aufsatz spricht der holländische Germanist Herman Meyer von dem Einfluss des Malers Paul Cézanne auf

italienischen Reise’ will ich mir eine Lunge voll frischem Wind der Apperzeption mitnehmen.“ (*Tangenten*, S. 348).

¹⁸⁵ *Tangenten*, S. 741 (31. März 1950).

¹⁸⁶ Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, S. 48.

Rilkes Spätphase (im Besonderen auf die *Duineser Elegien*) und definiert in dieser Hinsicht das Wirklichkeitsverständnis des Dichters mit folgendem Bild:

Rilke sucht die Äquivalenz von Außen und Innen leidenschaftlich, aber im Bewußtsein, daß er sozusagen eine Nadel im Heuschaber sucht.¹⁸⁷

Die Behauptung beschreibt Rilkes Haltung gegenüber der Wirklichkeit sehr gut, würde aber auch für einen Autor wie Doderer zutreffen. Der Schriftsteller sondiert in seinem Tagebuch fortwährend ein besonderes Verhältnis zur Wirklichkeit, das mehr als eine schlichte Wahrnehmung bedeuten würde. Wie Rilke möchte er eine Art Fusion erreichen, die eigentlich dem *Weltinnenraum*¹⁸⁸ des Dichters entsprechen könnte, also einem Raum, in welchem es keine Diskrepanz mehr zwischen Außen- und Innenwelt geben würde. Wenn Rilke den Weltinnenraum wesentlich in Bezug auf die Dinge erfunden hat (das Ding strömt ins Innere des Dichters ein, wird in einer „Verwandlung des Sichtbaren“ zum Kunst Ding und damit unsichtbar), war Doderer die Dimension eines Weltinnenraums in Bezug auf das Topographische offensichtlich nicht fremd. Der Anfang des zweiten Teils der *Strudlhofstiege* hebt zum Beispiel deutlich hervor, wie sich der noch junge Stangler in seiner Vorstellung ein eigenes Bild der Dinge rund um sich macht. Nach der Formulierung des Erzählers könnte der Leser in diesem eigenen und subjektiven Bild durchaus eine Doderersche Form des Weltinnenraums ins Auge fassen, in welchem die Außenwelt leicht deformiert wäre:

So breitete sich Renés Topographie im Sommer des Jahres 1911 noch recht geräumig und detailliert aus, und diese äußere Ortskunde war zugleich eine innere und die Grenze beider Gebiete nicht ausgemacht sicher.¹⁸⁹

Die Suche nach einem Gleichgewicht, nach einer perfekten Symbiose zwischen Innen und Außen wäre auch als das eigentliche Thema der *Italienischen Reise* zu betrachten, die keineswegs eine verbesserte Form eines Italien-Reiseführers darstellt. Die *Italienische Reise* hat mit den Aufzeichnungen eines x-beliebigen Touristen nur sehr wenig zu tun: Es handelt sich zuallererst um eine Selbststrettung durch eine „Wiedereroberung der Außenwelt“ und erstaunlicherweise scheint es durchaus möglich, eine Doderersche Lektüre des Tagebuchs zu machen. Unter dem Decknamen Johann Philipp Möller flieht Goethe inkognito aus einer ‚zweiten Wirklichkeit‘, und zwar aus der Weimarer Existenz. Es ist eine Flucht sowohl vor einer öffentlichen (durch die offiziellen und amtlichen Geschäfte verursacht) als auch einer privaten (wegen der unerfüllbaren Liebe zu Charlotte von Stein) Krise. Die Reise hat also zuerst ein

¹⁸⁷ Meyer, Herman: *Die Verwandlung des Sichtbaren: Die Bedeutung der modernen bildenden Kunst für Rilkes späte Dichtung*, S. 475. Die Bemerkung des Literaturwissenschaftlers (und dies wird auch im Aufsatz betont) trifft hier nicht nur für die Spätphase sondern auch für das Gesamtwerk zu.

¹⁸⁸ Der *Weltinnenraum* ist eine Erfindung des Dichters, die in der vierten Strophe des Gedichts *Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen* auftaucht:

Durch alle Wesen reicht der *eine* Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,
ich seh hinaus, und *in* mir wächst der Baum.

¹⁸⁹ *Die Strudlhofstiege*, S. 166.

therapeutisches Ziel und die Heilung findet durch eine Rückkehr in die erste, empirische Wirklichkeit statt. Eine „schrackenlose Apperzeption“ wird dann zunächst in Italien und besonders in Rom beim Schauen und Betrachten von Kunstwerken der Renaissance oder der Antike ausgeübt. Der Dichter will sich gleichsam nur von der Wirklichkeit ernähren und die Definition, die er am 10. November 1786 vom Ziel dieser Reise gibt, dürfte Doderer gut gefallen haben:

Meine Übung, alle Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, meine Treue, das Auge licht sein zu lassen, meine völlige Entäußerung von aller Präntion kommen mir einmal wieder recht zustatten und machen mich im stillen höchst glücklich. Alle Tage ein neuer merkwürdiger Gegenstand, täglich frische, große, seltsame Bilder und ein Ganzes, das man sich lange denkt und träumt, nie mit der Einbildungskraft erreicht.¹⁹⁰

Beim römischen Aufenthalt, der ungefähr vier Monate dauert, wird dann langsam der Faden zwischen Innen und Außen wiederhergestellt. Wie Rilke verhält er sich dabei nicht als schlichter Beobachter. Er will sich in die Dinge, die rund um ihn liegen, versetzen, und die römische Erfahrung führt dann zu einer Art Erlösung, zu nichts anderem als einer ‚Menschwerdung‘ im Dodererschen Sinne. Die „Deckung zwischen Innen- und Außenwelt“ scheint gelungen und kurz vor Weihnachten vertraut Goethe seinem Tagebuch an:

Und doch ist das alles mehr Mühe und Sorge als Genuß. Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort.¹⁹¹

Sogar eine passive Dimension des Wahrnehmungsprozesses wäre nicht nur bei Doderer, sondern auch bei Goethe herauszufinden. Um diesen Aspekt hervorzuheben, verwendet Doderer in seinen Tagebüchern wie in den *Dämonen* mehrmals das Bild der weiblichen Sexualität.¹⁹² So ist natürlich bei Goethe nicht der Fall, aber wenn die Metapher auch eine ganz andere ist, hat offensichtlich die Haltung Goethes beim Aufnehmen der Wirklichkeit eine gewisse Ähnlichkeit mit derjenigen Doderers:

Wie eine Flasche sich leicht füllt, die man oben offen unter das Wasser stößt, so kann man hier leicht sich ausfüllen, wenn man empfänglich und bereitet ist; es drängt das Kunstelement von allen Seiten zu.¹⁹³

Bei den drei Schriftstellern bleibt auf jeden Fall die Frage des Verhältnisses zwischen Innen und Außen für die Wahrnehmung fundamental. Die Wörter können natürlich anders sein; doch wird fast immer dieselbe Idee berührt und ausgedrückt. Goethe will die Bilder in seiner Seele behalten und fixieren, Rilke mit seinen Gedichten oder durch Malte die Dinge in sein Inneres hereinlassen und Doderer durch ‚extrema‘ und weitere Übungen die Außenwelt in der eigenen Leibeshöhle (oder Hohlraum) apperzipieren.

¹⁹⁰ Goethe, Johann Wolfgang: *Italienische Reise*, S. 134 (10. November 1786).

¹⁹¹ Goethe, Johann Wolfgang: *Italienische Reise*, S. 150 (20. Dezember 1786).

¹⁹² Vgl. *Die Dämonen*, S. 1083: „Jede wirkliche Apperzeption ist nicht nur eine Berührung und oberflächliche Vermischung zwischen Innen und Außen: sie ist vielmehr eine Durchdringung beider, ja, mehr als das, ein chemischer Vorgang, eine Verbindung, eine ‚chymische Hochzeit‘ zwischen uns und der Welt, bei welcher wir eigentlich die weibliche Rolle spielen müssen. ...“

¹⁹³ Goethe, Johann Wolfgang: *Italienische Reise*, S. 382 – Zweiter Römischer Aufenthalt (11. August 1787). Würde man „Kunstelement“ durch „Wirklichkeit“ ersetzen, könnte der Satz dann nahezu aus Doderers *Tangenten* stammen.

Bei ihrer Wirklichkeitserfahrung haben die drei Dichter aber noch einen beachtlichen Punkt gemeinsam: Das Detail hat gewissermaßen immer Priorität vor dem Ganzen. In der *Ouvertüre* zu den *Dämonen* hebt ein ausdrucksstarker Leitsatz die Grundlage des ästhetischen Programms des Schriftstellers Doderer deutlich hervor:

Und dennoch, in der Tat gälte es nur, den Faden an einer beliebigen Stelle aus dem Geweb' des Lebens zu ziehen, und er lief durchs Ganze, und in der nun breiteren offenen Bahn würden auch die anderen, sich ablösend, einzelweis sichtbar. Denn im kleinsten Ausschnitte jeder Lebensgeschichte ist deren Ganzes enthalten [...]¹⁹⁴

Es kann auch nur festgestellt werden, dass die Qualität der erzählerischen Werke des Autors oft auf der außergewöhnlichen Präzision der Beschreibungen, dem genauen Blick auf die kleinsten Einzelheiten des Lebens und die kaum wahrzunehmenden Nuancen beruht. Solche Schilderungen sind aber meistens die Ergebnisse zahlreicher Etüden und Studien, die zuvor in den Tagebüchern stattfinden. Diese Übungen, in welchen Doderer versucht, Kleinigkeiten sinnlich zu erfassen und zu umschreiben, können verschiedene Titel tragen: Viele heißen ‚*extrema*‘, andere ‚*Nach der Natur*‘ und stellen in dem Fall oft naturalistische Skizzen dar. Andere Tagebuchnotizen werden als ‚*Anatomie des Augenblicks*‘ betitelt, denn im Anklang an die aus den *Dämonen* stammende Devise hat auch der kleinste Augenblick bei Doderer die größte Gültigkeit, da dieser das Ganze in sich enthalten kann:

Es ist ein Augenblick des Lebens überhaupt, und damit ist auch das ganze Leben anwesend...¹⁹⁵

In seinen ‚*extrema*‘ wird Doderer wirklich zu einem Wissenschaftler des Lebens und die Tagebuchaufzeichnungen dienen dann sozusagen als Mikroskop. Mit deren Hilfe will der Schriftsteller immer weiter in die Tiefe der Dinge gehen, er widmet sich einer Art Sezieren der Wirklichkeit. In dieser Hinsicht sind die zahlreichen Nebenbezeichnungen in Klammern, die er zum Beispiel Anfang der dreißiger Jahre den ‚*extrema*‘ hinzufügt, von großer Bedeutung. Ein ‚*extrema*‘, das ein Depot des Gedächtnisses darstellt, wird zwar als „*locus intactus*“ bezeichnet. Die anderen Kennzeichnungen sind aber fast immer auf die Wahrnehmung zurückzuführen, die immer schärfer werden soll: Die ‚*extrema*‘ werden nämlich auch „*expression*“, „*(reine) Aufnahme*“, „*(henidäre) Kontur*“ oder noch „*Auflösung*“ genannt.

Diesen Hang für die Details hat der Schriftsteller auch mit Goethe und Rilke gemeinsam. Der Blick Maltes auf die Großstadt ist der eines feinen Beobachters, der seine Konzentration auf die kleinsten Dinge legt. Nach einer Aufzeichnung, in welcher er sich das Ufer der Seine flüchtig ansieht, richtet sich plötzlich sein Blick auf die Kästen der Bouquinisten, und der Dichter zieht den folgenden Schluss für sich:

Und nichts ist gering und überflüssig. [...] alles stimmt, gilt, nimmt teil und bildet eine Vollzähligkeit, in der nichts fehlt.¹⁹⁶

¹⁹⁴ *Die Dämonen*, S. 11.

¹⁹⁵ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 146 (30. August 1952). Das Zitat bezieht sich im Tagebuch auf den Eintritt von Leonhard Kakabsa in die Buchhandlung Fiedler.

¹⁹⁶ Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, S. 20-21.

Unter dem Einfluss des Bildhauers Rodin, dessen Sekretär er zeitweise war, und dem tiefen Eindruck, den eine Ausstellung des Malers Paul Cézanne auf ihn machte, konzentrieren sich nun auch Rilkes Gedichte oft auf einen einzigen Gegenstand, auf das *Ding*. Es wird dem Dichter klar, dass nicht unbedingt das Ganze, sondern eher die kleinsten Dinge der Welt die Quelle des dichterischen Schaffens sein können, und in den *Neuen Gedichten* legt Rilke zum Beispiel seinen Blick auf ein *Karussell* im *Jardin du Luxembourg* und versucht im Wirbel der Bewegung immer denselben „weißen Elefanten“ wieder aufzufinden. In der *Italienischen Reise* werden auch von Goethe sehr vielfältige Gegenstände erforscht: Als Künstler beobachtet er prüfend Bauwerke, Skulpturen, Gemälde; als Naturwissenschaftler interessiert er sich methodisch für die Mineralien, die Wolkenbildungen und im Besonderen für die Pflanzen des Botanischen Gartens in Palermo, wo er das Prinzip der Urpflanze erkennt.

Alle drei Schriftsteller erweisen sich durch ihre verschiedenen Werke als großartige Beobachter von Kleinigkeiten, und dies wird auch in ihrer Wahrnehmung der Stadt sichtbar. Alle drei scheinen genau dieselbe Auffassung zu haben: Tiefe statt Breite oder Länge. Im ersten Teil des Werkes enthalten *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* eine Reihe von Ausschnitten des städtischen Lebens. Der Roman beruht hauptsächlich auf fragmentarischen Bildern und Rilke beabsichtigt niemals, dem Leser eine Art Gesamtaussicht der Großstadt zu geben. Auch Goethe in Rom versucht nicht einem Ganzen gerecht zu werden: Er richtet seinen Blick auf Kunstwerke, auf zahlreiche Gegenstände und will sich in das eigene Leben der Stadt einmischen, indem er Theaterrafführungen besucht, zu Prozessionen geht und im Februar den Karneval erlebt. Rilke in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* oder Goethe in der *Italienische Reise* fassen die Stadt ungefähr gleich auf, obwohl es verschiedene Städte zu verschiedenen Zeiten sind: Sie messen dem Gesamtbild der Stadt keine große Bedeutung bei, sondern liefern Details in Hülle und Fülle, die wie in einem Kaleidoskop ein richtiges Bild der Stadt geben können und der Vielfältigkeit der Wirklichkeit gerecht werden sollen.

Nicht anders macht es Doderer mit der Stadt Wien in seinen großen Romanen. Obwohl die ganze Stadt dann und wann im Werk wie von oben betrachtet wird (Wien wird bei Nacht zu einem „irdischen Sternhimmel“¹⁹⁷ und bei Tag zu einem Dächer-

¹⁹⁷ *Tagebücher 1920-1939*, S. 660 (Februar 1935). Dieses Bild wurde dann mehrmals im Roman *Die Dämonen* verwendet, vgl. S. 20: „Da habe ich die Lichter der Landstraße, die zwischen die Hügel hinausläuft: sie sind das ‚Sternbild des Stabes‘. Dieses überstrahlend, gibt es noch mehrere nahe Sterne erster Größe. Dahinter rechts, fast unterm Horizonte, einen dichten Sternhaufen. Gerade gegenüber aber steht, in der Richtung, wo bei Tag ein großes Gebäude mit Turm zu sehen ist, meine ‚Cassiopeia‘, das ‚W‘ des Himmels; nein, hier das ‚W‘ der Erde.“; S. 285: „Dann aber zischte der mattleuchtende Schnee unter den eilenden Brettern durch, Wiese auf Wiese, und wie der Aufgang einer riesenhaften und handnahen Milchstraße trat das Leuchtbild der Stadt herauf, ein trüber Himmel, rötlichen Scheins, voll zuckender und glimmender Sterne.“; S. 328: „so rollte in mir eine ganze Flucht von Erinnerungen ab [...] den so oft geschauten entzündeten Lichtherhimmel der Stadt dort unten wieder auf’s neue bestaunend, mit seinen zahl- und endlosen scharfen und trüben, kranken und zuckenden Sternen...“; S. 1343: „Die ersten kranken Erdensterne begannen unten im tintigen See der Stadt zu blinzeln.“ Man findet diesen „irdischen Sternhimmel“ aber bereits in einem früheren Text, in den *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel* (Variation VI): „Stadt und deren bei Nacht leuchtender Abfall... Die großen Straßen kommen mit Sprüngen von Bogenlampe zu Bogenlampe heran aus ihrer lichtnebligen Tiefe, kommen heran von

oder Steinmeere), hat der Schriftsteller überhaupt nicht die Absicht in seinem Werk, dem Leser ein Gesamtbild der österreichischen Metropole anzubieten: Der Autor interessiert sich meistens für Stadtparzellen, für ein paar Viertel oder Bezirke. Als eine dieser städtischen Kleinigkeiten wäre allerdings die Strudlhofstiege zu betrachten, auf welche Doderer die Wiener und vielleicht auch die Touristen als Erster aufmerksam gemacht hat. Der Schriftsteller besitzt nämlich seine eigene, subjektive „a-priorische Geographie“¹⁹⁸ der Stadt, und wenn einige Bezirke beinahe Straße für Straße topographisch erforscht werden, bleiben andere Teile – das ist u. a. oft der Fall des ersten Bezirks *Innere Stadt* – völlig auf der Strecke. In dieser Hinsicht wäre vielleicht in der Stadt die russische Puppe zu sehen, von welcher ganz am Anfang dieses ersten Teils die Rede war. Und hier ist Wien nicht anders als Rom oder Paris: Die Stadt ist kein homogenes Wesen, sie enthält in sich zahlreiche Viertel, die wiederum fast immer eigene kleinere Städte darstellen. Und nicht für die größte Puppe interessiert sich Doderer, sondern oft für die Kleinste.

verschiedenen Seiten und fallen aus ins Geviert weiter Plätze, dort verlieren sie sich ineinander; hier zucken und wandern noch mehr Lichter.“ In: *Die Erzählungen*, S. 200-201.

¹⁹⁸ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 290 (23. April 1954).

I.3.2. Doderers Reisetagebücher: ein Spaziergang durch die klein(st)en Dinge des Lebens

Goethes *Italienische Reise* bringt eine bestimmte Form der diaristischen Prosa ins Spiel, die bei der Leserschaft besonders beliebt ist: das Reisetagebuch. Ob ein solches Tagebuch aus dem großen Konvolut der Tagebücher oder ‚Commentarii‘ herauszufiltern ist, bleibt auf jeden Fall fraglich. Der Leser wird wahrscheinlich nie auf ein echtes Reisetagebuch stoßen; die Tagebücher weisen eigentlich nur Bruchstücke dieses Genres auf. Diese besondere Form des Diariums scheint bei Doderer nie über einzelne Ansätze hinausgekommen zu sein. Es gibt zwar Stellen, die darauf hindeuten, aber meistens bleiben sie ohne Folgen. Und dies vom Beginn der Tagebuchführung an: Der junge Diarist führt in München und beim Besuch seiner Schwester in Innsbruck im September 1922 eine Art Reisetagebuch; es dauert aber nur ein paar Tage. Genau drei Jahre später fährt der frisch promovierte Historiker nach Italien und bleibt einige Zeit in Assisi. Dieser Aufenthalt hinterläßt aber nur wenige Spuren: Nach sehr vereinzelt anschaulichen Beschreibungen seines dortigen Lebens werden die Aufzeichnungen rasch von historischen Überlegungen über Russland oder die Renaissance in Italien verschlungen. In den fünfziger und sechziger Jahren ist dann der inzwischen berühmt gewordene Schriftsteller zwar viel durch Europa gereist; die zahlreichen Städte, in welchen sich der Autor aufhält, werden aber oft nicht viel ausführlicher als durch einen schlichten Ortsnamen unter dem Datum erwähnt. Nur in den *Tangenten* wird der Leser etwas finden, was mit einem Reisetagebuch eine gewisse Ähnlichkeit hätte, und zwar vom Ende 1944 bis Anfang 1946. Zu dieser Zeit wird in den Aufzeichnungen der sogenannten ‚Chronik‘ immer mehr Platz eingeräumt und die Hefte werden fast zu einem Reisetagebuch durch Deutschland, Dänemark bis nach Norwegen. Die Odyssee des Offiziers durch den Norden Europas wird ziemlich genau beschrieben und von den Tagebüchern dieser Zeitperiode sagt später der Diarist nicht von ungefähr:

Nach dem ‚Tagebuch eines Schriftstellers‘ (1944-46), welches die personelle Chronik eines – immer noch! Naturalisten darstellte [...] ¹⁹⁹

Zum Thema Reisen unterhielt der Schriftsteller freilich ein komplexes und sehr ambivalentes Verhältnis, das vielleicht am deutlichsten in einer aus dem Jahre 1958 stammenden Definition des *Repertoriums* zum Vorschein kommt:

‚Reisen‘ als plaisir ist wesentlich Unsinn – deshalb treibt’s alle Welt heut gar so sehr. Man muß nicht irgendwohin fahren – sondern hingelangen, das heißt ein Leben führen, das hinlänglich ist, um einen irgendwohin zu bringen. ²⁰⁰

Dadurch kritisiert der Autor einerseits die Reise in ihrer gewöhnlich-modernen Akzeptanz und behauptet andererseits eine eigene Auffassung des Reisens, in welcher das ganze Leben gewissermaßen zur Reise wird. Die Frage, die hier eigentlich vom Schriftsteller gestellt wird, heißt: Was bedeutet überhaupt reisen? Den entwickelten

¹⁹⁹ *Tangenten*, S. 794 (11. September 1950).

²⁰⁰ *Repertorium*, S. 195.

Massentourismus, der erst in den Jahrzehnten nach dem Tod des Schriftstellers einen ungeheuren Aufschwung finden sollte, hat Doderer früh vorausgeahnt. In der späten Erzählung *Tod einer Dame im Sommer* werden die reisenden Zeitgenossen scharf verurteilt, die eigentlich nur irgendwohin fahren wollen, um dann sagen zu können, dass sie dort waren und Fotos und Filme mitgebracht haben. Die Devise Doderers könnte in dieser Hinsicht lauten: Man braucht nicht überall auf der Erde gewesen zu sein, um die Welt zu entdecken. Es gibt nämlich Leute, die wohl rund um die Welt gefahren, gesegelt oder geflogen sind, die aber vielleicht trotzdem nichts gesehen haben. Es scheint für den Schriftsteller sogar durchaus möglich, nur in der Phantasie und durch das Werk reisen zu können. In der *Strudlhofstiege* hat der Autor zum Beispiel Orte genau beschrieben, wo er nie gewesen war: So in der Sequenz in Konstantinopel oder auch in der Episode in Buenos Aires mit Mimi Scarlez (Doderer hat die notwendigen Auskünfte bei dem in Argentinien lebenden Freund Hans Eggenberger eingezogen). Auch in der Kurzerzählung *Léon Pujot* spricht Doderer von der *Rue de Vaugirard*, aber zur Zeit der Niederschrift, d. h. im Jahre 1929, hatte er noch nie den Fuß in Paris gesetzt.

Aus eigenem Antrieb ist Doderer eigentlich fast nie aus Wien weggefahren; meistens ist er zwangsweise (durch die beiden Weltkriege) oder später wegen der Lesetourneen durch viele Länder gereist. Die zahlreichen Reisen im Leben des Autors hinterlassen dennoch Spuren im Werk. In diesem Sinne wäre für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung freilich ein Motiv wie Reisen in den Romanen und Erzählungen Doderers ein faszinierendes Thema, das aber hier nur gestreift werden kann. Ein Fehler wäre es nämlich, den Schriftsteller nur für einen zurückgezogenen Wiener zu halten, einen Stubenhocker, der sich nur für die Heimatstadt interessiert hätte. Sogar in den sogenannten „Wiener Romanen“, war das Reisen für den Autor nichts Fremdes. In den großangelegten Gesellschaftsromanen wie *Die Strudlhofstiege* oder *Die Dämonen* bleibt selbstverständlich die Stadt Wien Zentrum der Handlung; rund um diese Mitte der Welt kreisen aber auch eine Reihe von Orten, die als Satelliten zu fungieren scheinen: nahe Orte wie Prein an der Rax oder Budapest, ferne wie die westlichen Metropolen London oder Paris, und sogar exotische wie Konstantinopel oder Buenos Aires. Im späteren Roman *Die Wasserfälle von Slunj* wird der Schwerpunkt schon teilweise nach außen verlegt: Zum einen durch den Auftritt der englischen Familie Clayton als Hauptdarsteller, was einen Verfremdungseffekt im Werk auslöst, und zum anderen durch die Öffnung des Romans nach Osten und Süden durch die Rolle von Kronländern wie Ungarn oder Kroatien. Im letzten, Fragment gebliebenen Roman *Der Grenzwald* geht die Öffnung nach Osten noch weiter und die Handlung spielt dann zum großen Teil in Russland.

Doderer legte beim Reisen viel mehr Wert auf den Weg als auf das Ziel und dies wird durch die Bevorzugung gewisser Verkehrsmittel sichtbar. Das Flugzeug (obwohl Doderer im zweiten Weltkrieg in die Luftwaffe einberufen wurde) spielt im Werk so gut wie keine Rolle, denn fliegen heißt für ihn wahrscheinlich nicht reisen, sondern eher

zwei geographische Punkte verbinden. Hingegen ist im Tagebuch²⁰¹ sowie im Werk eine Vorliebe für die Eisenbahn spürbar: In den Romanen spielen die Straßenbahnen als städtische Verkehrsmittel bereits eine ganz wichtige Rolle. Noch bedeutender sind offensichtlich die Züge: Die Südbahn und der Pass des Semmerings, die Weststrecke und der Pariser Schnellzug oder die russische Zuglinie mit der Überquerung der Grenze zwischen Europa und Asien sind Merkmale im Werk, die die Faszination des Autors für das Schienenverkehr hervorheben.²⁰²

Wenn er in einer ihm noch unbekannten Stadt eintraf, war Doderer nie auf der Suche nach Sehenswürdigkeiten, sondern interessierte sich vor allem für die Atmosphäre des Ortes. Dieser Aspekt taucht zum Beispiel deutlich in einer in die *Tangenten* nicht aufgenommenen Aufzeichnung vom 23. August 1940 auf.²⁰³ In dieser ‚Improvisation‘ benannten Notiz spricht Doderer nicht vom Eiffelturm oder vom Triumphbogen, sondern bemerkt das südliche Ambiente der Cafés am linken Ufer der Seine oder beschreibt die kleinen Zimmer mit riesigen Betten im Hotel. Auch wenn der Schriftsteller prächtige Schilderungen ländlicher Gegenden oder Naturerscheinungen in seinem Werk geliefert hat, war er besonders für die städtische Landschaft und Geographie empfänglich. Bei Doderer braucht man überhaupt nicht weit zu gehen, um eine Reise zu machen. Zum Elternhaus Riegelhof in Prein an der Rax zu fahren, oder vielleicht sogar nur eine Straße oder eine Brücke in einer Stadt zu überqueren, bedeutet schon reisen. Wie kaum ein anderer hat der Schriftsteller immer versucht, die eigene Stadt zu vermessen, den Grenzlinien zwischen den verschiedenen Vierteln nachzuspüren, und dies eigentlich nicht nur in Wien. Der Vermesser Doderer war offenbar auch in anderen europäischen Metropolen wie München, Paris oder London tätig:

In manchen Städten sind die ‚Bezirke‘ nur postalische Nummern, in Deutschland ist es vielfach so, sogar in München. In Paris ist’s halb so und halb so, halb abstrakt und halb konkret, möchte ich sagen. Immerhin ist Paris VII^{me} noch kein eigentliches Individuum, wie Döbling oder Wieden und Chelsea oder Battersea; man geht da nur über die Prinz-Albert-

²⁰¹ Die Poetik der Zugreise ist sehr früh in den Tagebüchern aufzufinden, vgl. die folgende Beschreibung einer Reise zwischen Payerbach-Reichenau und Wien: „[...]oder mich rein und ruhig in das Bild der Landschaft zu verlieren, die vor den Fenstern liegt, sich zunächst des Bahndammes so fliegend rasch verändert, in der Ferne aber schon fast ruht, während wir <weich> gefedert, bequem sitzend und schnell, mit den so sympathischen Eisenbahngeräuschen im Ohr, der riesigen Stadt zu eilen. [...] Indem schwillt die Stadt mächtig und wirft uns immer mehr Schnüre von Lichtern entgegen. Im Waggon ist die Gasbeleuchtung eingeschaltet. Die Passagiere stehen allmählich auf und greifen nach ihrem Handgepäck. Der Waggon ist erfüllt vom schalenden Geklapper der Weichen. Dort unten fährt schon eine Wiener Strassenbahn, beleuchtet.“ (*Tagebücher 1920-1939*, S. 31-33, April 1921).

²⁰² Über das Thema Eisenbahn bei Doderer, vgl. den Aufsatz von Wendelin Schmidt-Dengler „*Man sollte nie mit dem Automobil über den Semmering fahren*“. *Die Bahnfahrt als zentrales Motiv bei Heimito von Doderer*. In: *Gassen und Landschaften* (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), S. 373-382. Sowie auf englisch die Studie von Andrew W. Barker: „*Closely observed trains*“ – *Some thoughts on Heimito von Doderer’s use of the railway theme*. In: *Forum for modern language studies* 10 (1974), H. 4, S. 357-364.

²⁰³ Siehe den Anhang der Dissertation: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14. 075 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘.

Brücke; aber in eine Gegend hinein, wo man etwas dem Cheyne Walk ähnliches bestimmt nicht finden wird.²⁰⁴

Einem geborenen Pariser würde wahrscheinlich nie auffallen, dass das siebte *arrondissement* „halb abstrakt und halb konkret“ sein könnte. Hier hat aber Doderer ganz Recht, denn der sich vom Eiffelturm bis zur Kirche Saint-Germain des Prés erstreckende Bezirk entspricht nicht ganz einem Einzelwesen im Mosaik der Stadtviertel wie zum Beispiel der achtzehnte Bezirk *Montmartre*. Obwohl Doderer die topographischen Hauptbegriffe, die Walter Benjamin bei seinem langen Pariser Aufenthalt entwickelt hat, nicht kannte, scheint er die Theorie der Stadt des Philosophen und Literaturkritikers wirklich erlebt und in seinem Werk dargestellt zu haben. Die *Aura* eines Ortes ist beispielsweise bei der Strudlhofstiege vorhanden, die Benjaminscher Auffassung entsprechend auch mit der Einmaligkeit des Kunstwerkes verbunden ist. Die sogenannten *zones de passage* (Passagen) und der *seuil* (Schwelle) tauchen bereits durch die zwar subjektive, aber sehr konstruierte Topographie des Schriftstellers auf. Im Werk verbindet zum Beispiel die Porzellangasse zwei verschiedene Glieder der Stadt und der Donau-Kanal fungiert ganz klar sowohl als topographische Schwelle – er trennt die Stadt in zwei Teile – als auch als Schwelle in Bezug auf den Lebenslauf der Figuren: Das Überschreiten des Donau-Kanals bedeutet nämlich für Leonhard Kakabsa oder für Chwostik den Beginn einer ‚Menschwerdung‘.

Ein echtes, für den Leser gewöhnliches Reisetagebuch hat der Schriftsteller nie geführt. Wie schon gesagt, gibt es davon nur ein paar schwache Ansätze in den Tagebüchern und ‚Commentarii‘. Indes scheint es durchaus möglich zu sein, die Tagebuchaufzeichnungen unter der Perspektive des Reisens zu lesen. Die Notizen enthalten zahl- und endlose Einzelheiten, Details des eigenen Lebens, Moleküle oder Parzellen von Wirklichkeit, die sich der Schriftsteller aneignen will. Die ‚*extrema*‘, durch welche Doderer versucht, sein zukünftiges Werk zum ersten Mal zu apperzipieren, stellen für den Leser nämlich einen Spaziergang durch die klein(st)en Dinge des Lebens dar. Vom Autor selbst wird diese sehr persönliche Form des Schreibens als „Prosa ohne Leitwerk“ definiert.²⁰⁵ Diese ‚*extrema*‘ zeichnen sich durch eine außerordentliche Vielfältigkeit aus, da Erinnerungen aus sehr verschiedenen Zeiten assoziiert werden können. In dieser Hinsicht haben sie keine autobiographische Absicht im eigentlichen Sinne des Wortes, weil sie überhaupt nicht nach einem Ganzen oder nach der Vollständigkeit streben. Da aber das Leben für den Schriftsteller in der Masse der Einzelheiten liegt, deckt er damit zahlreiche kleine Details auf, die dann zu „wirklichen Peilungen des eigenen Lebens“ werden.²⁰⁶ Sie enthalten völlig ungeordnet Splitter oder Scherben aus dem Leben des Autors, und das ‚*extrema*‘ vom 29. März 1932 könnte in dieser Hinsicht als Muster für sehr viele nutzen:

²⁰⁴ *Die Dämonen*, S. 59.

²⁰⁵ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 140 (2. August 1952).

²⁰⁶ *Tagebücher 1920-1939*, S. 865 (17. Oktober 1936).

extr l. i. · Eine dunkle Veränderung. Schnupfen – Helligkeit – Beängstigung. Wasa-Gasse (?) Melancholie des tiefer liegenden IX. Bezirkes. – Ich fahre in der Nüchternheit empor wie in einem Aufzug. – Salzburg. Abstieg von der Burg. Weitläufigkeit der Burg. Hohe Punkte aus der Umgebung von Florenz, Assisi, Budapest – durcheinanderfallend, bildweis, nicht mehr richtig zuzuordnen (letzteres im Grunde gleichgültig!!). – Schlafzimmer- und Krankenbett-Dunstkreis. – Kaninchen beim Heuschupfen, Prein, Flaubert. [...] ²⁰⁷

Das ‚*extrema*‘ wird also zu einer kaleidoskopischen Reise durch die einfachsten Mittel des Schreibens: Wie dieses teilweise bestehen sie öfters aus einer Reihe von Nominalsätzen (Erwähnung einer Straße, eines Namens, eines Ortes, die manchmal ohne scheinbar logischen Zusammenhang aufeinanderfolgen). Die ‚*extrema*‘ sind zuallererst für den Schriftsteller als Schreibübungen zu verstehen und damit hält der Leser den Vortext (zwar im Kleinen und gestrichelt) zahlreicher Romane vom *Geheimnis des Reichs* bis zum *Grenzwald* über *Ein Mord den jeder begeht*, *Die Dämonen* und *Die Strudlhofstiege* in den Händen. Und gerade da stößt der Leser übrigens auf ein Paradoxon: Trotz der Aversion des Dichters gegen die autobiographische Gattung hat sich der Schriftsteller für seine Romane – und das stellt sich besonders aus den ‚*extrema*‘ heraus – stark von Elementen des eigenen Lebens inspirieren lassen, auch wenn das Ganze im Werk dann auf einer fiktionalen Ebene rekonstruiert wurde, so dass die Fäden zwischen echten Erlebnissen des Schriftstellers und dichterischen Erfindungen verloren werden.

In diesen Übungen, die die Tagebücher in fast allen Zeitperioden durchziehen (auch wenn nicht immer unter der Bezeichnung ‚*extrema*‘), ²⁰⁸ will der Dichter auch oft das schon Gesehene und Bekannte neu beobachten und entdecken. Der Schriftsteller sucht ständig die Präsenz der Stadt Wien und viele Tagebuchaufzeichnungen stellen in diesem Sinne eine Art Wanderung durch die Bezirke oder Viertel mit ihrer eigenen Stimmung dar. In einem Benjaminschen Sinne wird Doderer somit zu einem großstädtischen Flaneur, der meistens auf Seitenpfaden wandelt, um in die verschiedenen Viertel immer tiefer hineinzugehen und die Heimatstadt neu wahrzunehmen:

Die Qualität jener Stadt liegt in der völlig verschiedenen Aura ihrer einzelnen Teile, die also eigentlich Bannkreise sind [...] ²⁰⁹

²⁰⁷ *Tagebücher 1920-1939*, S. 467-468 (*l. i.* bedeutet *loci intacti*).

²⁰⁸ Das ist der Fall zum Beispiel in den *Tangenten*. Kurze Notizen aus den Jahren 1948-50 waren beim Schreiben als ‚*extrema*‘ gedacht. Die Bezeichnungen wurden in der Buchfassung aber nicht aufgenommen. Vgl. den Anhang dieser Arbeit: Zu den ‚*Commentarii* 1948 1949 1950‘.

²⁰⁹ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 335 (26. August 1962). Das Thema der Reise durch die Heimatstadt ist immer noch in der vorletzten Eintragung des Tagebuchs vorhanden: „... Mir war doch 1928 hier in Wien XIX alles ebenso erstaunlich und ein zu Erforschendes wie 1920, bei der Rückkehr aus Rußland, die ganze Stadt.“ (Ebenda, S. 530, 9. Dezember 1966). Die Haltung Stangelers im Werk wird auch stark davon geprägt: „Die Unmöglichkeit zu reisen brachte ihn dazu, innerhalb seiner Heimatstadt Reisen zu machen; jene Reisen, von denen Paul Valéry in seinem letzten Buche spricht, im ‚*Tel Quel*‘. [...] Er wollte wie ein Fremder in Wien spazieren gehen. Er besuchte ohne jeden praktischen Grund dann und wann sehr entlegene Stadt-Teile...“ (*Die Dämonen*, S. 812-813).

Wenn Wendelin Schmidt-Dengler dann in einer Einleitung zum Autor behauptet, die Stärke der Dodererschen Erzählkunst liege „weniger in der Herstellung der angestrebten Totalität als in scharf konturierten Wirklichkeitsausschnitten“, ²¹⁰ stellen die Tagebuchaufzeichnungen zweifelsohne die Werkstatt dar, in welcher der Schriftsteller die richtigen und präzisen Schilderungen seines Werkes in Ruhe entwerfen und ausarbeiten kann. Das Doderersche Tagebuch enthält fast kontinuierlich Momentaufnahmen, und zwar durch das Fixieren von Erinnerungen, das Abzeichnen des manchmal kleinsten Augenblicks (oft in ‚*Anatomie des Augenblicks*‘ oder ‚*Zerfall der Lage*‘ genannten Übungen) oder das Heraufbeschwören vieler städtischer Stimmungen. Ziel und Hauptaufgabe des Diaristen scheint es, die fassbaren Eindrücke und Details durch alle Sinne in sich eindringen zu lassen. Unter dem Leitsatz, dass das Auge „keineswegs nur eine photographische Camera“ ²¹¹ darstellt, will er die ganze Atmosphäre, den auratischen Charakter eines Ortes erfassen, also genau alles, was meistens den Fotos fehlt. Die Tagebuchnotizen sind auch in dieser Hinsicht eine sinnliche Reise, denn der Schriftsteller beschränkt sich nicht nur auf eine sehkraftige Wahrnehmung, sondern verknüpft – und dies macht den ganzen Reiz der Beschreibung bei Doderer – in seinen Schilderungen immer das Visuelle mit den Geräuschen (z. B. das Hupen der Autos; der Klang in einem Zimmer einer Äolsharfe, wenn eine Straßenbahn vorbeifährt, oder auch die fernen Pfliffe eines Zuges auf der Südbahn) und den Gerüchen (die feuchten Auwiesen des Praters, der Kampferduft in der Wohnung alter Damen sowie der Geruch nach Asphalt auf den Straßen im Hochsommer...). Genauso wie in den Romanen, in welchen der Reiz meistens im Atmosphärischen, in einer Fülle von Details, in den kleinen Dingen des Lebens liegt, enthält das Tagebuch nicht das Ganze eines Lebens, sondern eine endlose Reihe (oder Reise!) von Einzelheiten, die ein Sammelbecken oder ein riesiges Reservoir bildet, das dann das Werk füllen muss.

²¹⁰ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Heimito von Doderer 1896-1966*, S. 30.

²¹¹ *Tagebücher 1920-1939*, S. 1217 (5. Juli 1939).

Zweiter Teil

Die Tagebücher und das heranreifende Werk

Genese – Begleitung – Kritik

II.1. Das Tagebuch als Instrument der kritischen Distanz

II.1.1. Doderers Lesetagebuch oder sich von den Vätern emanzipieren

Vorblick etwa von 1931 aus: Pfarrwiesengasse, Beginn der „Dämonen“ – wäre es niederschmetternd oder aufrichtend gewesen, Kommendes zu wissen?

Etwa: 1931 – 1936	Dämonen (1951 – 1956)	
1934	Umweg, zum zweiten Mal	
1936	Abenteuer	
1937/38	Mord	
1939	Zihal	
1940 – 1950	Tangenten	
1946 – 1948	Stiege	lauter Kompositionen, die heute da sind.
1940 – 1946	Militär	
1948 – 1950	Institut ²¹²	

An seinem Lebensabend fasst der Schriftsteller mit einer derartigen chronologischen Auflistung die durch eine lange Pause und zahlreiche erzählerische Umwege gekennzeichneten fünfundzwanzig Jahre, die er bis zur Vollendung seines umfangreichsten Romanprojektes *Die Dämonen* gebraucht hatte, zusammen. *Primum scribere, deinde vivere*: Mit dem unwiderruflichen Ergebnis von 7 zu 2 gewinnt das Schreiben gegen das Leben. Das Leben wird hier beinahe zur *quantité négligeable* erklärt (mit „Militär“ ist der Zeitabschnitt bei der Wehrmacht und der anschließenden Kriegsgefangenschaft in Norwegen gemeint; mit „Institut“ der Kurs am Institut für österreichische Geschichtsforschung, um dann möglicherweise Archivar zu werden). Von der Trennung und Scheidung von der ersten Frau Gusti Hasterlik oder von der Bekanntschaft und der Heirat mit Emma Maria Thoma überhaupt keine Spur! Nur die vollendeten erzählerischen Werke, die gewissermaßen wie eigene Kinder mit jeweiligem Geburtsdatum aufgezählt werden, scheinen in dieser Art „Kürzest-Selbstbiographie“ eines Vierteljahrhunderts auf eine unanfechtbare Gültigkeit Anspruch zu erheben. Unter sehr vielen anderen wäre die zitierte Aufzeichnung dementsprechend als eine eklatante Bestätigung, auf der Ebene der Tagebuchpraxis, von der Maxime des Chronisten Geyrenhoff zu verstehen. Der Grundsatz des Sektionsrates, der doch intratextuell zum Scheitern seiner Chronik führt, kann nämlich auch die Haltung des Diaristen Doderer markieren. Beim Lesen der ‚Commentarii‘ des Autors wird tatsächlich immer evidenter, wie sich Doderer dieses *primum scribere, deinde vivere* aneignen wollte und sein Leben gewissermaßen unter diesem Axiom führte.

Grundsätzlich konzentriert sich die diaristische Prosa weder auf das eigene Ich noch auf die unmittelbare Außenwelt, sondern wesentlich auf die Schreibarbeit und von den drei Fenstern des Tagebuchs bleibt uns eigentlich nur noch das letzte aufzumachen, das sicherlich die weiteste Perspektive aufweist: das Fenster zum Werk. Die Beziehung zur Entstehung des Werkes bildet bei Doderer den wesentlichsten Teil des Tagebuchs

²¹² *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 501 (20. Juni 1966).

und macht auch ohne Zweifel für den Leser oder Forscher dessen interessanteste Seite aus. Tagebuch und Werk sind übrigens dermaßen eng miteinander verknüpft, dass die Lektüre der Tagebücher, um dabei kein sinnloses und zum Scheitern verurteiltes Leseunternehmen zu werden, vom Leser eine unabdingbare Voraussetzung verlangt: sich zuvor mit den Romanen und Erzählungen gründlich auseinandergesetzt zu haben.

Mit Hilfe des Tagebuchs tritt der Leser in die Werkstatt des Schriftstellers ein. Er wird sogar beinahe in die Lage des Schöpfers beim Aufbauen und Modellieren des Werkes versetzt. Öfters kann er bis zum Quellgebiet der Romane gelangen und dann mit leserischem Fleiß und Geduld ihre ganzen Entstehungsgeschichten nachvollziehen. Bei all den verschiedenen Phasen in der langen und komplexen Geschichte eines Werkes spielt das Tagebuch dabei eine besondere Rolle. Obendrein ist jenes nicht nur als Betreuer bei der intensiven Redaktionsphase besonders entscheidend. In der Zeit zuvor dient es sozusagen als Beet für romanhafte Stecklinge und auch später wird darin das nunmehr vollendete Werk im Rückblick analysiert oder mit anderen verglichen.

Prinzipiell und schematisch könnte im Falle Doderers die Beziehung des Tagebuchs zum Werk bei ihren verschiedenen Phasen auf die folgende Art und Weise²¹³ dargelegt werden: Die zukünftigen Romane kündigen sich bereits durch Vor-Texte (z. B. durch das Sammeln von Rohmaterialien mit den ‚*extrema*‘) oder Vor-Studien in den Tagebuchnotizen an. Wenn die ins Tagebuch fixierten Keime nach und nach festere Konturen erreichen und möglicherweise zum Romanprojekt werden, wird plötzlich das Ganze aus dem Tagebuch ausgesondert oder gewissermaßen ausgestoßen. Unmittelbar nach diesem Zeitpunkt erhält das Werk im Entstehen ein eigenes Manuskript, dessen Entwicklung dann bis zur Vollendung kontinuierlich vom Tagebuch begleitet wird. Wie ein frisch glänzendes Schiff aus der Werft herausgleitet, verlässt später der einmal abgelegte Roman den Schriftsteller. Das Werk wird nunmehr zu einem konkret fassbaren Ding und bekommt sogar, ab dem Augenblick, wo das Werk als Buch gedruckt wird, eine vom Schriftsteller unabhängige und endgültige Existenzform. Der Roman wird aber nie aus dem Tagebuch ganz verschwinden. Aus der zeitlichen Distanz betrachtet und dementsprechend oft mit einem kritischeren Blick wird in den Tagebuchaufzeichnungen an das Werk im Nachhinein immer wieder erinnert oder darauf verwiesen. Jedes neue Werk stellt zwar einen weiteren und manchmal gewaltigen Schritt im Gesamtwerk dar, kommt aber auch für den Romanautor stets einem Neubeginn gleich und führt demzufolge zur Infragestellung des Vorherigen. Beim Entwicklungsprozess eines Romans bleibt also das Tagebuch auf der ganzen Reihe aktiv und spielt sogar eine Rolle, die den Rahmen einer reinen Entstehungsphase bei weitem überholt. Das Tagebuch spielt nacheinander verschiedene Rollen: Zuerst wird es zum Erzeuger der erzählerischen Prosa, anschließend zum

²¹³ Der in den folgenden Zeilen beschriebene Verlauf des Entstehungsprozesses eines Werkes könnte im Großen und Ganzen als Grund-Modell für die großen Romane des Autors gelten. In Wirklichkeit weist die Entstehungsgeschichte jedes Werkes selbstverständlich Verschiedenheiten zu den anderen auf. Besonders erläutert wird dieser Aspekt im zweiten Kapitel dieses zweiten Teiles.

Begleiter des Werkes *in statu nascendi* und nach dessen Fertigstellung letztendlich zum Kritiker.

Die faszinierende Fahrt durch die Hintergründe oder Kulissen der Werke, die dem Leser durch die Tagebücher angeboten wird, werden wir in diesem zweiten Teil gleichsam flußaufwärts unternehmen. Zuerst wird von der kritischen Dimension der diaristischen Prosa die Rede sein und erst dann wird das Tagebuch als Erzeuger und Begleiter des Werkes nachgeprüft. Bevor wir eigentlich erfahren, auf welche Art und Weise Doderer auf die eigenen Werke zurückschaut, wird zuerst eine ziemlich unbekannte und doch aufschlussreiche Facette des Schriftstellers berührt, die durch zahlreiche Leseberichte, literarische Urteile oder Verweise auf andere Schriftsteller in den Tagebüchern vielfach auftaucht, und zwar Doderer als Leser. Nach dem *Journal intime*, dem Denktagebuch und dem Reisetagebuch im ersten Teil dieser Studie, soll hier zur Eröffnung des zweiten eine weitere mögliche Erscheinungsform der diaristischen Prosa am Beispiel des Autors untersucht werden: das Lesetagebuch.

Genau genommen hat Doderer ein solches nie wirklich geführt. Für seine Leseindrücke findet sich kein Äquivalent zu dem sogenannten ‚Nachtbuch‘, das in den fünfziger Jahren unabhängig von den laufenden ‚Commentarii‘ geführt wurde und das ursprünglich nur Traumscherben beim Erwachen registrieren sollte.²¹⁴ Demzufolge sind die Lesenotizen über die ganzen Tagebücher völlig verstreut. Dazu kommt, dass der Diarist für solche Aufzeichnungen weder Sigel noch Titel verwendet, die natürlicherweise eine Klassifizierung erleichtern würde; die Kommentare zu den vorgenommenen Lektüren können sogar manchmal als beiläufige, aber deswegen nicht unwichtige Bemerkung über einen Autor oder ein Werk mitten in einem Absatz, der im Grunde einem anderen Thema gewidmet ist, erscheinen. Trotz dieses verstreuten Charakters zeugt das Tagebuch auch auf dem Gebiet des Lesens von einem außerordentlichen Reichtum. Was sofort auffällt, ist die unglaubliche Vielseitigkeit der Lektüren des Schriftstellers. Im Gegensatz zu einem Literaturwissenschaftler hat er auch nie versucht, Spezialist für einen bestimmten Autor, eine Epoche oder eine literarische Strömung zu werden. Eigentlich las er einfach nur, wenn er dazu Lust hatte und es ergibt sich manchmal der Eindruck, als würde er die Bücher lesen, die ihm gerade in die Hände fallen. Hier wäre es übrigens angebracht hinzuzufügen, dass Doderer für einen Literaten eher wenige Bücher besaß.²¹⁵ Es ist zu vermuten, dass er sich öfters von Freunden oder in Bibliotheken auch zahlreiche Bücher ausgeliehen hat. Die eigene Bibliothek war aber von geringer Dimension und passte freilich zu den kleinen Wohnungen, in welchen er seit 1928 (das Jahr, in dem er aus dem Elternhaus

²¹⁴ Von diesem ‚Nachtbuch‘, das einleitend zum zweiten Band der *Commentarii* herausgegeben wurde (vgl. *Commentarii* 1957 bis 1966, S. 9-74), wird im Lauf dieser Untersuchung noch mehrmals die Rede sein, sowohl wegen der Fragen, die dieses Heft für die Gattung Tagebuch aufweist, als auch bezüglich seines Verhältnisses zum fiktionalen ‚Nachtbuch‘ der Frau Kapsreiter im Roman *Die Dämonen*.

²¹⁵ Über das Verhältnis des Schriftstellers zu den Büchern sowie das Thema Bibliothek und Bibliothekar im Werk Doderers, siehe den aufschlussreichen Aufsatz von Achim Hölter Hölter: *Bibliothekar beim Prinzen Croix – Heimito von Doderers Kulturideal und sein Hintergrund*. In: *Gassen und Landschaften*, S. 254-278.

endgültig auszog) über drei Jahrzehnte hindurch gelebt hatte, oft ein Künstler-Atelier im höchsten Stock eines Gebäudes in den Vierteln Döbling oder Josefstadt. Als er nunmehr berühmt 1957 in den so innig geliebten Alsergrund umzog, war es immer noch in eine bescheidene Wohnung in der Währinger Straße mit nur zwei Hauptzimmern. Lesen war für ihn sicher viel wichtiger als der Besitz von Büchern – er hat dann und wann in seinen Tagebüchern auch sehr approximativ aus dem Gedächtnis zitiert – und die Lesenotizen zeigen uns zwar einen eifrigen und enthusiastischen Leser, der sich auch manchmal ziemlich inkonsequent erweist in dem Maße, wie er ein Buch, das ihm nicht besonders gefällt, nicht bis zum Schlusspunkt liest. In dem Fall erheben sich meistens kritische Stimmen, wenn nicht sogar rüde Töne. Hinter der Lesetätigkeit steckt aber nicht oder nur wenig der Zweck, irgendeine Gelehrsamkeit oder Belesenheit heraushängen zu lassen, sondern an erster Stelle die Bildung eines persönlichen ästhetischen Kanons durch eine Erforschung der literarischen Vergangenheiten. Es würde dann freilich nicht sehr weit führen, eine Gesamtliste der gelesenen Autoren erstellen zu wollen, umso mehr als Doderer mitunter auf Schriftsteller verwiesen hat, mit denen er sich eigentlich kaum auseinandergesetzt hatte.²¹⁶ Von viel größerer Bedeutung wäre es zu versuchen, die verschiedenen Interessensgebiete sowie die Merkmale von dem Lesemodus des Schriftstellers zu erfassen, um auf die folgenden Fragen mögliche Antworten zu geben: Für welche Autoren oder welche literarische Gattungen hat sich Doderer vor allem interessiert? Welche Eindrücke hatte er von seinen Lektüren gesammelt und inwiefern haben diese einen Einfluss gehabt bzw. in den Werken Spuren hinterlassen? Hätte auch bei dem Schriftsteller eine Devise wie *primum legere, deinde scribere* irgendwie Relevanz?

Primum legere, deinde scribere oder nicht, auf jeden Fall las Doderer phasenweise: Zeitperioden des Viel-Lesens antworten gewissermaßen auf weite Strecken, in welchen sehr wenig bis gar nicht gelesen wird. Wenn er an einem Romanprojekt intensiv bastelte oder sich in einer fließenden Schreibphase befand, ließ er dann generell jedes Buch beiseite. Das wird durch ein Rundfunkinterview des Schriftstellers vom Ende des Jahres 1957 bestätigt, bei welchem er auf die Frage, ob er viel lese, die folgende Antwort gab:

Ich habe, solange ich mit dem Roman *Die Dämonen* beschäftigt war, besonders bis in den letzten Jahren vor 1956 tatsächlich wenig oder fast nichts gelesen.²¹⁷

Dass die Lese- und Schreibphasen bei dem Schriftsteller zeitlich nicht deckungsgleich und schwer vereinbar sind, wird auch durch eine eingehende Betrachtung der Tagebuchnotizen sichtbar und kurz vor der Aufnahme der entscheidenden Arbeitsphase

²¹⁶ In einem literaturtheoretischen Aufsatz wie *Grundlagen und Funktion des Romans* spricht Doderer z. B. von einem „Salzburger Schnürlregen der Assoziationen bei James Joyce“ oder einer „gewaltige[n] Dynamik der Langeweile bei Marcel Proust“ (vgl. *Grundlagen und Funktion des Romans*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 165). Es ist jedoch anzunehmen, dass er von Proust maximal ein paar Seiten gelesen hat. Dasselbe sollte auch für den irischen Schriftsteller gelten. Jedenfalls hat er sich mit den beiden Dichtern überhaupt nicht gründlich beschäftigt.

²¹⁷ Heimito von Doderer im Gespräch mit Heinz Fischer-Karwin (Dezember 1957). CD1: Doderer – Biographisch und Anekdotisch. *Heimito von Doderer*, ORF (Oe1), 1996.

an der *Strudlhofstiege* hat der Diarist das Ende einer intensiven Leseperiode mit dem folgenden Komponisten-Vergleich angekündigt:

Keineswegs alle gelesenen Bücher hab' ich in meinen Notizen hier genannt, nur die hervorragendsten. Aber jetzt hab' ich genug vom Lesen. Ich will mir meine eigene Musik machen.²¹⁸

Anhand der Tagebücher lassen sich durch eine steigende Zahl oder plötzliche Anhäufung der Leseberichte zwei besondere Zeitphasen ganz genau erkennen, in welchen der Schriftsteller offenbar viel gelesen hat. In den zwanziger Jahren beginnt das Tagebuch mit einer Aufforderung zum Lesen. Genauso wie die Wahl der Studienfächer Geschichte und Psychologie an der Universität Wien soll das Intensiv-Lesen zur Grundausbildung des Schriftstellers beitragen. In diesen ersten Jahren stößt der Leser der Tagebücher mehrmals auf lange Lektürelisten, die sich der Diarist anscheinend erstellt hatte, um den jungen Mann zum Lesen zu ermutigen.²¹⁹ Darunter befinden sich neben in Vergessenheit geratenen Namen auch zahlreiche Klassiker, aber es ist manchmal schwer einzuschätzen, ob er dieses oder jenes Buch wie geplant wirklich gelesen hat. Durch die ins Tagebuch eingetragenen Leseindrücke dominiert zu dieser Zeit ein starkes Interesse für den großen realistischen und naturalistischen Roman aus dem 19. Jahrhundert. Er bewundert die „edle Sachlichkeit der Darstellung“ und den „Wirklichkeitssinn“²²⁰ der französischen Autoren und liest im Original-Text Flauberts *Éducation sentimentale*, Stendhals *Le Rouge et le Noir*, Zolas *Pot-Bouille* sowie Balzacs *Eugénie Grandet* und *Le Père Goriot*. Im Sommer 1925 begeistert er sich besonders für Dostojewski. Der russische Autor wird sogar zu einem Lektüreerlebnis, das bei dem anschließenden Aufenthalt in Assisi im Tagebuch nachhaltig klingt. Diese gründliche Auseinandersetzung mit dem traditionellen Roman in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre sollte ein Jahrzehnt später, kombiniert mit einem zweiten Strom von Einflüssen (u. a. Georg Lukács *Theorie des Romans*, die Diskussionen bezüglich Güterslohs Projekt *Sonne und Mond* sowie die literarische Begegnung mit Gides *Falschmünzern*²²¹), zur Doderers eigenen Romanauffassung des ‚totalen Romans‘ führen, einer besonderen Form des Gesellschafts- und Großstadtr Romans, womit der Schriftsteller theoretisch das Vorhaben hegte, das „*Ganze des Lebens überhaupt* zu gestalten“²²², ein theoretisches Projekt, das er mit seinen imposanten Wiener Fresken *Die Dämonen* und *Die Strudlhofstiege* in die Praxis umzusetzen gedachte.

Wenn die zwanziger Jahre für den jungen Schriftsteller so etwas Ähnliches wie Lektüren-Lehrjahre bedeuten, steht die zweite intensive Leseperiode vielmehr unter dem Zeichen des Bedarfs nach Bestätigung. Es könnte sogar eventuell von ideologischen

²¹⁸ *Tangenten*, S. 373 (9. September 1945).

²¹⁹ Der Leser findet solche sogenannten „Lektürepläne oder -liste“ wiederholt im ersten Band der *Tagebücher 1920-1939*: vgl. S. 12 (18. November 1920), 40-41 (Mai / Juli / August 1921), 238-240 (31. August 1924), 259-260 (17. Dezember 1924).

²²⁰ *Tagebücher 1920-1939*, S. 19 (12. März 1921).

²²¹ Vom Einfluss des französischen Schriftstellers auf Doderer wird im dritten und komparatistischen Kapitel, das die Beziehungen zwischen den *Tangenten*, Thomas Manns *Entstehung des Doktor Faustus* und André Gides *Tagebuch der Falschmünzler* unter die Lupe nehmen will, ausführlich die Rede sein.

²²² *Tagebücher 1920-1939*, S. 767 (12. Dezember 1935).

Lektüren die Rede sein. Aus den Tagebucheintragungen ist ersichtlich, dass auch um die Mitte der vierziger Jahre besonders viel gelesen wurde. Und dies vielleicht sozusagen in der Art und Weise eines Literaturwissenschaftlers, auf jeden Fall mit einem derartigen Fleiß, dass er sich später im Rückblick darauf darüber belustigt:

Ich glaube, meine literaturbeflissene und wissens-g'schaftlhuberische, lese-eifrige Zeit ist vorbei. Sie hat nicht lange gewährt. Ein paar Jahre nach Weltkrieg N° 2.²²³

Während des Krieges, den er zum größten Teil in Gebieten weit hinter der Front verbrachte, und der anschließenden Kriegsgefangenschaft in Norwegen hat Doderer genug Zeit zur Verfügung gehabt, sich der Freude des Lesens hinzugeben. Wie im vorherigen Teil bereits untersucht wurde, vertieft er sich in der ersten Hälfte des Jahres 1945 in Goethes *Italienische Reise*. Er genießt dieses Reisetagebuch aber wahrscheinlich gerade so sehr, weil er sich dadurch generell in seiner konservativen Weltanschauung und speziell in seiner Apperzeptionstheorie bekräftigt fühlt.²²⁴ Die präzise registrierten Schilderungen von Landschaften, Monumenten oder Kunstwerken scheinen nur nebensächlich zu sein. Was zuallererst für Doderer zählt, ist einfach die von Goethe getriebene Apologie des Konservativismus, und es ist nicht auszuschließen, dass er sich über ein solches Buch schlecht geäußert hätte, wäre der Autor ein Befürworter revolutionärer Lehren gewesen. Gleich anschließend begeistert sich Doderer bezeichnenderweise für österreichische Schriftsteller. Wenn er ein Jahrzehnt zuvor der Anziehungskraft des deutschen Reichs verfallen war, ist die in den vierziger Jahren wiederentdeckte und immer größere Liebe zu seinem Vaterland schon in Lesenotizen nachzuspüren. Die „Rückkehr nach Österreich“ kennzeichnet sich nicht lediglich durch zahlreiche und nicht besonders freundliche Aussagen den Deutschen gegenüber, die die *Tangenten* in der Buchfassung durchziehen und die doch bei der Bearbeitung im Hinblick auf die Veröffentlichung bereits um einiges abgeschwächt wurden.²²⁵ Die neue Vorliebe für Österreich wirkt sich nämlich auch auf einer literarischen Ebene aus: Sowohl in der Schreibweise²²⁶ als auch in einer Begeisterung

²²³ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 262 (31. Dezember 1953). In dieser Aufzeichnung spricht Doderer rückblickend von ein paar Jahren. Dass er auch bei der Arbeit an der *Strudlhofstiege* und bis zur Wiederaufnahme der *Dämonen* gelesen hat, ist daher natürlich zu vermuten. Die Tagebuchnotizen scheinen aber eindeutig zu zeigen, dass er hauptsächlich um die Mitte der vierziger Jahre viel gelesen hat und schon weniger ab der ersten Hälfte des Jahres 1946 bis zur Vollendung seines großen Romans im Sommer 1948.

²²⁴ Dass das Lesen einfach zur Bestätigung der eigenen Denk- oder Schreibweise dienen kann, kommt mit dem Fall der *Italienischen Reise* vielleicht am deutlichsten zum Vorschein. Das würde aber auch für Paul Valérys *Tel Quel* gelten, aus welchem Doderer in seinem Tagebuch immer dieselben Lieblingsgedanken herauszitiert. Durch einen Autor wie Jensen findet er offensichtlich eine Zustimmung zu der eigenen Erzähltechnik: Wenn Doderer z. B. sagt, „Jensen treib[e] wilde Denkerei mitten im gestaltvollsten Erzählen, das dabei trotzdem reißend im Flusse bleibt“ (*Commentarii 1951 bis 1956*, S. 21 – 20. Januar 1951), klingt es beinahe wie ein Selbsturteil.

²²⁵ Vgl. den Anhang dieser Arbeit: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.078 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten „*Commentarii 1945 1946* (Grünes Buch)“.

²²⁶ Es ist hier wichtig zu erwähnen, dass ab dem Roman *Die Erleuchteten Fenster* und dann besonders in der *Strudlhofstiege* immer mehr Austriazismen oder typische österreichische Redewendungen in die Sprache Doderers einströmen, während der Autor sich zuvor bemühte, „hochdeutsch“ zu schreiben. Über diese Frage, siehe den kurzen aber interessanten Aufsatz über den Sprachstilunterschied zwischen den *Dämonen* und der *Strudlhofstiege* von Jürgen Busche: „*Edithas süße, verfälschte Sprache*“. In: *Text und Kritik*, S. 17-21.

für ein Trio österreichischer Autoren, die offensichtlich zur Behauptung einer wiedergefundenen Austriazität beitragen. Am Osloer Fjord, der ihn an heimatliche Seelandschaften denken lässt, bewundert er während der Kriegsgefangenschaft Adalbert Stifters *Nachsommer*. Zur selben Zeit sind auch viele Zitate oder Hinweise auf den Meister des Volkstheaters Johann N. Nestroy in den Tagebüchern zu finden, auf einen Lustspiieldichter also, dessen Stücke voll von Austriazismen oder typisch wienerischen Redensarten sind, die ihn laut Claudio Magris „zu einem mundartlichen, zynischen und bitteren österreichischen Shakespeare“²²⁷ machen. Um diese geistige Rückkehr wahrzunehmen, sind aber vielleicht die Bemerkungen über Franz Grillparzer von noch größerer Bedeutung. Den Sommer 1945 widmet Doderer vorwiegend dem Lesen seines Gesamtwerkes und liest neben den autobiographischen Schriften und den Erzählungen die Theaterstücke *Libussa*, *Ein Bruderzwist in Habsburg*, *Königs Ottokars Glück und Ende*... Dank der Entdeckung dieses Bühnendichters gesteht Doderer selbst ein, dass er sich von seinen verwurzelten Vorurteilen gegen das Theater frei gemacht hat.²²⁸ Oft von einem starken politischen Hintergrund geprägt, stellen die Stücke Grillparzers dar, was Gerhart Baumann „das Wesen der österreichischen Seele schlechthin“²²⁹ nennt und Doderer bleibt anscheinend den nationalen Eigenschaften des Werkes gegenüber nicht gleichgültig. Nicht von ungefähr trägt er unter dem Stichwort „Grillparzer“ in sein Tagebuch ein, dass der Dramaturg ihn „freilich auch als ein *specificum austriacum*“²³⁰ berührt.

Neben diesen zwei zeitlich begrenzten Phasen des intensiven Lesens sind aber auch über die Jahrzehnte hindurch ein paar bedeutende Interessensgebiete klar zu erkennen. Auch wenn er einst gerade im Fach Griechisch bei der Matura durchgefallen war, stellt der Romancier gerne in den Aufzeichnungen seine Kenntnisse der lateinischen (und dies auch manchmal in einem Küchenlatein!) oder griechischen Sprache zur Schau. Wenn zahlreiche Anspielungen oder Verweise auf Sagen des klassischen Altertums in den Romanen auftauchen,²³¹ findet der Diarist sichtbar daran Spaß, immer wieder lateinische und gelegentlich griechische Wörter im Tagebuch zu

²²⁷ Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 89.

²²⁸ Vgl. *Tangenten*, S. 381 (20. Oktober 1945): „Im Sommer ging mein Präjudiz gegen das Theater unter dem Andrange Grillparzers über Bord.“

²²⁹ Baumann, Gerhart: *Franz Grillparzer: sein Werk und das österreichische Wesen*, S. 4.

²³⁰ *Tangenten*, S. 351 (29. Juli 1945).

²³¹ Dem Roman *Die Dämonen* hat Doderer z. B. ein Zitat von Tacitus vorangestellt. Das ist aber kein Einzelfall, denn es sind von den Frühwerken bis zur Spätphase sehr viele Verweise auf die Antike in den Werken Doderers zu finden. Nehmen wir nur zwei Roman-Beispiele. In der *Strudlhofstiege* wird die Treppenanlage als „Nabel der Geschehnisse“ (S. 789) oder „Nabel einer Welt“ (S. 894) bezeichnet, was eine klare Anspielung auf das Heiligtum von Delphi darstellt. Homer wird auch als „Vater sämtlicher Romanschreiber“ (S. 123) betrachtet und die Figuren von Etelka Stangler und Editha Pastré werden mit den mythologischen Gestalten von Pallas Athene (S. 145) oder Minerva (S. 300) verglichen. Auch der Generalkonsul aus Belgrad Robert Fraunholzer wird „Pompejus“ genannt, denn er sieht „wirklich aus wie ein alter Römer, den man in das Kostüm unserer Zeit gesteckt hat“ (S. 157). Im Roman *Die Wasserfälle von Slunj* spielt die Leda, ein Dampfschiff auf dem Donaukanal, eine bedeutende Rolle in Chwostiks ‚Menschwerdung‘, nachdem er nach deren Bedeutung in Meyers Konversationslexikon nachgeschlagen hat. Die beiden Prostituierten Finy und Feverl werden auch von der hinterhältigen Hausmeisterin Wewerka als „trojanischen Pferdchen“ benutzt.

verwenden. Es werden nicht allein 1934 die Tagebücher in ‚Commentarii‘ umbenannt und am Ende des jeweiligen Jahres rituell ein ‚Explicit‘ in Latein verfasst. Der Leser stößt auch nicht selten auf Satzgebilde oder Sätze in diesen alten Sprachen und hier wäre allerdings nicht auszuschließen, dass der Gebrauch lateinischer Formulierungen oder griechischer Wörter mit einer Selbstdarstellung zu tun hätte, mit einer gewissen Pose des Dichters, der in dem Fall den gelehrten Aristokraten spielen möchte. In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre und in den *Tangenten* könnte sogar diese oftmalige Anwendung durchaus als eine indirekte Weise interpretiert werden, sich von den Individuen, denen er politisch temporär gefolgt war, zu distanzieren. Auf der Ebene der Gelehrsamkeit hebt Doderer gewissermaßen die tiefe Kluft zwischen der eigenen Person und den Nationalsozialisten hervor. Wie von Lutz-Werner Wolff trefflich formuliert, waren nämlich die Gründe der Distanznahme Doderers dem NS-Regime gegenüber weniger „moralisch-menschlich“ als „elitär-arrogant“.²³² In dieser Hinsicht war das Beherrschen des Lateinischen für ihn ein Zeichen von Kultur und Bildung und dies kommt z. B. im Roman *Die Dämonen* durch eine winzige aber vielsagende in Klammern hinzugefügte Bemerkung bezüglich der jungen Emma Drobil deutlich zum Vorschein:

Da sie englisch, tschechisch und deutsch gleichermaßen zu stenographieren vermochte, die Handelskorrespondenz beherrschte und obendrein eine gescheite und sogar gebildete Person war (beispielsweise: passables Latein!) [...] ²³³

Mit der Zuneigung zur französischen Literatur könnte a priori derselbe Verdacht auf eine Pose des Gelehrten erhoben werden. Doch handelt es sich dabei wirklich um eine wahre Liebe, die auch biographische Wurzeln hatte. Im Fall des Schriftstellers findet sich nicht nur die geläufige Bewunderung, die viele deutsche oder österreichische Intellektuelle trotz der zahlreichen historischen Konflikte der französischen Kultur entgegenbrachten. Doderers Frankophilie geht viel weiter zurück in dem Maße, wie der Autor die Sprache von Kindesbeinen an hörte. Das Französische war gleichsam die heimliche Sprache seiner Kindheit gewesen, denn im Haus der Familie war eine französische Gouvernante tätig, an welche er sich noch Jahrzehnte später erinnert.²³⁴ Während des Zweiten Weltkrieges wurden auch für ihn die Stationierungen in der Normandie und in Aquitanien zur idyllischen Zeit. In den *Tangenten* wird stark spürbar, wie er sich dort wie in einem Schlaraffenland gefühlt hat. Das Land selbst hat er dann vielfach in seinen Eintragungen gelobt und fast als zweite Heimat betrachtet:

Frankreich war mein Vaterland als Europäer sozusagen, und muß von jedem Europäer so empfunden werden. ²³⁵

²³² Wolff, Lutz-Werner: *Heimito von Doderer*, S. 56.

²³³ *Die Dämonen*, S. 28. In diesem Roman spielt auch das Erlernen der lateinischen Grammatik für den Arbeiter Leonhard Kakabsa auf dem Weg zu seiner ‚Menschwerdung‘ eine entscheidende Rolle.

²³⁴ Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 196 (20. Februar 1953): „Jetzt eben wollt’ die Kindheit an mich ein geflüstertes Wort richten, es kam wie von meiner französischen Gouvernante her...“

²³⁵ *Tangenten*, S. 778 (11. August 1950) Ähnliches Lob taucht im Tagebuch kaum ein Jahr später auf; vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 52 (24. Mai 1951): „Ich war mehrmals, im Verfolg literarischer Sachen, hier in Westdeutschland, insbesondere in Heidelberg, das mir vertraut ist. Ab Augsburg beginnt

Die Benützung von französischen Redewendungen ist bereits in vielen Werken wie *Die Strudlhofstiege* deutlich nachzulesen. Die Tagebuchaufzeichnungen sind aber noch mehr mit französischen Wörtern oder Sprüchen gespickt. Kurze Abschnitte werden auch manchmal in dieser Sprache verfasst, wenn nicht eine ganze Notiz, wie es z. B. in den *Tangenten* mit einer selbstkritischen Darstellung von René Stangler der Fall ist.²³⁶ Am 8. Mai 1964 hat er sogar seine ‚Athener Rede‘ *Von der Wiederkehr Österreichs* in der griechischen Hauptstadt auf französisch gehalten. Von der Literatur des Landes hatte Doderer auch sehr gute Kenntnisse. In den Tagebüchern ist von einer ganzen Schar von Autoren die Rede: nicht nur von den großen Realisten oder Naturalisten aus dem 19. Jahrhundert, sondern auch von heute in Vergessenheit geratenen Schriftstellern wie Roger Martin du Gard, Henri Bordeaux oder Alphonse de Chateaubriand. Vom Letzteren hat Doderer übrigens einen Satz für sich übernommen und in seinem Tagebuch mehrmals zitiert, ein Satz, der zum ästhetischen Programm der eigenen Gesellschaftsromane werden sollte:

L'artiste, en tant qu'artiste, doit vivre solitaire; en tant qu'homme, il doit plonger dans la vie commune, la plus commune qui soit; j'ajoute: sans arrière pensée d'observation ou d'analyse.²³⁷

Mit Paul Valéry hat Doderer einen französischen Dichter und Denker besonders geschätzt, obwohl er doch wahrscheinlich nur ein Buch von ihm gelesen hat, *Tel Quel*, das er 1941 entdeckte. Das Werk wird aber zu einem literarischen Erlebnis, das der Diarist ein paar Jahre später mit den folgenden Worten beschreibt:

Eine der allerwertvollsten Begegnungen, die ich während dieses letzten Krieges hatte, sie ist in St. Pierre de Dax erfolgt, wo ich den eben erschienenen Band vom Automobil aus im Schaufenster einer Buchhandlung erblickt habe.²³⁸

Das Buch, das aus einer Sammlung von Bemerkungen und Aphorismen über die Kunst und die Philosophie besteht, hat den österreichischen Schriftsteller beeindruckt und

ein anderes Land, jenseits des österreichisch-bayrischen alpinen Lebenskreises: ein Bezirk flüssigerer Intelligenz, im ganzen: ein Übergang nach Frankreich.“

²³⁶ Vgl. *Tangenten*, S. 148-149 (18. August 1942).

²³⁷ Ins Deutsche übersetzt: „Der Künstler, als Künstler, muss einsam leben; als Mensch muss er ins Alltagsleben, ins Alltäglichs, das es gibt, eintauchen; ich füge noch hinzu: ohne Hintergedanken an Beobachtung oder Analyse.“ In: *Tagebücher 1920-1939*, S. 222 (1. Juni 1924). Unter dem Namen Henri Bordeaux wird dieser Satz auch in den *Tangenten* (S. 95, 234) sowie in den späteren *Commentarii 1957 bis 1966* (S. 84) zitiert.

²³⁸ Es ist aufschlussreich zu bemerken, dass genauere Angaben von diesem Erlebnis – oder ist es nur eine Fiktionalisierung? – nicht im Tagebuch sondern durch den Erzähler in den *Dämonen* (S. 1148) dem Leser mitgeteilt werden. Die Tagebuchstelle wird hier gewissermaßen im Werk ergänzt: „Ich hatte im zweiten Weltkrieg als ehemaliger österreichischer Reserve-Offizier bei den Deutschen einrücken müssen, und fuhr, in der Uniform damaliger Luftwaffe, von Mont de Marsan nach Biarritz, dessen Flugplatz ich übernehmen sollte. Es war im Jahre 1941. Als mein Auto das Thermalbad St. Pierre de Dax passierte, geriet es in einer engen Straße in eine gestaute Kolonne von Fahrzeugen, deren Lenker es alle außerordentlich eilig hatten, wahrscheinlich mehr aus Motorbesessenheit und Wichtigtuerei als aus wirklichen Anlässen (solche hat es damals kaum gegeben). In der unaufhörlich hupenden Kolonne haltend, sah ich aus meinem Wagen direkt in's Schaufenster einer Buchhandlung und erblickte genau in der Mitte der Auslage ein neues Buch von Paul Valéry, mit der Schleife ‚Vient de paraître‘. Es war übrigens das letzte Werk, das noch zu seinen Lebzeiten erschienen ist: *Tel Quel*. Ich sprang aus dem Wagen und in's Geschäft, verlangte rasch das Buch und erhielt es von der sehr freundlichen Dame im Laden (die's vielleicht freute, daß der ‚Feind‘ die Literatur des Landes zu schätzen wußte).“

Spuren hinterlassen. Im gleichen Jahr beginnt Doderer die prägnantesten denkerischen Stellen aus seinem Tagebuch zu entnehmen, um sie in ein unabhängiges Heft zu übertragen. Hätte also *Tel Quel* als Modell für das ‚Repertorium existentielle‘ fungiert? Das wäre freilich nicht auszuschließen, umso mehr als viele Grundgedanken des Dichters bei Doderer ein Echo fanden, wie der Begriff des Indirekten, die Priorität der Form vor dem Inhalt oder die Forderung, dass der Schriftsteller auch einen Kritiker in sich enthalten muss. Auf Valéry's Werk hat Doderer in den *Dämonen* mehrmals verwiesen und im Tagebuch werden immer wieder dieselben Lieblingssprüche daraus zitiert.²³⁹

Durch Valéry würde man leicht zu einem weiteren möglichen Interessensgebiet kommen – die Lyriker. Hatte aber die Lyrik wirklich für den Schriftsteller eine äußerst wichtige Bedeutung? Zwar hat sich Doderer nur sehr selten gegen Poeten kritisch geäußert, er hat aber nur einige wenige gelesen: Homer und Rilke in der Frühzeit, ein paar Gedichte von Hölderlin oder Baudelaires *Fleurs du mal*. Mit *Gassen und Landschaft* und *Ein Weg im Dunklen* hat der Schriftsteller in seinem ganzen Leben nur zwei eher schmale Gedicht-Sammlungen veröffentlicht. Im Gegensatz zu dem Romancier hat er sich als Lyriker freilich nie sehr ernst genommen. Neben den perfekt konstruierten Romanen war für ihn das Gedicht-Schreiben eine nebensächliche Tätigkeit. Aus diesem Grund hat er auch nie versucht, sich mit Lyrikern zu messen, und gerade deswegen kommen sie wohl in den Lesenotizen so gut weg. Durch den Lyriker-Bewunderer wird aber gleichsam der Romanautor-Agnostiker sichtbar. Damit taucht nämlich ein besonderer und bedeutender Lesemodus von Doderer auf: Der Wunsch, sich ständig mit anderen Schriftstellern zu vergleichen und anschließend der Bedarf sich zu distanzieren ab dem Zeitpunkt, wo es sich um deutschsprachige Zeitgenossen oder Romanciers handelt.

Das Prinzip Distanz gilt zuallererst für die zeitgenössischen Autoren und nur Franz Kafka oder eventuell Franz Blei²⁴⁰ könnten in dieser Hinsicht Ausnahmen bilden. Den Prager Autor hat er Mitte der zwanziger Jahre auf dem Riegelhof entdeckt.²⁴¹ Mit dem Abstand von vielen Jahren wird er ab Ende der dreißiger Jahre noch viel bedeutungsvoller. Einem Einfluss Kafkas wäre dann besonders im kurzen Prosastück

²³⁹ U. a. Sätze wie „Penser, c'est perdre le fil“ („Denken bedeutet den Faden zu verlieren“ – vgl. *Tangenten*, S. 134, 154, 179, 256, 528; *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 343), „la violence marque toujours la faiblesse“ („Gewalt zeichnet sich immer durch Schwäche aus“ – vgl. *Tangenten*, S. 118, 407, 450, 673, 722) oder „l'homme était parfaitement animal enfermé à l'extérieur de sa cage“ („Der Mensch war genau wie ein Tier außerhalb seines Käfigs eingesperrt“ – vgl. *Tangenten*, S. 307; *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 412).

²⁴⁰ Im Falle Franz Bleis scheint es ziemlich schwer einzuschätzen, inwiefern sich Doderer mit dem Schriftsteller auseinandergesetzt hat. Einerseits hat der Diarist in Bezug auf seine politische und ideologische Blindheit einen Satz aus *Erzählung eines Lebens* im Tagebuch immer wieder zitiert: „Das Politische ist die letzte und böseste Verflachung des Menschen.“ Andererseits hat er ihm auch gemeinsam mit Gütersloh und Musil einen Abrutsch in den Essayismus vorgeworfen. Vgl. dazu *Tangenten*, S. 428 (7. April 1946).

²⁴¹ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 273 (4. August 1925): „Ganz in der wünschbaren Richtung aber Franz Kafka („Process“), eines der besten Bücher überhaupt, von allen, die ich kenne.“

Das kahle Zimmer nachzuspüren, das im Sommer 1943 geschrieben wurde, d. h. in einer Zeit, wo sich der Prüffizier Doderer für das Werk und die Biographie des Autors stark interessierte. In einem aus den *Tangenten* gestrichenen Absatz vom 26. April 1946 bedauert der Diarist auch, dass der „bedeutendste deutsche Surrealist“²⁴² in einem Aufsatz des Germanisten Ernst Alker über den Surrealismus nicht einmal erwähnt wird. Meistens will Doderer aber mit Zeitgenossen eher Distanz wahren. Nicht nur Distanz übrigens, denn große Romanautoren werden sogar frontal angegriffen. Thomas Manns Werke wie *Der Zauberberg* im Februar 1926 oder *Der Doktor Faustus* im Sommer 1949 kommen in kurzen Rezensionen äußerst schlecht weg.²⁴³ Vor allem wird Musil und dessen *Mann ohne Eigenschaften* zum heimlichen Prügelknaben des Schriftstellers. Nicht von ungefähr bringt ihm Doderer den verehrten Stendhal als Gegen-Beispiel:

Ich denke jetzt an Stendhal, und sehe ihn, wie er sich an die dinglichen Konkretionen mit jeder Zeile klammert, von einer geheimen ständigen Angst um die Reinheit der erzählenden Form, ja von einer wahren Abstractions-Scheu geritten. Gedanken sind verboten: man sehe die „Renaissance-Novellen“. Man sehe weiter zum Beispiel Herrn Robert Musil mit seinem letzten großen Buch: Handlung erscheint ihm subaltern, Gedanken sind alles, die Erzählung nur Vorwand für solche.²⁴⁴

Solche Urteile sind in den Tagebüchern keine Seltenheit und es mag durchaus sein, dass Doderer in Musil einen heimlichen Kontrahenten gesehen hat. Selbstverständlich zu eigenen Gunsten stellt er die Figuren der Frau Kapsreiter und des Ulrichs gegenüber.²⁴⁵ Wenn er ihm aber das Verstopfen des Erzählstromes durch philosophisch-wissenschaftliche Erörterungen oder einen „Überdruß an den „faits divers““²⁴⁶ vorwirft, sind das eigentlich nicht gerade die Vorwürfe, die auch gegen Doderers große Romane erhoben werden könnten?

Wenn Thomas Mann und Robert Musil ohne weiteres als Gegen-Modelle betrachtet werden, distanziert sich Doderer auch mit der Zeit von den Autoren, die er einst bewundert hat. In dieser Hinsicht lässt das Lesetagebuch zwei durchaus verschiedene Phasen im Lesemodus des Schriftstellers erkennen: Nach der Begeisterung in der Frühperiode kommt die Zeit der Distanzierung von den literarischen Modellen, die Zeit der Emanzipation von den Vätern. Hauptsächlich ab den *Tangenten* erhebt sich mitunter eine kritische Stimme, Einwände tauchen auf. Bereits Ende der dreißiger Jahre geht Doderer zu Zola und der naturalistischen Strömung auf Distanz, eine Distanzierung, die aber keineswegs (und das gilt auch für alle in den nächsten Zeilen

²⁴² Vgl. den Anhang dieser Arbeit: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.078 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘.

²⁴³ Über den *Zauberberg*, vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 342-343; über den *Doktor Faustus*, vgl. den Anhang: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.079 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1948 1949 1950‘.

²⁴⁴ *Tagebücher 1920-1939*, S. 1197 (14. Mai 1939).

²⁴⁵ Vgl. *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 97 (16. Mai 1957): „Ein einziges zartes Einrasten der Apperceptivität hat mehr Zukunft als die gebildetsten und kenntnisreichsten theoretischen Klitterungen oder psychologistischen Urteilsakte. Das „ad fontes“ Herrn Ulrich’s und der Humanisten überhaupt ist lächerlich gegenüber demjenigen, dessen wir bedürfen. Ad Kaps!“

²⁴⁶ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 101 (11. Juni 1957).

erwähnten Schriftsteller!) mit einer Verleugnung gleichzusetzen wäre.²⁴⁷ Mitte der Vierziger wird Balzac als Viel-Schreiber bezeichnet.²⁴⁸ Georg Lukács ideologisches Engagement sowie André Gides Eitelkeit werden kritisiert. Am Ende hat er sich sogar von Dostojewski, der doch die eigenen *Dämonen* so sehr beeinflusst hatte, auch und gerade deswegen distanziert.²⁴⁹ Von fast allen Autoren, die einige Wirkungen auf ihn ausgeübt haben, ist Doderer bei allem Respekt hinterher abgerückt, und das immer wieder im Hinblick auf die Behauptung seiner schriftstellerischen Singularität.

Die Beziehung zu Albert Paris Gütersloh wird zur Geschichte der langsamen Emanzipation überhaupt. Den expressionistischen Roman *Die tanzende Törin* hatte Doderer während seiner russischen Gefangenschaft entdeckt. Zum ersten Mal treffen sich die beiden Männer im Jahre 1924 und der Jüngere, von der Doppelbegabung des Älteren beeindruckt (Gütersloh war Maler und Schriftsteller), beginnt dann einen lobenden Aufsatz zu schreiben, der unter dem Titel *Der Fall Gütersloh* 1930 publiziert wurde. Eine sehr eigenartige, voll von protokollarischen und manierlichen Gesten gekennzeichnete Freundschaft entstand, in welcher Gütersloh den „Lehrer“ und Doderer den „Schüler“ spielten. Von 1938 bis 1940 und nach dem Zweiten Weltkrieg wurden sie zu direkten Nachbarn. Auch wenn man davon in den *Tangenten* nichts erfährt, zog Gütersloh aber im Juni 1948 wegen zwar verschwiegenen, aber trotzdem vorhandenen Rivalitäten und Spannungen aus der Wohnung der Buchfeldgasse aus. Die Freundschaft endete 1962 schlagartig, als Doderer sich im Roman *Sonne und Mond* durch die Figur Ariovist von Wissendrum rücksichtslos karikiert und verraten fühlte. Durch mehr oder weniger verschleierte Kritiken ist aber eine immer aufsteigende Distanz dem Meister gegenüber vom Anfang ihrer Freundschaft an zu spüren. Der Streit über die Bedeutung Rilkes bleibt kein Einzelfall. „Heute mit Scolander. Die Diskrepanz zwischen uns wächst“ notiert Doderer einfach am 5. Juni 1935.²⁵⁰ Die Infragestellung des Begriffes

²⁴⁷ In einer Großstudie über die Rolle der optischen Instrumente in der Literatur vermutet Ulrich Stadler im Roman *Die erleuchteten Fenster* eine Anspielung auf Émile Zola in der Person des Dichters und früheren Besitzers der Rokoko-Venus. Der Züricher Germanist bringt dafür überzeugende Argumente und untersucht dabei die komplexe Auseinandersetzung Doderers mit dem französischen Autor sowie dessen Wunsch nach Distanzierung, Distanznahme, die aber wohl auch relativiert werden sollte: „Doderer lehnt jedoch die Zolasche Methode des ‚Roman experimental‘ nicht einfach rundweg ab. [...] Zolas Vorstellung von Dichtung war in den Augen Doderers demnach zu sehr an der (Natur)wissenschaft orientiert, und angesichts der wissenschaftskritischen Tendenz der *Erleuchteten Fenster* durfte Zolas Name als Orientierungsfigur mit Vorbildcharakter in diesem Roman nicht auftauchen.“ Vgl. *Literatur als gepflegte Form des Voyeurismus oder Heimito von Doderer: Die erleuchteten Fenster*. In: *Der technisierte Blick*, S. 225.

²⁴⁸ Vgl. *Von der Unschuld im Indirekten*: „Wahrscheinlich mit Recht hat Baudelaire von Honoré de Balzac gesagt, sein Stil enthalte „etwas Weitschweifiges, Durcheinandergeworfenes und Unfertiges“.“ In: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 116. Es scheint natürlich interessant zu bemerken, dass Doderer hier dem Lyriker Baudelaire zustimmt, um den Romanautor Balzac zu kritisieren.

²⁴⁹ In einem Aufsatz über den Einfluss des russischen Schriftstellers auf *Die Dämonen* sieht Éric Chevrel sicher zu Recht in der späten Distanzierung Doderers ein psychoanalytisches Vater-Sohn Verhältnis: „Der vorliegende Fall von Intertextualität zwischen den beiden Romanen scheint daher im Zeichen der Einflußangst zu stehen, also eines psychologisch gespannten Verhältnisses zwischen der Autorität eines Prätextes und dem schöpferischen Aufkommen des Folgetextes, das einem Generationskonflikt zwischen der Vaterfigur Dostojewski und dem aufbegehrenden Sohn Doderer ähnelt.“ Vgl. *Die Dämonen: Doderer und der Fall Dostojewskij(s)*. In: *Gassen und Landschaften*, S. 143.

²⁵⁰ *Tagebücher 1920-1939*, S. 716.

„totaler Roman“, der von Gütersloh besonders geprägt wurde, kommt natürlich auch einer Distanznahme gleich.

Noch ein allerletzter Punkt scheint wichtig und würde auch den geschilderten Distanzierungsprozess indirekt bestätigen: Ab Anfang der fünfziger Jahre hat Doderer nur sehr wenig gelesen, und wenn überhaupt, dann war es wesentlich im Hinblick auf Rezensionen, um als Patriarch der österreichischen Belletristik jüngere Autoren wie Herbert Eisenreich, Dorothea Zeemann oder Hans Lebert zu fördern. *Primum legere, deinde scribere*: mit dem endgültigen Erfolg der *Strudlhofstiege* wurde beinahe die literarische Selbstbildung abgebrochen. Von den klassischen Autoren hat er sich demzufolge nicht nur distanziert, er hat sie dann gar nicht mehr gelesen. In mancher Hinsicht waren wohl die Lektüren für den Romancier ein Mittel, eine Art Schriftsteller-Grundausbildung abzuschließen und im Grunde der Methode der jungen Künstler nicht unähnlich, die in den *Louvre* gingen, um die Gemälde der großen Meister nachzuahmen.

II.1.2. Eine ständige Infragestellung: Erinnerung, Analyse und Kritik der schon geschriebenen Werke

Meine ganze Motivtechnik erscheint mir heute plump und veraltet. (Am nächsten dem, was ich heut' meine, kommen noch die Wende-Motive in den Hebel-Variationen.) Keine substratiellen Analogien mehr und keine verbal-grammatischen! In Aura und Kadenz muß das ganze Motiv liegen!²⁵¹

So ein kritisches und fast ernüchterndes Urteil, das auch eine Ermahnung zu einem Anders-Schreiben in sich enthält, fällt in den *Commentarii* am 21. September 1957. Genau vor einem Jahr sind doch *Die Dämonen* nach einer langwierigen Wiederaufnahme erschienen. Das Riesenwerk wird in Österreich als eine Art „Koalitionsroman“ begrüßt und damit wird Doderer quasi als Staatsautor der noch sehr jungen Zweiten Republik gefeiert. Die Zeit des Ruhms und der Ehrungen, die der Schriftsteller indes misstrauisch und mit Vorsicht genießt, ist endlich gekommen. Hinter den Fassaden lässt sich aber in der persönlichen Sphäre des Diariums offensichtlich solche Unzufriedenheit artikulieren. Vielleicht hat da das Tagebuch einfach nur einen besonders schlechten Tag erwischt? Das mag auch stimmen und es muss übrigens zugegeben werden, dass besonders harte Kritiken wie diese nicht alltäglich sind. Doch gibt die Aufzeichnung gewissermaßen den Ton an: Trotz aller öffentlichen Anerkennung findet sich auch im letzten Jahrzehnt keine Spur von Selbstzufriedenheit. Das Prinzip Distanzierung trifft also nicht nur auf den Leser, sondern auch auf den Schriftsteller zu. Wenn sich Doderer anderen gegenüber immer kritischer verhalten hat, hat er ebenso dem eigenen Werk keine Konzessionen gemacht. Aus der angeführten Tagebuchnotiz sollte man sich aber freilich nicht nur die Kritik an einem eigenen technischen Schreibmittel merken, sondern auch den Hinweis auf einen Text, die sogenannten *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel*, die zum Zeitpunkt der Eintragung mehr als drei Jahrzehnte alt waren. Die Erwähnung hebt bereits die Bedeutung dieses Ende 1926 im Anschluss an die *Divertimenti* komponierten Prosa-Experimentes hervor, in welchem der Schriftsteller eine Gruselgeschichte aus dem *Rheinischen Hausfreund* thematisch und syntaxisch siebenmal zu variieren versuchte. Neben den großen Romanen mag das Prosastück dem Leser wohl als völlig zweitrangig erscheinen und jedoch wird der Rang solcher Werke im Tagebuch immer wieder betont. Die hier vorgestellte Aufzeichnung bleibt nicht die einzige, in welcher Doderer auf diese vor langer Zeit geschriebenen *Sieben Variationen* verweist und er ließ sie übrigens als Ganzes 1966 im Erzählungsband *Unter schwarzen Sternen* bei Biederstein Verlag publizieren.²⁵²

²⁵¹ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 111.

²⁵² Nur die Variationen IV. und V. waren damals in Zeitungen veröffentlicht worden. Im letzten Jahrzehnt ist insgesamt viermal von den *Variationen* die Rede. Vgl. *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 22 (15. April 1956); S. 122 (8. Februar 1958): „Beim Erdbeersammeln als Kind, auf Waldschlägen... mein Wohnen, winters, am Riegelhofe („Sieben Variationen“), abends las ich den Hörbiger.“; S. 516 (11. September 1966): „Den Schluß des Bandes bildet eine vor vierzig Jahren (1926) entstandene Arbeit, die auf ihre Art etwas formal Neues versuchen wollte („Sieben Variationen“).“

Wenn die erzählerischen Werke, wie im nächsten Kapitel untersucht wird, bei ihrer Entstehungsphase besonders viel Platz in den täglichen Notizen einnehmen, werden sie als nicht mehr in Bewegung stehende Sachen im Tagebuch auch nicht vergessen. Es scheint aufschlussreich zu berücksichtigen, dass all die bereits vollendeten Schriften später in den Aufzeichnungen in irgendwelcher Weise auftauchen. Man hat es gerade am Beispiel der *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel* gesehen. In Bezug auf die Kurzgeschichte *Der Golf von Neapel* könnte eine Bemerkung deutlich hervorheben, wie sich der Schriftsteller an seinem Werk altern sieht: „sie wird auch bald zehn Jahr alt sein, es ist schauderhaft“ trägt er einmal in den *Tangenten* am Rande ein.²⁵³ Aus dem Kontext gerissen könnte man den Eindruck haben, dass ein Vater von seinem Kind spricht. Mit seinen Werken wird aber der einsame Schriftsteller sozusagen von zahlreichen Nachkommen umgeben, durch welche er sich dessen bewusst wird – genauso wie Eltern mit Kindern! – wie die Jahre vergehen. Das Tagebuch scheint der geeignetste Ort zu sein, um Bilanz zu ziehen: An Geburtsdaten wie das von *Ein Mord den jeder begeht* wird erinnert²⁵⁴ oder Aufzählungen werden geführt, um die geleisteten Schritte als Schriftsteller einmal chronologisch zu rekapitulieren. Es sollte durch die vorangegangenen gewählten Beispiele sichtbar geworden sein, dass es für den Autor kein untergeordnetes Werk gibt. Nicht nur jeder Roman, sondern auch jede Erzählung und sogar jedes Stück Kurzprosa stellt ein besonderes Merkmal in seinem Leben dar und damit wäre eine Interview-Aussage des Romanciers, die dem Hörer von vornherein vielleicht als Pose erscheinen könnte, bestätigt:

Sie [meine Bücher] kommen mir nie durcheinander. Im Grunde schreibt ein Schriftsteller überhaupt in seinem ganzen Leben nur ein Buch. Dieses ist aber so komplex, dass es schließlich in einer Reihe von Romanen oder Essays oder Erzählungen sich – ich möchte fast sagen – der Konvention wegen auflöst.²⁵⁵

Im Tagebuch werden die Werke nicht einzig und allein erwähnt oder durch bloße Auflistungen daran erinnert. Die diaristische Prosa ermöglicht nämlich dem Schreibenden, der eigenen Prosa gegenüber Abstand zu nehmen. Paul Valérys Beispiel folgend, der in seinen unzähligen *Cahiers* hervorragend gezeigt hat, auf welche Weise ein Schriftsteller durch die Studie der eigenen Schaffensprozesse auch der Kritiker des eigenen Werkes werden kann, wendet auch Doderer sein Tagebuch als Instrument der kritischen Distanz an. An mancher Stelle wird das bereits Geschaffene analysiert, nachgeprüft, sogar manchmal diskutiert. In einer „*Mord und Stiege*“ benannten Notiz versucht der Autor beispielsweise Grundunterschiede zwischen den Romanen *Ein Mord den jeder begeht* und *Die Strudlhofstiege* zuerst zu erkennen und anschließend zu

²⁵³ *Tangenten*, S. 106 (26. Dezember 1941).

²⁵⁴ Vgl. z. B. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 49 (17. Mai 1951): „Heute vor vierzehn Jahren, am 17. Mai 1937, vollendete ich nachmittags um vier Uhr den Roman „Ein Mord...etc.“.“

²⁵⁵ Heimito von Doderer im Gespräch mit Heinz Fischer-Karwin (Dezember 1957). CD1: Doderer – Biographisch und Anekdotisch. *Heimito von Doderer*, ORF (Oe1), 1996.

kennzeichnen.²⁵⁶ Der erste, ein moderner Ödipus-Krimi, der auch viel später rückblickend als sein „letztes Jugendwerk“²⁵⁷ identifiziert wurde, wird – das musikalische Bild einer Partitur gebrauchend – als „monodisch“ bezeichnet, da sich die ganze Handlung nur um den Anti-Helden Conrad Castiletz dreht. Hingegen wird der große Gesellschaftsroman, der sich noch im Entstehen befindet, als „polyphonisch“ betrachtet, denn unter der Fülle von Gestalten kann überhaupt keine als Hauptfigur fungieren. Im Nachhinein kann auch das Tagebuch zum Ort von Werteinschätzungen werden. Eineinhalb Jahre nach ihrer Vollendung wird *Die Strudlhofstiege* vom Diaristen als ein gelungener Roman anerkannt und er ist sich über die Bedeutung und die Einheit dieses Werkes im Klaren, wie aus der folgenden Bemerkung deutlich wird:

Was mir durch die ‚Stiege‘ geschenkt wurde ist fast das Zentrum der Substanz meines Schreibens überhaupt, das solchermaßen herauf trat: etwas wie ein sichtbar werdender Mittelpunkt.²⁵⁸

Ganz im Gegensatz dazu kann das Tagebuch mitunter viel kritischer werden und einem Werk, das auf die schiefe Bahn geraten ist, den erforderlichen heilsamen Rückschlag versetzen. In den *Tangenten* ist das z. B. der Fall mit der ersten Fassung der *Dämonen*. Das Scheitern des Romanprojekts, das bereits Ende 1936 eingestellt wurde, wird Anfang 1940 endgültig besiegelt. Die in den Aufzeichnungen spürbare schwere Krise, die sogar die Tätigkeit selbst als Schriftsteller in Frage stellt, wird aber gerade durch das Tagebuch überstanden. Mit dem *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff* spielt dann die diaristische Prosa gewissermaßen die Rolle einer Standspur, dank welcher das Werk in Gefahr die Möglichkeit bekommt, ins Tagebuch „hineinverschwinden“ zu können und infolgedessen „gerettet“ zu werden.²⁵⁹

Wenn einzelne Werke dann und wann einem kritischen Blick unterzogen werden, zeigen uns die Tagebücher oft einen Schriftsteller, der über die Formen und Entwicklungen seines Schreibens ständig nachdenkt. Anders gesagt wird Doderer im Tagebuch als Theoretiker der eigenen Literatur sichtbar. Ein interessantes Produkt solcher Bemühungen hält der Leser mit der theoretischen Schrift *Grundlagen und Funktion des Romans* in den Händen. Der Aufsatz, 1959 herausgegeben und schon teilweise 1958 in Paris vorgetragen, bildet gleichsam die Summe von den Überlegungen des Autors über seine schon lange ausgeführte literarische Tätigkeit und Vorstudien dazu lassen sich nicht nur in den *Commentarii* des Jahres 1958 finden. Der zweite Teil dieses Essays, die ‚Rede vor der Société des Etudes Germaniques zu Paris am 22. März 1958‘, greift auf viel ältere Tagebuchnotizen zurück und könnte dem Leser aus diesem Grund freilich als eine weite Zitat-Montage erscheinen. Zahlreiche Äußerungen sind nämlich bereits – wortwörtlich oder mit einigen Varianten – in den *Tangenten* zerstreut aufzufinden. Im übrigen tauchen nicht nur wiederkehrende Satzgebilde oder

²⁵⁶ Vgl. *Tangenten*, S. 524ff. (1. November 1946).

²⁵⁷ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 295 (4. Mai 1954).

²⁵⁸ *Tangenten*, S. 724 (8. Februar 1950).

²⁵⁹ Vgl. *Tangenten*, S. 102 (Nachtrag vom 25. Oktober 1957).

Redewendungen auf. Ein ganzer Abschnitt des Aufsatzes ist unmittelbar aus dem *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff* abgeschrieben worden.²⁶⁰

Mit seinem Essay *Grundlagen und Funktion des Romans* gewährte Doderer dem Leser einen Einblick in das, was er als Literaturtheoretiker ab den vierziger Jahren unter der Gattung *Roman* verstanden wissen wollte. Mit Hilfe des Tagebuchs wird aber von Anfang an die Schreibpraxis vom Theoretisieren begleitet. Bereits in den zwanziger Jahren versucht er als junger Schriftsteller, seine Tätigkeit als Erzähler darzulegen. Auch mit Tabellen oder Graphiken, die Elemente der Erzählung wie Dynamik, Spannung, Stimmung oder Tempo nachzeichnen sollen, denkt er in der Tat über die Grundlagen seiner Prosa nach.²⁶¹ Er entwirft mögliche Kompositionsformen und kommt bald mit dem sogenannten ‚Divertimento‘ zu einer eigenen Theorie der Erzählung, die ganz im Stil der hellenistischen Rhapsoden als „gesprochene und gehörte Dichtung“²⁶² definiert wird und die (eigentlich seltsam genug bei einem Schriftsteller wie Doderer!) zu dieser Zeit im Gegensatz zum traditionellen Roman gedacht wurde. Um die Mitte des Jahrzehntes hat Doderer sechs *Divertimenti* geschrieben und es handelt sich dabei um eher kurze Texte, die etwa in einer halben oder dreiviertel Stunde auswendig vorgelesen werden sollten und die daher im Grunde vielmehr für eine Hörschaft als für eine Leserschaft konzipiert wurden. In den dreißiger Jahren hat sich der Schriftsteller dann unter dem Einfluss des Kollegen Gütersloh für den Begriff ‚totaler Roman‘ begeistert. In den *Tangenten* ist dennoch deutlich abzulesen, wie er sich von diesem Musterbild distanziert. Bald wird eine komplette Widerspiegelung der Wirklichkeit für unerreichbar, wenn nicht unmöglich, gehalten und der Autor konzentriert sich nunmehr nur auf die genaueste Untersuchung von Einzelheiten. Von einer Wechselbeziehung zwischen dem Größten und dem Kleinsten ausgehend, entwickelt Doderer zur Zeit der Entstehung der *Strudlhofstiege* die Idee der ‚Anatomie des Augenblickes‘, die bestimmt als Ausweg aus dem ‚totalen Roman‘ ausgelegt werden könnte. Und gerade in der *Ouvertüre zu den Dämonen*, also dem einzigen Roman des Autors, der als ‚totaler Roman‘ konzipiert wurde und auch daran scheitert (das Misslingen der nach Totalität strebenden Chronik des Sektionsrates und der Einsatz des Autors, um im Rücken Geyrenhoffs den Roman zu beenden, hebt bereits auf einer intratextuellen Ebene die Utopie des ‚totalen Romans‘ hervor), gibt ein von seinen totalisierenden Ambitionen losgerissener Geyrenhoff vielleicht die beste Beschreibung einer solchen Wechselseitigkeit:

Heute freilich, ‚in Kenntnis des Ganzen‘ – bin ich auch einer von den nach rückwärts gekehrten Propheten!

Und dennoch, in der Tat gälte es nur, den Faden an einer beliebigen Stelle aus dem Geweb’ des Lebens zu ziehen, und er lief durchs Ganze, und in der nun breiteren offenen Bahn

²⁶⁰ Vgl. dazu S. 158 vom *Grundlagen und Funktion des Romans* und S. 88 aus den *Tangenten*.

²⁶¹ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, u. a. S. 92 (29. August 1922), S. 97 (16. November 1922), S. 164-166 (Dezember 1923).

²⁶² *Tagebücher 1920-1939*, S. 345 (Februar 1926).

würden auch die anderen, sich ablösend, einzelweis sichtbar. Denn im kleinsten Ausschnitte jeder Lebensgeschichte ist deren Ganzes enthalten.²⁶³

Auch in den letzten Jahren sollte die Schreibpraxis immer wieder neue Wendungen nehmen. Mit den ausprobierten Erzählmitteln will der Schriftsteller sich nicht zufrieden geben. In mancher Hinsicht kommt sogar das letzte Jahrzehnt einer Zeitperiode der ständigen Infragestellung gleich. Nach der Fertigstellung der *Dämonen* währt die Zeit der Zufriedenheit und der Euphorie nicht lange an. Im Gegenteil führt die Vollendung letztendlich eben zu einer Notlage, die nur durch ein nächstes literarisches Vorhaben bewältigt werden kann. Um aus der Krise einen Ausweg zu finden, heißt es also nur eines: ein neues Romanprojekt unternehmen. Dieses spezielle Phänomen der Spätphase, das die *Commentarii* genau registrieren, hat der Herausgeber Wendelin Schmidt-Dengler schon gründlich untersucht.²⁶⁴ In Anspielung auf Beethovens hochgeschätzte *Siebte Symphonie* will der Schriftsteller alsbald die für ihn richtige Form des Romans in einem vierteiligen ‚Roman N°7‘ wahrnehmen, ein gigantisch geplantes und unvollendet gebliebenes Vorhaben, wovon mit *Die Wasserfälle von Slunj* und dem fragmentarischen *Grenzwald* nur eineinhalb Sätze noch vor seinem Tod durchgeführt werden konnten. Doderer gibt dann den Eindruck im Tagebuch, einen Roman schreiben zu wollen, als hätte er eigentlich noch nie einen geschrieben, als wäre das Werk nicht nur ein Wieder-, sondern vor allem ein Neubeginn. Gewissermaßen muss das neue Unternehmen alle früheren Werke aufheben sowie möglicherweise die Schwächen oder Unvollkommenheiten der vorherigen Romane tilgen und daran erkennt Wendelin Schmidt-Dengler z. B. das eigentliche Ziel der *Wasserfälle von Slunj*:

Worum es aber Doderer in diesem Roman ging, war die Aufgabe, Fehler aus den früheren Büchern zu vermeiden. Dies bedeutet, mehr und mehr auf Mitteilung zu verzichten und an deren Stelle ein Beziehungsgewebe zu setzen. Der Roman empfängt so seine gesellschaftliche Dimension nicht durch die einfache Darstellung, Abschilderung, Porträtierung, sondern vielmehr durch die kompositorische Verknüpfung.²⁶⁵

Mit den Werken der letzten Schaffensperiode hat der Schriftsteller eigentlich die Absicht allmählich zu dem, was er jetzt den ‚roman muet‘ nennt, zu gelangen. Unter dieser Bezeichnung will Doderer eine „schweigende gestaltweise Erzählung“²⁶⁶ verstehen. Die neue Art der erzählerischen Komposition, die sich besonders in den letzten Romanen *Die Wasserfälle von Slunj* und *Der Grenzwald* durchsetzen soll, entspricht dem Willen nach einer immer schmuckloseren, kargeren und wesentlich beschriebenen Form des Schreibens. Der Erzähler muss theoretisch stumm bleiben, d. h. soweit wie möglich keine allwissenden Anmerkungen über die laufende Geschichte hinzufügen. Dadurch erfordert der Romancier eine noch höhere Aufmerksamkeit vom Leser, der zum großen Teil die zahlreichen Verbindungen zwischen den Figuren und Handlungen rekonstruieren muss.

²⁶³ *Die Dämonen*, S. 11.

²⁶⁴ Vgl. den Aufsatz *Doderers Krisen*, in: *L'Actualité de Doderer. Actes du colloque international tenu à Metz (Novembre 1984)*, S. 11-25.

²⁶⁵ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Doderers Romantheorie und Die Wasserfälle von Slunj (1963)*. In: *Bruchlinien (Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990)*, S. 169.

²⁶⁶ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 465 (27. Juni 1965).

Von der Theorie des ‚Divertimento‘ in den zwanziger Jahren bis zu jenem späten ‚roman muet‘ über den ‚totalen Roman‘ und die vierteilige Roman-Symphonie scheint Doderer über die Jahrzehnte hindurch immer auf der Suche nach der richtigen und adäquatesten Erzählform gewesen zu sein. Auf diesem langen Weg war das Tagebuch für den Schriftsteller der geeignete Ort, um die praktizierten Roman-Formen zu definieren und über die Entwicklungen der eigenen Erzähltechniken nachzudenken.

II.2. Erzeuger und Begleiter: das Tagebuch und das Werk im Entstehen

II.2.1. Die diaristische Prosa und die Keime der Romane

Er vergisst nur die Function meiner Tagebücher als Mutterkuchen, Placenta, und dass sie entleert zurückbleiben.²⁶⁷

Diese beinahe wie ein Trost klingende Aussage vertraut der Schriftsteller am 7. Juni 1939 seinen ‚Commentarii‘ an. Mit dem Personalpronomen „er“ ist eigentlich hier kein anderer als der Freund und direkte Nachbar Gütersloh gemeint. Am vorhergehenden Tag haben sie über die Tagebücher diskutiert, vielleicht auch in respektvoller Weise gestritten und der Ältere hat offenbar die diaristische Prosa des ‚Schülers‘ in Frage gestellt. In einer Studie über die Beziehungen zwischen den beiden Schriftstellern würde man sich vor allem das Missverständnis und indirekt die kaum verschleierte Kritik an dem ‚Meister‘ merken. Für unsere Untersuchung gewinnt aber selbstverständlich etwas ganz anderes an Bedeutung: Mit „Mutterkuchen“ und „Placenta“ verwendet der Diarist in dieser Notiz Hauptwörter aus dem semantischen Feld der Zeugung, um das eigene Tagebuch in Schutz zu nehmen und dessen eigentliche Hauptrolle zu bezeichnen. Das hier von Doderer gewählte Bild könnte wohl nicht offensichtlicher sein: Die diaristische Prosa wird ausdrücklich als Gebärmutter der erzählerischen Werke betrachtet. Um das Verhältnis zwischen Tagebuch und Werk darzustellen, könnte man sich weiter solche Metaphern praktisch bis ins Endlose vorstellen, solange sie immer das Gleiche hervorheben würden: die Idee eines einfachen Ausgangsgebildes, des Anfangs aller Dinge. Dann wäre das Tagebuch mit den Wurzeln einer Pflanze vergleichbar oder mit dem Stamm eines Baumes, dessen blühende Äste ihn fast unsichtbar machen, oder sogar vielleicht – um keine Bilder im Zusammenhang mit der Naturwissenschaft sondern eins aus der technischen Welt zu gebrauchen – mit einer Werft, in welcher man ein Schiff bauen würde... Das Tagebuch bleibt auf jeden Fall der Ausgangspunkt der zukünftigen Prosa und stellt für den Dichter das unentbehrliche Mittel dar, damit ein Werk im Entstehen ernährt wird und dadurch auch allmählich Form und schärfere Konturen gewinnt. In den Tagebuchblättern erblicken die erzählerischen Werke tatsächlich das Licht der Welt und ein solcher Vorgang wird vom Schriftsteller am Beispiel der *Strudlhofstiege* wiederholt unterstrichen. Immer wieder betont Doderer in den *Tangenten*, dass der große Roman ursprünglich im eigenen Journal seine Keime gefunden hat.²⁶⁸

²⁶⁷ *Tagebücher 1920-1939*, S. 1212.

²⁶⁸ Dass das Tagebuch den Ursprungsort der *Strudlhofstiege* darstellt, wird in den *Tangenten* an den folgenden Seiten ausdrücklich erwähnt: vgl. u. a. S. 403 (14. Februar 1946): „Ich schreibe dieses Buch – ursprünglich ein Journal aus Mont de Marsan und Biarritz! – nunmehr einfach als Roman weiter“; S. 406 (23. Februar 1946): „Damit erst rückt das ‚Carnet rouge‘ in die Objektivität einer geschlossenen Erzählung, ganz von dem ursprünglichen Nährboden sich lösend, der nichts anderes war als mein zu Biarritz und Mont de Marsan geführtes Journal.“; S. 427 (7. April 1946): „So verleugnet mein jetziger erzählender Text niemals seine Herkunft aus meinen Tagebüchern von 1941 und 1942 zu Biarritz und

Mit einer Buchfassung erhält der Leser an und für sich ein fertiges Produkt in die Hände, einen statischen und unveränderlichen Text, der nur durch verschiedene und vielleicht entgegengesetzte Interpretationen unter Umständen noch Entwicklungen erleben kann. Wie ist der Autor zu diesem Werk gekommen? Wie lange hat er eigentlich dafür gebraucht? An welchen Stellen hat er Schwierigkeiten bei dessen Komposition gehabt? Meist weiß der Leser davon überhaupt nichts. Von den ersten Keimzellen bis zur Druckreife hin nach letzter Prüfung der Korrekturfahnen bleibt dem Leser die ganze Entstehungsgeschichte oft völlig unbekannt. Dank der ‚Commentarii‘ Doderers bekommt der Leser aber die Möglichkeit, mitten in die Werkgenese einzutreten. Wenn die Tagebücher dem Schriftsteller ermöglichen, sowohl von den Werken der anderen als auch von den eigenen kritischen Abstand zu nehmen sowie vom bereits Hervorgebrachten aus der zeitlichen Distanz einen weiten Überblick zu bekommen, bieten sie dem Leser noch viel Aufschlussreicheres an: eine faszinierende Reise durch die meist sehr verschiedenen Entstehungsgeschichten der erzählerischen Werke. Viele Notizen können in dieser Hinsicht durchaus als Fabrikationsgeheimnisse erscheinen. Wie kam der Schriftsteller eigentlich dazu, ein solches Werk zu schreiben? Wie hat sich dann das Ganze entwickelt und wieviele Phasen hat es gebraucht, um die bekannte endgültige Form zu erreichen? Welche Bedeutung hatte das Werk für den Autor selbst und was wollte er damit wirklich ausdrücken? Auf solche Fragen, die zwar vielmehr den Literaturwissenschaftler als den einfachen Leser wohl interessieren, geben die ‚Commentarii‘ des Autors zahlreiche Antworten. Bevor ein Romanprojekt durch die regelmäßige und intensive Arbeit an einem Manuskript konkretere Formen annimmt, werden zuvor Einfälle, Erinnerungen oder Augenblicke im Tagebuch aufgezeichnet und angesammelt, die im Nachhinein als Keimzelle des zukünftigen (und zum Zeitpunkt der Niederschrift noch nicht erahnten) Werkes gelten können. Dass die ‚Commentarii‘ einen wesentlichen Nährboden für die Romane darstellen, hat Doderer mehrfach behauptet: Beim Schriftsteller beginnt alles im Tagebuch. Eine eingehende Auseinandersetzung mit den Tagebüchern wird schnell eine solche Aussage ganz und gar bestätigen. Jeder aufmerksame Leser wird nämlich in den Tagebuchnotizen die einfachen Ausgangsgebilde oder Embryos der erzählerischen Werke – sei es dann die eines Romans, einer Erzählung oder eines Stücks Kurzprosa – erkennen können.

Dann und wann ist es sogar mehr als ein bloßer Ansatz. Im Fall von Kurzformen kann es im übrigen durchaus passieren, dass das Ganze unmittelbar im Tagebuch entsteht. Nicht selten wird der Leser auf den Entwurf oder die Erstfassung eines Werkes stoßen. Dieses muss aber die Länge von ein paar Seiten nicht überschreiten. Der Entstehungsprozess und zuallererst die Frage, ob die Niederschrift des Werkes direkt in den ‚Commentarii‘-Heften oder in einem anderen separaten Schreibbuch erfolgen muss, scheint bei Doderer wesentlich vom Umfang abhängig zu sein. Dem Ausmaß

Mont de Marsan.“; S. 481 (29. Juni 1946): „dieses aus südfranzösischen und russischen Tagebuchaufzeichnungen zur Selbständigkeit erwachsenen Buch“.

entsprechend wird der Vorgang in der Tat sehr verschieden.²⁶⁹ Die *Acht Wutanfälle* oder die *Neun Kürzestgeschichten*, die meistens um die Mitte der fünfziger Jahre entstanden sind, wurden beispielsweise gänzlich in den ‚Commentarii‘ verfasst. Diese modernen und etwas anarchistischen Miniaturen, die teilweise unter dem Einfluss der „Wiener Gruppe“ – zu welcher Doderer trotz bewahrter Distanz gute Kontakte unterhielt – geschrieben wurden, kontrastieren wohl mit den brillant konstruierten Gesellschaftsfresken. Ihre Existenz hat Wendelin Schmidt-Dengler folgendermaßen erklärt und definiert:

In diesen „Kürzestgeschichten“ hat, ähnlich wie in den Merowingern, Doderer seine Tangenten an die Moderne gelegt, an eine Literatur, die seinen Gestaltungsprinzipien von Anfang an fremd war, die aber doch zu einer Exkursion verlockte.²⁷⁰

Darüber hinaus scheint es relevant hinzuzufügen, dass das Tagebuch als geeigneter Raum für neue Experimente gerade dem Schriftsteller am besten Gelegenheit bietet, eine solche „Exkursion“ zu machen. Bei Doderer können aber prinzipiell alle Formen der Kurzprosa im Diarium Platz finden. Viele sogenannte ‚Kurzgeschichten‘ wurden in den zwei letzten Jahrzehnten unmittelbar in den ‚Commentarii‘ geschrieben. In der Original-Handschrift der Tagebücher der vierziger Jahre befindet sich die Erstfassung der Parabel *Die Lerche*. Durch Hefte wie den *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff* oder *Das kahle Zimmer* heben die *Tangenten* selbst als Buchfassung eindeutig hervor, dass das Tagebuch im Grunde die Fähigkeit besitzt, bereits nicht mehr tagebuchartige Inhalte empfangen zu können. Die früheren *Tagebücher 1920-1939* enthalten auch die vollständigen Entwürfe kurzer Texte.²⁷¹

Mit den Erzählungen, die üblicherweise den Umfang der ‚Kurzgeschichte‘ bei weitem überschreiten, wird zwischen der von Doderer selbst genannten „Zwergprosa“²⁷² und den umfassenderen Romanen eine Art Zwischenstufe erreicht. Machen wir jetzt nur einen kleinen Exkurs und werfen wir einfach den Blick auf die Erzählung *Zwei Lügen oder eine antikische Tragödie auf dem Dorfe*. Was können wir

²⁶⁹ Am Beispiel verschiedener Gattungen versucht die folgende Tabelle den Entstehungsprozess der erzählerischen Werke schematisch zusammenzufassen:

Gattung	Entstehungsvorgang im Tagebuch
<i>Kürzestgeschichte</i>	Zur Gänze in den ‚Commentarii‘ verfasst
<i>Kurzgeschichte</i>	Kann durchaus im Tagebuch verfasst werden – Übertragung in ein anderes Manuskript kann aber eventuell auch erfolgen
<i>Erzählung</i>	Beginnt oft im Tagebuch – dann aber Entfernung in ein eigenes Manuskript
<i>Roman</i>	Keime, d. h. Vorstufen bzw. Vorstudien im Tagebuch – dann eigenes Manuskript

²⁷⁰ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Tangenten an die Moderne. Zur Poetik der kleinen Form: Heimito von Doderer und die „Wiener Gruppe“*. In: „Schüsse ins Finstere“, S. 60.

²⁷¹ *Tagebücher 1920-1939*, vgl. z. B. S. 616-622 (Erstfassung von *Begegnung im Morgengrauen*) und S. 706-710 (Erstfassung von *Eine Person von Porzellan*).

²⁷² *Tagebücher 1920-1939*, S. 387 (28. September 1931).

anhand der Tagebücher über die Werkgenese erfahren? Die ganze Geschichte stammt ursprünglich aus einem tragischen *fait divers*, das Anfang 1932 in mehreren Zeitungen stand. Einem dieser Zeitungsartikel entnimmt Doderer die Angaben und trägt sie ins Tagebuch ein:

„Eine klassische Tragödie“: Heimkehrer – Wirtshaus – incognito – Mutter will ihn morden und berauben – Mann wehrt sich – geht weg (?) – kommt zurück, wissend, dass er der Sohn ist – kommt zurück und findet den Mord bereits getan (was geschieht jetzt?!)²⁷³

Damit haben wir den Keimling des Plots in der Hand. Um vielleicht von der (schlechten?!) journalistischen Prosa nicht beeinflusst zu werden, hat der Diarist auch nur die essentiellsten Fakten notiert. Die Fragezeichen in Klammern scheinen bereits deutlich zu markieren, dass Handlungspunkte in Hinsicht auf eine mögliche Erzählung noch abgeklärt werden müssen. Über mehr als zwei Monate wird dem Tagebuch nach daran nicht gearbeitet. Mitte April stößt der Leser aber auf eine ausführliche Skizze. Es handelt sich dabei um eine Tabelle, in welcher die Erzählung durch die Aufteilung dreier Grundelemente (Einheiten, Dynamik und Motivik) aufgebaut wird.²⁷⁴ Gleich vor Beginn der Schreiarbeit sollte sie wohl dem Schriftsteller eine Übersicht geben. Es stellt sich übrigens heraus, dass der Text nur mit vier Kapiteln konzipiert wurde. Der eilige Heimweg Stachos in der Nacht, in der Endfassung „Ein Weg im Dunklen“ genannt, sollte ursprünglich kein einzelnes Kapitel darstellen. Dieser Tabelle schließt sich unmittelbar die Erstfassung des ersten Kapitels an, die – von Kleinigkeiten abgesehen – mit der Endform der Erzählung bereits quasi identisch ist. Die folgenden Kapitel befinden sich dann nicht mehr im Tagebuch, sondern erhalten ein eigenes Manuskript (vgl. Series nova 14.287). Im Vergleich zu den Überlegungen, die die Romane betreffen, sind es natürlich nur Kleinigkeiten. Aber immerhin: Es wird während der Entstehung im Tagebuch darüber nachgedacht. Doderer will in dieser Geschichte eine „Analogie zur Dramatik des „Umweg““ sehen. Eine in derselben Notiz aufgezeichnete Idee, und zwar der „Wind über den dunklen Feldrainen, an denen Stacho entlanggeht“, ²⁷⁵ wurde letztlich für die Endfassung nicht aufgenommen. Wie so oft nach der Fertigstellung eines Werkes verfasst dann Doderer am Ende des Monats dessen Zusammenfassung. In einer Art Antwort auf die erste Notiz von Ende Januar 1932 resümiert er Punkt für Punkt den Handlungsablauf des fertigen Textes.²⁷⁶ Durch den Titel wird aber immer noch eine interessante Abweichung von der Druckfassung sichtbar. Der Schriftsteller spricht nämlich in all den Tagebuchnotizen von einer „klassischen“ Tragödie, die aber hinterher zu einer „antikischen“ werden sollte. Es wäre daher anzunehmen, dass der Autor auf die Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit zuerst Wert legen wollte. Erst später hat er sich dafür entschieden, eher auf die Dimension eines umgekehrten Ödipus hinzuweisen.

²⁷³ *Tagebücher 1920-1939*, S. 429 (28. Januar 1932).

²⁷⁴ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 479ff. (13. April 1932).

²⁷⁵ *Tagebücher 1920-1939*, S. 482 (14. April 1932).

²⁷⁶ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 519 (30. April 1932).

Der Entstehungsvorgang einer Erzählung wie *Zwei Lügen* könnte im Kleinformaat den der großen Romane ankündigen. Doch gibt es zwischen den beiden Formen noch einen gravierenden Unterschied: Wenn die gänzliche oder partielle Niederschrift von ‚Kürzestgeschichten‘, ‚Kurzgeschichten‘ oder Erzählungen vom Tagebuch aufgenommen und sozusagen verschlungen werden kann, scheint es dann mit den Romanen nicht mehr möglich zu sein. Prinzipiell ist das Tagebuch nicht der Ort, wo der Schriftsteller einen Roman schreiben kann. Die diaristische Prosa ist daher nicht mit einem bloßen Manuskript zu verwechseln und der spezielle Vorgang im Fall längerer Werke wie beispielsweise der der Romane wäre eigentlich bereits in Doderers Definition der ‚Commentarii‘ abzulesen:

Commentarii müssen das Verschiedenartigste enthalten: Chroniken, Abhandlungen, Erzählungen, Briefe, Aphorismen, Berichte, Verse.²⁷⁷

Für den Schriftsteller ist das Tagebuch imstande, sehr viele andere Gattungen in sich aufzunehmen. Berichte oder Chroniken gehören sowieso zur diaristischen Prosa. In den ‚Commentarii‘ lassen sich tatsächlich auch Briefe, Aphorismen (manche wurden ins *Repertorium* übertragen), Gedichte, Erzählungen oder sogar ganze Essays unschwer finden. Dafür sind aber die Romane viel zu voluminös. Jeder Roman keimt dennoch in den Tagebüchern auf, auch wenn dieser anschließend in einem anderen und unabhängigen Manuskript weitergeschrieben wird. Die Keime können die unterschiedlichsten Formen annehmen. Es mag manchmal eine ganz kurze Notiz sein, das Aufzeichnen einer Erinnerung, ein ‚extrema‘ oder die Kombination mehrerer davon, und sogar wie für *Die Strudlhofstiege* bereits ausgefeilte Aufzeichnungen, die gleichsam die Vor-Seiten des Romans darstellen. Das dritte und *Am Weg zur Strudlhofstiege* betitelte *Tangenten*-Heft, das hauptsächlich aus Erinnerungen an den Wiener Stadtteil Alsergrund besteht, erweist sich als das Quellgebiet des zukünftigen Werkes. Den außerordentlichen Charakter der Entstehung hat der Schriftsteller übrigens im Nachhinein betont und Doderer erteilt somit diesen Seiten praktisch einen Sonderstatus.²⁷⁸ Nach einfachem Einblick in das Manuskript wird das „Selbständig-Werden eines Notizbuchs“²⁷⁹ durchaus begreiflich. Das ‚Cahier rouge‘ (Series nova 14.076) fungiert wirklich als Steg zwischen Tagebuch und Werk: Die zehn ersten paginierten Seiten sind noch Tagebuch und wurden als drittes Heft der *Tangenten* gedruckt. Ab der paginierten Doppel-Seite 11 beginnt unmittelbar anschließend die Niederschrift des ersten Teils der *Strudlhofstiege*.

Für den Roman *Die Dämonen* lässt sich hingegen der eigentliche Keim, d. h. die sogenannte *Chronique scandaleuse*, nicht im Tagebuch finden: Diese wurde in einem ‚Studien-Heft Va‘, das als Ser. n. 14.177 auf der Österreichischen Nationalbibliothek

²⁷⁷ *Tangenten*, S. 459 (4. Juni 1946).

²⁷⁸ Vgl. *Tangenten*, S. 102 (Nachtrag vom 25. Oktober 1957). Der Roman hat durch das ‚Carnet rouge‘ einfach Platz im Tagebuch genommen und Doderer beschreibt rückblickend das atypische Phänomen auf die folgende Weise: „Hier nun ist sogar der Fall eingetreten, daß mein Tagebuch aus seinem Raume ganz hinausgedrängt wurde und sich einen anderen suchen mußte, um weiterzukommen, nämlich einen neuen Manuskriptband: in den bisherigen flegelte sich der Roman hinein, allen Platz jetzt für sich beanspruchend.“

²⁷⁹ *Tangenten*, S. 524 (1. November 1946).

aufbewahrt wird, niedergeschrieben. In den zahllosen ‚*extrema*‘ aus den dreißiger oder in den persönlichen Anekdoten aus den zwanziger Jahren, die nach der Wiederaufnahme der Arbeit an DD vom Schriftsteller – wie es sich aus Nachträgen herausstellt – durchgesehen wurden, wird der Leser aber oft einen Nährboden des Werkes erkennen können. Die ‚*extrema*‘ aus dieser Zeit wurden übrigens auch für *Die Strudlhofstiege* vielfach benutzt und man hält damit nichts anderes als die in einfachen Nominalsätzen völlig zerlegte Vorstufe der beiden großen Gesellschaftsromane. Aus diesem Grund wäre es vielleicht sinnvoll zwischen Haupt- und Nebenkeimen zu unterscheiden. Mit Hauptkeim würde man nur den eigentlichen Auslöser des zukünftigen Werkes bezeichnen. Mit Nebenkeimen wären alle anderen Vorstufen gemeint, die bei der Komposition zwar verwendet werden, die aber nicht den entscheidenden Anstoß bilden, aus welchem der Roman seinen Anlauf genommen hat.²⁸⁰ Die hier entwickelte Auffassung eines Hauptkeimes scheint Doderer selbst am Beispiel der Entstehung der *Wasserfälle von Slunj* unterstrichen zu haben:

R7 stieg aus einer Extrema (ich glaube gar in N). Diese Herkunft bleibe immer wach. Nur so können die Verbindungen entstehen.²⁸¹

Dies schreibt der Autor im Mai 1960, wenn er sich bei einer der intensivsten Schreibphasen des Romans befindet. Nach Durchsicht des ‚Nachtbuchs‘ wäre es dann natürlich möglich, in den zwei Engländern Robert und Donald Clayton, die wie Brüder aussehen, das tatsächliche Embryo des ganzen Werkes wahrzunehmen:

Die Figuren jener Herren, die beiden englischen Typen, Vater und Sohn (Clayton & Shuttleworth?). Die Herren, welche im Café saßen, beneidenswert gepflegt.²⁸²

Indes könnten wohl andere Eintragungen des ‚Nachtbuchs‘ als ursprüngliche Keime angesehen werden, und zwar sehr viele Erinnerungen an den III. Bezirk, die Stadtgegend seiner Kindheit: das Gymnasium in der Rasumovskygasse oder die Straßen um die Weißgerberlande und die Sophienbrücke. Erst mit den Roman-Studien vom Frühling und Sommer 1958, d. h. durch eine bei Doderer gewöhnliche Assoziationstechnik, scheint das Ganze wirklich zu einem Roman gekeimt zu sein. In diesem Sinne waren für die Entstehung der *Wasserfälle von Slunj* nicht nur die Claytons notwendig, sondern auch Chwostiks Wohnung in der Adams-gasse, die von den trojanischen Pferdchen (Finy und Feverl) der hinterhältigen Hausmeisterin Wewerka umlagert ist.

²⁸⁰ Für die drei „Wiener“-Romane könnte eine Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenkeime eventuell so aussehen:

	Hauptkeim (Auslöser)	Nebenkeime (Nährboden)
<i>Die Strudlhofstiege</i>	<i>Am Weg zur Strudlhofstiege</i>	‚ <i>extrema</i> ‘ aus den dreißiger Jahren – persönliche Anekdoten aus den zwanziger Jahren
<i>Die Dämonen</i>	<i>Chronique scandaleuse</i>	‚ <i>extrema</i> ‘ – Anekdoten
<i>Die Wasserfälle von Slunj</i>	‚ <i>extrema</i> ‘ aus dem ‚Nachtbuch‘ (Claytons)	Roman-Studien im ‚Nachtbuch‘ und in den <i>Commentarii</i>

²⁸¹ *Commentarii* 1957 bis 1966, S. 238 (11. Mai 1960).

²⁸² *Commentarii* 1957 bis 1966, S. 54 (30. Oktober 1957).

Neben den Einfällen aller Art oder zahlreichen Studien und Schreibübungen, die im Tagebuch Platz finden und als Nährboden für die Werke späterhin fungieren, wirkt das Diarium als Erzeuger des ausschlaggebenden Hauptkeims, aus welchem das Werk wirklich an Form gewinnt, zeitlich nicht sehr lange. Sobald der Schriftsteller sich dessen bewusst wird, dass aus den Notizen ein Roman entsteht, spielt das Tagebuch gleich anschließend die Rolle vom Begleiter des Werkes im Entstehen, und dies bis zum Schluss der verschiedenen und mitunter schwierigen Entwicklungsphasen, d. h. bis zu jenem Zeitpunkt, wo das gerade angefertigte Werk „wie ein noch unwissendes Kind“²⁸³ den Schriftsteller verlässt.

²⁸³ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 537 (2. Juli 1956).

II.2.2. „Ein gewöhnlicher Vorgang“: Sprengung des Tagebuch-Rahmens, Aussonderung und Begleitung

In jeder Hinsicht kann dem Leser der in die *Tangenten* eingeschobene Nachtrag vom 25. Oktober 1957, der das Heft *Am Weg zur Strudlhofstiege* eröffnet, als eine Schlüsselstelle erscheinen. Darin werden spezielle Phänomene wie das außerordentliche Aufblühen der *Strudlhofstiege* oder das „Hineinverschwinden“ der *Dämonen* ins Tagebuch vorgestellt und erläutert. An keiner anderen Stelle der Tagebücher wird auch wohl der habituelle Entstehungsmodus der Romane so deutlich definiert:

Die Entstehung eines größeren erzählenden Gebildes jedoch auf dem Nährboden der Tagebücher ist ein für den Schriftsteller gewöhnlicher Vorgang: dieser dauert so lange, bis die Aussonderung des neuen Gebildes erfolgen muß, weil es sich in den Tagebüchern zu breit macht und sie erdrückt.²⁸⁴

Dabei wird der Ursprung eines Romans in zwei ganz unterschiedliche Zeitphasen aufgeteilt: Doderer unterstreicht zuerst die beachtliche Rolle des Tagebuchs als Erzeuger des Werkes, um dann ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass das Embryo anschließend aus der diaristischen Prosa entfernt werden muss. Sobald die Keime in den Aufzeichnungen in der Lage sind, eine größere Entfaltung zu nehmen und sich möglicherweise in einen Roman zu verwandeln, werden sie durch Sprengung des Tagebuch-Rahmens bildlich ausgestoßen und erhalten von diesem Augenblick an ein eigenständiges Manuskript, das neben dem Tagebuch läuft. Das sich zögernd ankündigende Werk, das zum Zeitpunkt der Aussonderung noch in den Anfängen steckt, wird auf jeden Fall durch die Erstellung eines neuen Manuskripts auf der Ebene des Materials vom Tagebuch unabhängig.

Dies bedeutet aber nicht, dass die diaristische Prosa nunmehr ihre Aufgabe ganz erfüllt hat und von ihrer zuständigen Funktion dem Werk gegenüber befreit wird. Mit der Keimproduktion hat sie zwar den wohl wesentlichsten, allerdings nur den ersten Schritt getan. Vom Erzeuger wird das Tagebuch nämlich bald zum engen Begleiter des Werkes, zum unmittelbaren Beobachtungsinstrument der schriftstellerischen Werkstatt. Man tritt mitten in den faszinierenden Dialog zwischen den Schöpfer und sein Werk *in statu nascendi* ein und kann nach dessen Prämissen die aufeinanderfolgenden Entwicklungsprozesse im Tagebuch verfolgen. Man erlebt sowohl die Fortschritte als auch die Pausen im Manuskript, die Hindernisse bei der Komposition und die angewandten Lösungen. Immer wieder sind wie für eine Entbindung Endschmerzen gegen Ende der Arbeit zu spüren, anschließend die Belastung der Korrekturen, die Euphorie nach der Vollendung und oft ein leicht depressiver Zustand hinterher... In seinen ‚Commentarii‘ berichtet Doderer selbst über die Entstehungen seiner erzählerischen Werke und führt dabei ein ähnliches Unternehmen wie der Schriftsteller Édouard in André Gides *Falschmünzer*, der parallel zu seinem Roman im Entstehen – der gerade *Die Falschmünzer* heißen soll! – dessen Genese in einem Notizbuch

²⁸⁴ *Tangenten*, S. 102.

aufzeichnet. Die Art Tagebuch eines Werkes wird von Édouard bei einem Gespräch mit Frau Sophroniska auf die folgende Weise definiert und könnte ganz und gar auf die Tagebücher Doderers zutreffen:

In einem Heft halte ich Tag für Tag fest, wie weit meine Überlegungen zu dem Roman gediehen sind; führe gewissermaßen Tagebuch über die Fortschritte in seiner Entwicklung, wie bei einem Kind... [...] Dieses Heft bietet Aufschluß über die Entstehung meines Romans, ja über den Roman im allgemeinen. Denken Sie nur, wie erhellend es wäre, hätten Dickens oder Balzac solch ein Heft verfasst oder verfügten wir über ein Tagebuch der *Éducation sentimentale* oder der *Brüder Karamasow*! Wir könnten ihre Entstehung mitverfolgen, das allmähliche Heranreifen des Werks! Das wäre doch faszinierend... interessanter als das Werk selbst...²⁸⁵

Im Roman erweist sich indes die Figur Édouard völlig unfähig, ihr literarisches Vorhaben durchzuführen, während der Autor Gide in der Lieblingsform der *mise en abyme* den gleichnamigen Roman hinter seinem Rücken verwirklicht. Im Gegensatz zu Édouards Heft begleiten allerdings die ‚Commentarii‘ kein rein virtuelles Werk, das nur in den Gedanken des Verfassers existieren würde, sondern kommentieren tatsächlich von der Konzeption bis zur Finalisierung das effektive Voranschreiten eines Romans.

In einer hochbewussten Arbeitsweise hat sich Doderer im Tagebuch über die Entwicklungen seiner Werkentwürfe oder Romanmanuskripte fortdauernd Rechenschaft abgelegt. In mancher Hinsicht verfügt der Literaturwissenschaftler also mit den *Tangenten* über ein Tagebuch der *Strudlhofstiege*. Die *Commentarii 1951 bis 1956* informieren uns sogar noch ausführlicher über die Wiederaufnahme der Arbeit an den *Dämonen*. Einleuchtend wird auf jeden Fall, wie die zahlreichen Werkgenesen, die die Tagebücher durchziehen, mehr oder weniger lang bzw. schwierig waren. Diverse Eindrücke, die der Leser möglicherweise bei der Entdeckung der Werke empfunden hat, werden durch die Entstehungsgeschichten bestätigt: Die Einheit der *Strudlhofstiege*, die wesentlich über zwei Jahre (eigentlich vom Juli 1946 bis Juni 1948) aus einem Guss geschrieben wurde und damit quasi eine schmerzlose Geburt erlebte; der verwickelte Charakter der *Dämonen*, deren Genese hingegen insgesamt ein Vierteljahrhundert dauerte; letztendlich vielleicht die stark autarke Dimension der *Merowinger*, die als geschaffener Raum für absurde Inhalte konzipiert wurde²⁸⁶ und somit einen eigentümlichen Roman außerhalb des Gesamtwerkes darstellen. Jahrzehnte vor der Entwicklung der Textgenetik, verhält sich Doderer daher – und seine Haltung ist hier mit André Gide oder Paul Valéry vergleichbar – beinahe als Genetiker der eigenen Prosa.²⁸⁷ Die Tagebücher heben nicht nur die Schwierigkeiten bei der Entstehung hervor, sondern auch Möglichkeiten im laufenden Manuskript. Wenn Doderer in seinen Aufzeichnungen beispielsweise enthüllt, wie sich ein Roman in eine gewisse Richtung entwickelt hat, die aber auch anders hätte sein können, entmystifiziert der Autor dabei –

²⁸⁵ Gide, André: *Die Falschmünzer*, S. 170-171.

²⁸⁶ Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 35 (1. März 1951): „In den „Merowingern“ werde ich mir eine Reservation für das Groteske schaffen, das mir sonst überall Unfug treibt.“

²⁸⁷ Die genetische Kritik zielt darauf ab, den Schaffensprozess literarischer Werke durch die präzise Studie der Manuskripte zu rekonstruieren. Vgl. darüber das Buch von Almuth Grésillon *Éléments de critique génétique*.

und dies steht mit dem genetischen Umgang im engen Zusammenhang – die Idee eines geschlossenen Werkes als reine Eingebung, die den anderen und vor allem den Lesern nicht mitzuteilen wäre.

Wenn die diaristische Prosa von Anfang an einen Nährboden für die erzählerischen Werke darstellt, wird sie indes erst allmählich zur echten Betreuerin derer Entstehung. Über die Jahrzehnte hindurch ist in diesem Bereich eine deutliche Steigerung zu beobachten. In den zwanziger und dreißiger Jahren begleitet das Tagebuch eigentlich noch nicht konsequent das Werk im Entstehen. Es tauchen zwar vereinzelte Bemerkungen über den Stand einer literarischen Arbeit auf. In den Tagebüchern wird der Leser aber keine präzise und fortlaufende Entstehungsgeschichte der Frühwerke nachschlagen können. Auch über die Genese von Romanen wie *Ein Umweg* oder *Die erleuchteten Fenster* ist in den täglichen Aufzeichnungen so gut wie nichts zu finden. Nur der Kriminalroman *Ein Mord den jeder begeht* bildet in dieser Hinsicht eine Ausnahme. Für dieses Buch sind im Grunde die allerersten Zeichen einer Begleitung wahrzunehmen. Einige Notizen verfolgen die Entwicklung des Manuskriptes und durch die Erwähnung von Kapiteln erfahren wir ungefähr, an welcher Stelle sich der Schriftsteller bei der Niederschrift befindet. Ein paar Zeichnungen oder Kompositionsskizzen machen sich auch bemerkbar und nach Fertigstellung des Werkes fasst er den Roman im Tagebuch zusammen.²⁸⁸ Die Bemerkungen und Kommentare scheinen aber wesentlich als Meilensteine zu dienen, um die Übersicht über die Entstehung nicht zu verlieren. Diesen haftet noch nicht die reflexive Dimension an, die in einer bespiegelnden Art das Heranreifen zukünftiger Werke charakterisiert. Das erste Werk, über dessen Entstehung der Leser wirklich aufschlussreiche Informationen im Tagebuch bekommt, ist eigentlich *Die Strudlhofstiege*, auch wenn die von Doderer selbst publizierten Aufzeichnungen doch wohl keine vollständige Geschichte anbieten.²⁸⁹

Was das Thema Begleitung anbelangt, befindet sich das Tagebuch mit den *Tangenten* bereits eindeutig auf dem Weg zu den späteren *Commentarii*. Ab den fünfziger Jahren wird die diaristische Prosa signifikanterweise zu einer Werkstatt des Schriftstellers. Die Tagebücher konzentrieren sich nunmehr immer ausschließlicher auf ihr Verhältnis zum erzählerischen Werk, auf das, was Simone Leinkauf eine „**literarische** Auseinandersetzung mit den eigenen Texten“²⁹⁰ nennt. Ab diesem Zeitpunkt sind tatsächlich anhand der Aufzeichnungen sowohl die Wiederaufnahme der *Dämonen* und deren Überarbeitung als auch die Entwicklungsphasen der letzten Romane *Die Wasserfälle von Slunj* und *Der Grenzwald* eingehend und fast schrittweise nachvollziehbar.

²⁸⁸ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, z. B. S. 992 (Mai 1937), S. 1051ff. (Resümee unter dem Titel „Über meinen neuen Roman „Ein Mord den jeder begeht“ – September 1937).

²⁸⁹ Es wird von der Entstehungsgeschichte der *Strudlhofstiege* und von ihrem Sonderstatus durch die Publikation der *Tangenten* 1964 vor allem im nächsten Kapitel die Rede sein.

²⁹⁰ Leinkauf, Simone: *Diarium in principio...*, S. 54.

Nur mit den *Merowingern* ist es offensichtlich anders. Von den *Tangenten*²⁹¹ bis zu den *Commentarii 1957 bis 1966* durchziehen die zerstreuten Bemerkungen drei Tagebücher-Bände. Den Roman hat Doderer anscheinend sehr spontan, unkontinuierlich und – man könnte wohl sagen – quasi dilettantisch durchgeführt. Genauso wie das Werk sieht die Werkgenese auf jeden Fall nicht so ernst aus wie für die anderen Romane der Spätphase. Der Diarist notiert einfach nebenbei Ideen für die Handlung, beschreibt die Szenen, an denen er gerade arbeitet, erwähnt mitunter ganz überflüssige Details wie die „Fistulierung Bachmeyer’s“²⁹² oder zieht Zeitungsartikel heraus, die mit dem Hauptthema – ein „zum eigenen Vater werden“ – im Zusammenhang stehen.²⁹³

Wenn die Genese der *Merowinger* alles in allem ziemlich schwer in all ihren Phasen zu verfolgen ist, enthält der erste Band der *Commentarii* im Grunde nichts anderes als ein Logbuch des Unternehmens DD-Zweite Fassung, das alle wunden Punkte wie Fortschritte verzeichnen soll. Die Wiederaufnahme wird nämlich bald zur Geschichte einer Rettung und die Aufzeichnungen heben die Schwierigkeiten beim Revidieren deutlich hervor: Das ursprüngliche Projekt wurde nicht nur durch Kürzung des Titels umbenannt, sondern auch bei weitem umstrukturiert und überarbeitet. Zuerst wurden die problematischen Stellen der Erstfassung, die neutralisiert werden mussten, aufgelistet. Anschließend sucht Doderer einen Schlüssel, um in das vor ihm sich selbst geschlossene Werk wieder hineintreten zu können und findet eine Lösung durch die Technik der sogenannten „extrem excentrischen Einschläge“.²⁹⁴ Dies bedeutet, dass sich der Schriftsteller vom Rande her und mit Hilfe neuer Figuren wie Dwight Williams oder Emma Drobil dem alten Manuskript wieder nähert. Durch den Einsatz des jungen Arbeiters aus der Brigittenau Leonhard Kakabsa, einer im Roman äußerst positiv konnotierten Figur, muss weiter die ideologische Tendenz der Erstfassung ins Gleichgewicht gebracht werden. Auffallend ist vor allem, wie Doderer beim Vorankommen immer wieder einen Kern oder Schwerpunkt zu seinem Werk sucht: Das Tor vom Haus des Sektionschefs Gürtzner-Gontard, bei welchem Geyrenhoff eingeladen ist, wird zur Mitte des Buches. Es sind dann die Engerth-Straße und die Stufen am Strom, das Haus ‚Zum blauen Einhorn‘, das ‚Nachtbuch‘ der Frau Kapsreiter, die Schanze in Unter-Döbling oder schließlich der weite Platz vor dem

²⁹¹ Materialien für ein paar Kapitel der *Merowinger* lassen sich bereits in den Tagebüchern 1940-1950 finden: vgl. *Tangenten* S. 798 (13. September 1950), S. 802-803 (18. September 1950).

²⁹² Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 163 (23. November 1952).

²⁹³ Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 336 (22. August 1954) sowie *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 195 (7. Juli 1959). Dies ist bei Doderer übrigens eine übliche Praxis. Der Schriftsteller mochte offensichtlich gern in Zeitungen reale Bestätigungen seiner Werke entdecken. Das ist z. B. der Fall mit der Schlusszene von *Ein Mord den jeder begeht*, die in Düsseldorf tatsächlich passiert ist (vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 1115). Auch bezüglich der Zigaretten-Affäre in der *Strudlhofstiege* hat Doderer einen Zeitungsartikel herausgezogen. Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 131 (27. Mai 1952): „Ex post zu „Stiege“: „Weltpresse“, 8. Jahrg. N° 123/1952 Abendausgabe, 27. Mai 1952, Dienstag: „Geschäfte mit gestohlenen Regiezigaretten“ (484200 Stück!)“.

²⁹⁴ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 288 (16. April 1954). Doderer spricht auch oft von „Einsätzen“. Diese Kompositionsmethode wurde im Rahmen des Romans *Der Grenzwald* ebenfalls vielfach angewendet. Das einleitende Kapitel wird z. B. im Tagebuch (vgl. *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 445) so definiert: „R7/II · Einsatz 0/Vorhalt Ventruba: der excentrischste Einsatz, der gedacht werden kann.“

Wiener Justizpalast. Der Schriftsteller scheint daher auf der Suche nach dem „Nabel“ seines Romans zu sein, in einem Werk, das – im Gegensatz zur *Strudlhofstiege* – eigentlich keinen mehr hat.

Die Entstehungsgeschichten der beiden letzten Romane sind ebenfalls in den Tagebüchern zu verfolgen. Etliche technische Fragen wie die Zurückhaltung des Erzählers und der Ausschluss jeglichen Mitteilungscharakters („roman muet“) oder die Einführung von Tempi im Werk (Hauptsatz, Ritardandi, das sogenannte „Tempo 0“) werden besonders in den *Commentarii* behandelt. Mit der „Unwissenheit der Figuren“ kommt Doderer sogar auf das dominierende Kompositionsprinzip der *Wasserfälle von Slunj*. Dieser Grundsatz charakterisiert auch den zweiten Teil vom „Roman N°7“: Die Verbindungen zwischen Heinrich Zienhammer, Alfons Halfon und Ernst von Rottenstein bleiben dem Hauptfiguren-Trio unbekannt. Dass die *Commentarii* der letzten Jahre das Tagebuch einer Entstehung bildeten, wurde vom Diaristen auch ausdrücklich betont:

Dieses Journal ist schon nichts anderes mehr als die Aufzeichnung des Unternehmens R7/II, und diese Aktion befaßt bereits alles andere in sich.²⁹⁵

Wir können letztendlich den Tagebüchern wirklich dankbar sein, dass sie die Entstehung des Romans *Der Grenzwald* so emsig begleiten. In dem Fall wird nämlich die Bedeutung solcher Tagebuchnotizen nicht nur für den Literaturwissenschaftler, sondern auch für den bloßen Leser erkennbar. Sinnvollerweise wurden von Dietrich Weber die die Komposition betreffenden Aufzeichnungen im Rahmen eines Anhangs mit dem Roman 1967 herausgegeben. Daraus ist für den Leser tatsächlich partiell zu erschließen, wie die Fortsetzung aussehen sollte. Mit der Ermordung Rottensteins durch Zienhammer, der in ihm einen vermeintlichen Zeugen seines Verbrechens sieht (während des russischen Bürgerkriegs hat Zienhammer ungarische Offiziere denunziert, die anschließend hingerichtet wurden), liefert das Tagebuch sogar den Schluss- und Höhepunkt des Fragment gebliebenen Romans.

Im Fall eines fragmentarischen Werkes wie *Der Grenzwald* gewinnen die Begleitnotizen selbstverständlich an Bedeutung. Für alle Romane bleiben sie aber von äußerstem Interesse und bereichern die Möglichkeiten der Analyse, denn dadurch erfahren wir, wie sie eigentlich entstanden sind. Über Jahrzehnte enthüllen die Tagebücher auch manche charakteristischen Züge in der Arbeitsweise des Schriftstellers. Die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Entstehungsgeschichten mag in dieser Hinsicht zur Infragestellung einiger Vorurteile über die Erzählmethoden führen. Trotz aller Verknüpfungen, die durch Figuren, Themen oder Kompositionsprinzipien zwischen den Romanen bestehen, hat Doderer z. B. im Tagebuch immer wieder den autarken Charakter jedes einzelnen Werkes betont. Offensichtlich wollte der Schriftsteller die Unabhängigkeit jedes Romans versichern und aus diesem Grund können *Die Strudlhofstiege* und *Die Dämonen* sowohl unter der Perspektive eines Wiener Diptychons als auch separat gelesen werden:

²⁹⁵ *Commentarii* 1957 bis 1966, S. 404 (8. Januar 1964).

Die Autarkie der DD gegenüber der „Strudelhofstiege“ aufrecht zu erhalten, ist ohne besondere Schwierigkeit möglich, da ja die DD – als das ältere Manuscript – von vornherein nie als „Fortsetzung“ veranlagt waren.²⁹⁶

Später wird ebenfalls ersichtlich, wie *Der Grenzwald* eine unabhängige Folge der *Wasserfälle von Slunj* darstellen sollte. Um eine geschlossene Einheit im zweiten Satz zu garantieren, wurde die Figur von Zdenko aus dem Manuskript hinausgewiesen – ob das mit Filz-Patschen oder mit Stiefeln erfolgte, bleibt zwar unbekannt! – und durch den jungen Baron Ernst von Rottenstein ersetzt:

Zdenko gefährdet unstreitig die Autarkie des Satzes. Noch ist Zeit, ihn zu supponieren. In IV brauchbarer, weil in beiden Ecksätzen.

Rottenstein? Supponieren?²⁹⁷

Neben dem Willen zur Autarkie ist bei der Roman-Begleitung ebenfalls interessant, dass Doderer auf den Wegen der Komposition nicht selten improvisiert. Im Rahmen der genetischen Kritik ist es generell üblich, zwischen zwei entgegengesetzten Formen des Schreibens zu unterscheiden: Einerseits würde es Schriftsteller geben, die durch einen entworfenen und präzisen Plan genau wissen, in welche Richtung sie ihr Werk weiterführen sollen; andererseits Autoren, die umgekehrt von der zukünftigen Entwicklung ihres Romans überhaupt keine Ahnung haben.²⁹⁸ Zur ersten Kategorie zählt die Textgenetik-Expertin Almuth Grésillon Dichter wie Friedrich Schiller, Thomas Mann, Heinrich Böll oder Max Frisch. Zur zweiten gehören Franz Kafka, Alfred Döblin oder auch Martin Walser. Dass Kafka wesentlich geschrieben hat, wie es ihm in den Sinn kam, ist eigentlich bereits beim Lesen der Romane nachzuspüren. Aufgrund einer theoretischen Devise wie „die Form ist die Entelechie jedes Inhaltes“²⁹⁹ oder wegen der bekannten und riesigen Skizzenmappen würde man aber von vornherein einen Schriftsteller wie Doderer eher der ersten Gruppe zuordnen. Nach genauerer Untersuchung der Tagebücher wird das vielleicht doch nicht ganz stimmen. Schon Anfang der dreißiger Jahre wurde beispielsweise *Ein Umweg* als Novelle konzipiert und mutierte unbeabsichtigt zu einem umfangreicheren Barock-Roman.³⁰⁰ Auch die späteren Gesellschaftsromane, die sich durch eine Fülle von Figuren und Handlungssträngen auszeichnen, sind zwar perfekt konstruiert, aber trotzdem nicht vor-programmiert. Das beste Beispiel dafür wären freilich *Die Dämonen*, die – vielmehr wegen inhaltlicher als formaler Probleme – eine weite Abweichung vom ursprünglichen Projekt aufweisen sollten. Darüber hinaus hat sich der Schriftsteller im Lauf seiner Romane öfters Freiräume für die Improvisation geschaffen, worauf er dann im Tagebuch mit

²⁹⁶ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 88-89 (16. Dezember 1951).

²⁹⁷ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 433 (4. August 1964).

²⁹⁸ Siehe darüber Almuth Grésillons Untersuchung *Éléments de critique génétique*. Über mehreren Absätzen (S. 101-105) macht die Literaturwissenschaftlerin einen grundlegenden Unterschied zwischen einem vorausgeplanten Schreiben („écriture à programme“) und einem Prozessschreiben („écriture à processus“).

²⁹⁹ *Grundlagen und Funktion des Romans*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 172.

³⁰⁰ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 379 (10. September 1931): „Nach der Beendigung „Brandters“ – der sozusagen ein zu einem kleinen Roman ausgearteter novellistischer Seitensprung war – setzte nun durch einige Tage ein gänzlicher Tiefstand mit Unfähigkeit zur Arbeit ein, geradezu Lethargie.“

Stichwörtern wie „Spalt“ (im Fall der *Strudlhofstiege*), „Fenster“ (wie das „F 222“, Sigel in den *Commentarii* für die Ergoletti-Episode in den *Wasserfällen von Slunj*, die eine quasi unabhängige Erzählung im Roman darstellt) oder „Cavität“ (*Der Grenzwald*) hindeutete. Zwischen Hauptglied und Episode sucht Doderer immer wieder die wohldosierte Mischung zwischen strenger Komposition und Improvisation. Dabei verhält er sich zuerst wie ein Architekt beim Skizzieren: Das Gebäude muss feste Grundmauern besitzen und einwandfrei aufgebaut werden. Nichtsdestoweniger darf der Romancier später die verschiedenen Zimmer oder Räume des Romans nach seinem Geschmack einrichten. In diesem Sinne sollte die Methode der Kompositionszeichnungen auch nicht überbewertet werden, umso mehr als viele davon eben nicht zuvor, sondern während oder sogar nach der Niederschrift realisiert wurden. Nicht von ungefähr hat der Diarist von „Reißbrett-Controllen“³⁰¹ geredet. Diese fungieren wesentlich als Mittel, sich eine deutlichere Vorstellung von einem einzelnen oder von mehreren Kapiteln eines Romans zu machen, und diesen Aspekt hat Doderer bei der Arbeit an den *Wasserfällen von Slunj* vielleicht am deutlichsten unterstrichen:

Die Lage wird hier so compliziert, daß ohne Zeichnung nicht mehr auszukommen ist.³⁰² Mit den Kompositionsskizzen geht es also dem Schriftsteller vor allem darum, die Übersicht über das Werk im Entstehen nicht zu verlieren. Dadurch sind aber die nachfolgenden Fortschritte eines Romans ersichtlich nicht ganz fixiert. Genau eine Woche später stellt Doderer nämlich fest:

Mit dem Augenblicke, da die Zeichnung am Brette ist, wende ich mich von ihr ab, und es beginnt die wissenschaftliche Arbeit mit dem Bestreben, die Formal-Composition wieder aufzulösen.³⁰³

Anhand der Entstehungsgeschichten darf der Leser allerdings nicht nur zu dem Schluss kommen, dass jeder Roman (trotz aller möglichen Verbindungen mit den anderen Werken) „autark“ bleiben soll oder dass der in Betracht kommende Roman bei dessen Komposition den ursprünglichen Plänen gegenüber vielmehr Flexibilität aufweist als erwartet. Daran wird noch etwas Faszinierendes sichtbar: die allmähliche Wandlung Doderers vom Figuren- zum Ortsschriftsteller.

³⁰¹ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 429 (15. Juli 1964).

³⁰² *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 173 (1. April 1959).

³⁰³ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 175 (7. April 1959).

II.2.3. Die strukturellen Embryos der Werke: Doderer vom Figuren- zum Ortsschriftsteller

Am meisten beeindruckten mich immer – durch ihr unwiderstehliches Umfassen und Ansprechen – die *genia loci*. Sie sind und waren mir vielfach mehr als die *genia* und *ingenia personarum*.³⁰⁴

Das notiert der Schriftsteller am eröffnenden Tag des Jahres 1954, während er an den *Dämonen* arbeitend immer wieder eine Mitte, gerade einen *genius loci* zu seinem *opus magnum* sucht, ohne ihn wirklich finden zu können. Mit einem solchen Beleg würden wir auf jeden Fall dazu tendieren, generell das Räumliche und speziell bestimmte Örtlichkeiten als die eigentlichen Eckpfeiler der Dodererschen Erzählkunst zu betrachten. Die Frage, ob zuerst und vor allem Orte oder Figuren den Romanen zugrunde liegen, lässt sich freilich nicht so einfach beantworten. Im Fall der Entstehung der Frühwerke scheint die in der zitierten Aufzeichnung angedeutete Vorzugsstellung des Lokalen überhaupt nicht bestätigt zu werden. Die ersten Romane haben sich ganz eindeutig rund um eine oder eventuell zwei bis drei Hauptfiguren konstituiert. Wie auch der Titel nahelegt, hat sich ein Fragment wie *Jutta Bamberger* aus einer Hauptgestalt geformt. Mit Kapiteln, die ihre Kindheit und Jugend chronologisch erzählen, war das abgebrochene Projekt nichts anderes als eine „*biographisch zentrierte Sache*“.³⁰⁵ Die erste zur Publikation gebrachte Erzählung Doderers, *Die Bresche*, kreist hauptsächlich um drei Figuren, die im übrigen dem Leser von Anfang an präsentiert werden.³⁰⁶ Der historische Roman *Ein Umweg* wurde ebenfalls um das tragische Trio Brandter-Hannah-Cuendias entworfen. Um das Werk zu bezeichnen, spricht Doderer in den frühen Tagebüchern auch nicht von *Ein Umweg*, sondern von „Brandter“. Genauso wie *Jutta Bamberger* wurde der Kriminalroman *Ein Mord den jeder begeht* vom Diaristen selbst als „Biographie“ definiert. Bis zum voyeuristischen Kurzroman *Die erleuchteten Fenster*, der vom schwierigen Eintritt Julius Zihals in den Ruhestand berichtet, wäre es logischerweise durchaus anzunehmen, dass Doderers Frühwerke wesentlich von den Figuren her gestaltet wurden.

In den nachfolgenden Gesellschaftsromanen wie *Die Strudlhofstiege* oder *Die Dämonen*, in welchen eine Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenfiguren immer schwieriger wird, gewinnt das Lokale ganz deutlich an Bedeutung. Die Rolle der Figuren in diesen Wiener Romanen wäre jedoch nicht zu unterschätzen, umso mehr als viele davon ein zwar enges, aber zugleich kompliziertes und zweideutiges Verhältnis zum Autobiographischen unterhalten. Der Schriftsteller hat es offensichtlich gern, in

³⁰⁴ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 265 (1. Januar 1954).

³⁰⁵ *Tagebücher 1920-1939*, S. 143 (28. Juli 1923).

³⁰⁶ Vgl. den Beginn der Erzählung: „In dieser Erzählung treten vorzüglich drei Figuren auf um den Leser zu unterhalten so gut es ihnen gelingt: erstens die Magdalena Güllich (Güllich ist Nebensache; aber „Magdalena“, dieser sanfte Name paßt; ihr ergeht es auch am schlechtesten) ferner der junge Herr Herzka (der die ärgsten Bocksprünge macht), die dritte Figur aber ist ein berühmter Mann, nämlich „kein Geringerer“ als S. A. Slobedeff, der russische Tondichter [...]“ In: *Frühe Prosa*, S. 121.

seinen Romanen die autobiographischen Spuren zu verwischen. Doderers theoretische Abneigung gegen die Autobiographie ist nun wohlbekannt und wurde bereits im ersten Teil dieser Arbeit erläutert. „Das Direkt-Autobiographische im Roman ist erbärmlich; es ist die Art und Weise, wie egozentrische Narren sich zu Künstlern aufblähen wollen“ schreibt der Diarist in seinen späten *Commentarii*.³⁰⁷ Bei der Niederschrift der *Dämonen* liegt aber auf der Hand, wie sich Doderer dabei in Widersprüche verstricken kann. Am 13. Februar 1955 notiert nämlich der Autor ins Tagebuch:

Der Schriftsteller ermöglicht sich erst durch den Verlust einer Basis, die nicht ihm, wohl aber den Anderen zukommt. Der Verlust des Besitzes an einer ganzen Biographie ist der Preis seiner Autorität. Es ist nicht möglich, symphonisch zu schreiben, wenn man selbst eine Stimme spielt.³⁰⁸

Einen Monat später trägt Doderer aber in die *Commentarii* genau das Gegenteil ein:

Jetzt beginne ich wieder symphonisch das Gebilde zu sehen, in drei Sätzen, und der erste ist Döbling und blüht: autobiographisch, wie jedes symphonische Werk zuletzt ist.³⁰⁹

Die diaristische Prosa erweist sich hier – als ein Schreiben des Augenblickes, das nicht unbedingt dem zuvor Geschriebenen Aufmerksamkeit schenken muss – als das Schreiben des Widerspruchs schlechthin. Die mutmaßliche Gegensätzlichkeit könnte aber natürlich auch anders erklärt und beinahe gelöst werden: Im Februar meint Doderer das ‚Direkt-Autobiographische‘ und im März hingegen das ‚Indirekt-Autobiographische‘.

Trotz zahlreicher Bezüge sind die großen Romane in der Tat keineswegs autobiographisch im strengsten Sinne des Wortes. Sobald der Leser die Romane mit der Biographie des Autors zu vergleichen versucht, wird er sofort nachvollziehen, dass sehr viele Romanfiguren Angehörigen, Verwandten, Freunden oder Bekannten Heimito von Doderers nachempfunden sind. In der *Strudlhofstiege* oder in den *Dämonen* finden zahllose Gestalten ihre Modelle in Menschen, die wirklich existiert haben und Doderer selbst hat auch immer betont, dass rein erfundene Figuren bis auf den Roman *Die Merowinger* in seinem Werk nicht zu finden waren.³¹⁰ Hinter der Familie Stangler ist deutlich die Familie Doderer zu erkennen, hinter den Siebenscheins die Angehörigen der Freundin und ersten Frau Gusti Hasterlik. In der Gruppe der ‚Unsrigen‘ werden nur Leute geschildert, mit denen der Schriftsteller in den zwanziger und Anfang der dreißiger Jahren verkehrte. Selbstverständlich ist auch im Rahmen der Sekundärliteratur über Doderer immer wieder versucht worden, den Autor mit verschiedenen Romanfiguren zu identifizieren. Manche biographische Hintergründe sind leicht

³⁰⁷ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 453 (28. Januar 1965).

³⁰⁸ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 399 (13. Februar 1955).

³⁰⁹ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 405 (13. März 1955).

³¹⁰ Doderer hat selbstverständlich über den Entstehungsprozess seiner Romangestalten nachgedacht und gegen Ende seines Lebens macht er beispielsweise einen Unterschied zwischen drei verschiedenen Figuren-Typen. Vgl. *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 386 (8. September 1963):

„Rein erfundene Figuren gibt es nicht, und wenn – dann sind sie keine, sondern Figurinen. (Diese sind indiskutabel, weil ohne Elongatur; auch die Figur ist indiskutabel, als Phänomenon; wird aber ihre Elongatur, wird sie entdeckt, so tritt, ex post, die Figur in die Diskutabilität.)

Wir können also Figurinen erfinden. Das beweisen die „Merowinger“. Figuren aber nie. Melzer ist keine Erfindung. Und Leonhard ist keine Figur, sondern nur Elongatur.“

nachweisbar und Erlebnisse des eigenen Lebens wurden mit Sicherheit als Grundstoff benutzt. Sie bilden allerdings für den Schriftsteller lediglich eine Basis, auf welcher sich auch die dichterische Phantasie entfalten darf. Kontinuierlich wurden in den erzählerischen Werken biographische Fakten mit fiktionalen Elementen durchgemischt, und trotz aller Bestätigungen, die man aus den Tagebüchern herausziehen kann, bleibt aus diesem Grund eine biographische Kommentierung der Romane problematisch. Würde man z. B. René Stangler als eine rein autobiographische Figur nehmen, dürfte man durch den Schluss der *Dämonen* davon ausgehen, dass Heimito von Doderer/René Stangler mit Gusti Hasterlik/Grete Siebenschein in die Vereinigten Staaten emigriert wäre. Sogar ein *Alter ego* wie Stangler scheint daher nicht nur eine Figur des Erlebten, sondern auch des Möglichen zu sein. Durch Kajetan von Schlaggenberg oder den Dr. Döblinger hat sich der Schriftsteller freilich auch teilweise karikiert.

Die Tagebücher – insbesondere die ‚*extrema*‘ oder die persönlichen bis intimen Anekdoten der zwanziger oder dreißiger Jahre, die als Substanz der Wiener Romane dienen sollten – weisen im Grunde sowohl die autobiographische Dimension des Werkes als auch dessen partiell verzerrte Darstellung auf. Es muss nämlich berücksichtigt werden, dass viele aus den Tagebuchaufzeichnungen übernommene Stellen mit einer großen dichterischen Freiheit im Werk ausgearbeitet wurden. Im Rahmen der künstlerischen Komposition eines Romans haften den Figuren manchmal gewisse Funktionen an, die mit den ursprünglichen Modellen nichts mehr oder nur wenig zu tun haben. Auch wenn Doderer von außen her in seine Romane sehr viel Persönliches einbringt, deutet letztendlich eine parallele Lektüre von Tagebuch und Werk vielmehr auf ein ständiges Spiel zwischen Realität und Fiktion. Eine wichtige Frage stellt sich übrigens mit der Position des Dichters zu seinem Werk im Entstehen: Versucht er wirklich und genau das zu erzählen, was er erlebt hat, oder wird der biographische Stoff nicht zuletzt als Material benutzt, das anschließend im Roman umgeformt werden darf? Doderer zählt hier eindeutig zur zweiten Kategorie. Um das Gesamtwerk des Schriftstellers zu charakterisieren, wäre demzufolge die adäquate Bezeichnung wohl die autobiographische Fiktion, d. h. das, was die französische Literaturkritik unter dem Begriff *autofiction*³¹¹ versteht: Der Schriftsteller betont, dass er eine Fiktion schreibt, lässt sich aber zugleich von persönlichen Erlebnissen oder von seiner direkten Umgebung bei weitem inspirieren. Das klingt natürlich sehr widersprüchlich, würde aber für einen Schriftsteller wie Doderer ziemlich gut passen, der im Grunde den Widerspruchsgeist schätzte und pflegte, indem er Werke zwischen strenger Komposition und Improvisation komponierte, Figuren zwischen Autobiographie und Fiktion modellierte und letztlich ein Journal – davon wird aber erst im dritten Teil dieser Untersuchung die Rede sein – zwischen Formlosigkeit und Ordnung führte...

³¹¹ Das französische Sprachwörterbuch *Le petit Robert* definiert die *autofiction* (eine Worterfindung des Schriftstellers Serge Doubrovsky) folgendermaßen: „un récit mêlant la fiction et la réalité autobiographique.“

Das Verhältnis Doderers zu seinen Romanfiguren hebt auch ganz deutlich hervor, wie stark der Schriftsteller *mit* seinem Werk, oder wohl noch treffender gesagt, *in* seinem Werk lebt. Im Tagebuch wird Doderer mehrfach den Eindruck vermitteln, nicht mehr die Fähigkeit zu besitzen, zwischen der Wirklichkeit und seiner eigenen, inneren literarischen Welt eine klare Grenze zu ziehen. Der Diarist führt einen Dialog mit seinen Figuren, die durch ihre realen Vorbilder doch nicht a priori gegeben sind. Sie nehmen nach und nach Form und Konturen an, kriegen langsam „Plastik und Schatten“³¹² und das betont Doderer nicht nur im Falle Quapps, sondern auch für die Mädchen Fella Storch und Trix K., die er wie ein Bildhauer modellieren will:

Trix und Fella. Wie kommen die beiden zu einander, und wie kommt Leonhard dazu? (Ich hab' mich gestaut, summiert, ich kann diesen Akt abschließen.) Man muß das Körperliche der beiden Mädchen erfassen.³¹³

Ohne weiteres wird bei Doderer sichtbar, wie Leben und Werk in den Tagebüchern verschmelzen. Oft werden in den Notizen Personen mit ihren romanhaften Spitznamen angesprochen: Gütersloh wird oft Scolander genannt, Gabriele Murad Licea wie in den *Dämonen*. Um eine volle Durchdringung zwischen Leben und Werk zu veranschaulichen, würde wohl die Beziehung des Diaristen zu der Frau Kapsreiter ein noch besseres Beispiel anbieten: In seinem eigenen ‚Nachtbuch‘ unterstreicht Doderer immer wieder, dass er wie Kaps ein Traum-Register weiterführt. Dies bedeutet übrigens, dass das Werk eigentlich imstande ist, auf die Führung des Tagebuchs einen Einfluss zu haben.

Die Auseinandersetzung mit den Figuren kommt auch nicht selten einer indirekten Selbstreflexion des Schriftstellers gleich. Das geschilderte Verhältnis zwischen Grete Siebenschlein und René Stangler in der *Strudlhofstiege* und in den *Dämonen* soll großenteils eine wahrhafte Widerspiegelung des Paares sein, das Doderer und Gusti Hasterlik in den zwanziger Jahren bildeten. In einer ganzen Reihe von „*Strudlhofstiege – Grete S.*“ betitelten Notizen denkt der Diarist über zehn Seiten an diese Kunstfigur, um in Wirklichkeit die erste schwere Krise seiner Beziehung mit Gusti wachzurufen.³¹⁴ Mittels Figuren wie Kajetan von Schlaggenberg und Camy Schedik hat er ebenso über das Scheitern seiner ersten Ehe nachgedacht. Am Beispiel des Modells Gusti Hasterlik wäre für die Entstehung der Figuren ein deutlicher Spaltungsvorgang zu beobachten. Ein wirklicher Mensch dient in diesem Fall nämlich als Vorbild für zwei verschiedene Gestalten im Werk. Es ist zu vermuten, dass ein solches Entzweiungsprinzip nicht nur Gusti Hasterlik betrifft, sondern im Rahmen der Romane vielfach wiederholt wurde. Der Vater der ersten Frau wurde auch offensichtlich in Ferry Siebenschlein und in den Dr. Schedik gespalten, die ehemalige

³¹² *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 237 (12. September 1953).

³¹³ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 121 (20. April 1952).

³¹⁴ Vgl. *Tangenten*, S. 544-553 (Mitte März 1947). Es handelt sich um die sogenannte „Krise von Neapel“ im Frühjahr 1926 (Gusti Hasterlik hatte dort beschlossen, auf Doderer zu verzichten). Es scheint hier interessant zu bemerken, dass zwischen Leben und Werk keine zeitliche Übereinstimmung besteht. Das gilt beispielsweise auch für den Tod Etelkas, ein Abbild der älteren Schwester Helga, die 1927 in Budapest Selbstmord beging. Der Roman *Die Strudlhofstiege* endet mit der Hochzeit zwischen Melzer und Thea Rokitzer am 22. September 1925.

Vermieterin Doderers Mary Kornfeld wahrscheinlich in Mary K. und Frau Storch entzweit.

Eine Entfremdung der eigenen Person hat Heimito von Doderer freilich erlebt³¹⁵ und dies wirkt sich auch auf das erzählerische Werk mit dem Verfahren der *Alter egos* aus, Figuren, die den Schriftsteller immer nur partiell abbilden. Im Fall der *Alter egos* wird gewissermaßen das Entzweigungsprinzip noch einen Schritt weiterentwickelt und führt zu einem *principe de l'arrosoir*, das Doderer in den *Tangenten* explizit erläutert:

Sollte dies ein Tagebuch werden? Verschwindet etwa die Vielgestalt einer Erzählung im schmalen Schlauch einer Person, aus welchem sie einst ausstrahlte, wie das Wasser der Gießkanne durch viele Löcher der sogenannten ‚Rose‘ verteilt wird? (diese ‚Rose‘ hat mit der Blume metaphorisch nichts zu tun, sondern sie ist ein Bruchstück des französischen Wortes ‚arroser‘, was Blumengießen bedeutet). Einen Schritt weiter – und wir wären bei der Frage des Verhältnisses eines Erzählers zu seinen verschiedenen Figuren angelangt.³¹⁶

Ähnlich wie bei Gide, der immer wieder in seinen Werken verschiedene Facetten seiner Persönlichkeit auf mehrere Kunstfiguren aufgeteilt hat, verfügt Doderer über zahlreiche *Alter egos*, die fortwährend die Pfade des erzählerischen Werkes durchkreuzen.³¹⁷ Dabei könnte man sich wahrscheinlich zu Recht fragen, ob all diese Figuren zusammen kein besseres und schärferes Bild seines Lebens als die Summe der Tagebuchaufzeichnungen ergeben würden. In den Wiener Romanen *Die Strudlhofstiege* und *Die Dämonen* geht Doderer beispielsweise in drei *Alter egos* über (sogar vier, wenn

³¹⁵ Vgl. z. B. *Tagebücher 1920-1939*, S. 550 (20. Oktober 1932): „Ich gehe (mir selbst fremd) vom Haus zum Tennisplatz. Ich sehe mich selbst gehen: im Trainings-Anzug, mit einem eigentlich kleinen und mageren Kopf. Ich sehe plötzlich besonders deutlich und klar (wie eigentlich noch nie) mein Aussenbild.“

³¹⁶ *Tangenten*, S. 55.

³¹⁷ Die folgende Tabelle listet die verschiedenen *Alter egos* in den Werken Doderers und ihre Rolle auf:

<i>Alter ego</i>	Werke, in welchen die Figur auftaucht	Abbild oder Projektion des Autors
Jan Herzka	<i>Die Bresche – Die Dämonen</i>	Erotische und sexuelle Wünsche
Ruy de Fanez	<i>Das letzte Abenteuer</i>	Innere Stimmung des gerade vierzigjährigen Doderers
Conrad Castiletz	<i>Ein Mord den jeder begeht</i>	Kindheit (erster Teil des Romans) – dann als Mitläufer
René Stangeler	<i>Die sibirische Klarheit – Jutta Bamberger – Das Geheimnis des Reichs – Die Strudlhofstiege – Die Dämonen</i>	Doderer als Gymnasiast und in den 20er Jahren als junger Historiker (Beziehung zu Grete Siebenschein)
Kajetan von Schlaggenberg	<i>Die Strudlhofstiege – Die Dämonen – (Jutta Bamberger: im Lauf des Manuskriptes aber von René Stangeler ersetzt)</i>	Doderer in den 30er Jahren (Dicke-Damen – erfolgloser Schriftsteller – Scheitern der Ehe mit Camy Schedik)
Georg von Geyrenhoff	<i>Die Strudlhofstiege – Die Dämonen</i>	Selbstkritik als Schriftsteller – erster und gescheiterter Verfasser von DD
Dr. Döblinger	<i>Die Strudlhofstiege – Die Dämonen – Die erleuchteten Fenster – Die Merowinger</i>	Zahlreiche Nebenrollen im Werk (Pseudonym von Schlaggenberg) Karikatur des Schriftstellers in den <i>Merowingern</i> (Wutanfälle)
Erzähler	<i>Divertimento N°VII: Die Posaunen von Jericho</i>	Negative Identifikationsfigur

man den Doktor Döblinger zählt, der aber in diesen Romanen nur als Pseudonym Schlaggenbergs „auftritt“). Mit Kajetan von Schlaggenberg projiziert der Autor Obsessionen sexueller Natur, während der Chronist Geyrenhoff Doderer als Schriftsteller teilweise widerspiegelt. René Stangler, der in der frühen Prosa von Anfang an auftaucht, stellt zweifellos das deutlichste aller *Alter egos* dar. Zahlreiche autobiographische Züge (u. a. das Gefangenschaftserleben, seine Beziehung zu Grete, die Ausbildung zum Historiker, ein bewegtes Liebesleben oder auch Einzelheiten wie das Bogenschießen in der Nähe der Villa auf der Raxalpe) machen die Romanfigur zu einem Spiegelbild des Verfassers. Wie für alle Figuren ist jedoch das gezeichnete Bild freilich auch leicht verzerrt. Der gewöhnliche Vorgang mit den *Alter egos* ist für den Schriftsteller vor allem eine Art und Weise, sich vom eigenen Subjekt zu distanzieren, genaue Punkte einer komplexen Persönlichkeit mit viel Freiheit zu beobachten, eventuell darüber zu urteilen und sogar mitunter andere mögliche Lebensbahnen zu erahnen, wie beispielsweise am Ende der *Dämonen* durch den Einfluss des Professors Bullogg auf den jungen Historiker. Mehr als um eine autobiographische Figur handelt es sich auch im Falle René Stanglers um einen literarischen Doppelgänger, ein anderes Ich im engeren Sinne, das gleichzeitig ähnlich und anders sein kann, eine Figur, die letztlich auch die Frage einer eben durch die Literatur möglich werdenden Persönlichkeitsspaltung in höchstem Grade stellt, die Goethe im Gedicht *Gingo Biloba* bereits heraufbeschworen hatte:

Ist es *ein* lebendig Wesen,
 Das sich in sich selbst getrennt?
 Sind es zwei, die sich erlesen,
 Daß man sie als *eines* kennt?³¹⁸

Die vorherigen Absätze scheinen indirekt gezeigt zu haben, dass die Figuren in den Wiener Gesellschaftsromanen nicht wirklich weniger Bedeutung hätten als in den Frühwerken. Eigentlich nur mit dem entscheidenden Unterschied, dass die Figuren bis zum Roman *Die erleuchteten Fenster* als strukturelle Embryos der Werke gelten können, während die Romane ab den vierziger Jahren hingegen prinzipiell vom Räumlichen, Topographischen und sogar Auratischen her gestaltet wurden. Nicht von ungefähr deuten alsdann alle konzipierten Werke – von den *Merowingern* abgesehen – bereits im Titel nachdrücklich auf einen präzisen Ort: *Die Strudlhofstiege*, *Die Wasserfälle von Slunj*, *Der Grenzwald*. Im Gegensatz dazu bleiben die Jugendwerke auf einer topographischen Ebene ziemlich unklar, verwischt. *Die Bresche* spielt sich offensichtlich in einer französischen Großstadt ab, also wahrscheinlich in Paris. Die Stadt wird aber in der Erzählung nur als konzeptuelle Metropole beschrieben. Auch wenn einige Schilderungen ganz eindeutig an Wien denken lassen können, wird in *Jutta Bamberger* kein Stadt-Namen für den Ort der Handlung angegeben. Genau das Gleiche

³¹⁸ Goethe, Johann Wolfgang: *West-östlicher Diwan*, S. 66. Mittlere Strophe des Gedichts. Der Ginkobaum stammt ursprünglich aus Asien und wurde Anfang des 19. Jahrhunderts in die botanischen Gärten Europas eingeführt. Das Blatt kann den Eindruck geben, dass zwei Blätter zusammengewachsen sind.

gilt für *Ein Mord den jeder begeht*, in welchem das Topographische dennoch durch die Ermittlungen Conrads am Tatort im Neckar-Tal an Bedeutung gewinnt. Bis auf ein paar Ausnahmen wie der ‚Tandelmarkt‘, wo Zihal seinen „Sechsendsechziger“ einkauft, bieten *Die erleuchteten Fenster* im Großen und Ganzen nur eine sehr lose und unpräzise, für den Leser schwer rekonstruierbare wienerische Geographie an. Das Einzige im Roman, was topographisch ganz genau und wiederkehrend geschildert wird, ist eigentlich die Fassade des gegenüberliegenden Gebäudes mit ihren dunklen oder erhellten Öffnungen.

Für einen Regisseur, der eine Filmadaptation der Frühwerke realisieren möchte, wäre es im Grunde durchaus denkbar, den Drehort in eine andere Großstadt als Wien zu verlegen. Ab dem Roman *Die Strudlhofstiege* wäre es dann aber nicht mehr möglich. Mit diesem Werk ist eine Wandlung im Bereich des Topographischen wahrzunehmen: Doderer legt immer mehr Wert auf das Lokale und auf das Erfassen der örtlichen Aura. Das Heft *Am Weg zur Strudlhofstiege* hebt bereits deutlich hervor, wie *Die Strudlhofstiege* aus dem Räumlichen her entstanden ist. Es sind selbstverständlich darin auch viele Gedanken an Freunde oder Bekannte; mit den Vor-Seiten des Romans beabsichtigt der Autor aber vor allem, den Alsergrund und dessen Atmosphäre als geographische Entität innerhalb des Wiener Bezirkmosaiks zu erfassen. Im Nebel der Erinnerungen taucht zuerst die Stadtgegend zwischen der unteren Währingerstraße und der Porzellangasse auf, und erst dann die Figur des kleinen E. P. Als bald wird *Die Strudlhofstiege* – wie auch der Titel suggeriert – fundamental zum Roman eines *genius loci*, eines mitten im Alsergrund versteckten Monuments, das den unbestrittenen Mittelpunkt und den „eigentliche[n] Hauptacteur in diesem Buche“³¹⁹ darstellt.

In den *Dämonen* wird die wienerische Topographie zwar multipolarer, es geht aber bei der Wiederaufnahme offensichtlich immer wieder darum, den auratischen Charakter verschiedener Stadtteile zu erkennen. Die Suche nach der ‚Voll-Praesenz‘ von Örtlichkeiten kennzeichnet auch die letzten Romane: die Aura der Viertel am Ufer des Donau-Kanals in *Die Wasserfälle von Slunj* oder eines Wäldchens im Prater oder im Park der Villa Ben Tiber in *Der Grenzwald*. Die Aura eines Ortes ist bei Doderer wesentlich mit einem Hauptbegriff verbunden: die Stille. Es sind die ruhenden Zellen in der tobenden Großstadt: Die Strudlhofstiege oder das ‚Café Kraus‘ im *Grenzwald*-Fragment bilden gewissermaßen örtliche Hohlräume oder Kavitäten der Zeit, in welchen über die Jahrzehnte und die Kriege hindurch im Grunde alles beim Alten geblieben ist.

Diese auratischen Örtlichkeiten werden dann oft in den Romanen mit einer bestimmten Figur assoziiert: Da das ‚Café Kraus‘ und Vincenz Ventruba, dort die Treppen am Strom und Trix, das Haus ‚Zum blauen Einhorn‘ und die Frau Kapsreiter, vielleicht auch die Strudlhofstiege und Melzer... Dass das architektonische Kunstwerk

³¹⁹ *Tangenten*, S. 592 (28. Januar 1948).

im Roman *Die Dämonen* nicht ein einziges Mal³²⁰ erwähnt wird, könnte – neben dem Willen des Autors, die Autarkie jedes Werkes zu bewahren – möglicherweise durch den Ausschluss Melzers aus der Komposition von DD erklärt werden.³²¹ Melzer erweist sich nämlich als eine der beiden Figuren, die irgendwie eine innig-sinnliche Beziehung zu dieser Treppenanlage unterhalten. Ohne es wie unser Herr René wirklich ausdrücken zu können, spürt Melzer eindeutig das Auratische an diesem Ort.³²² Stangler, der den Alsergrund so liebt, würde aber in der Beziehung zum Bauwerk vielleicht in zweite Position kommen, denn er hat – im Gegensatz zu Melzer – als Historiker vielmehr ein rationelles und wissenschaftliches Verhältnis zur Stiege.

Nicht nur wegen des Erfolgs auf dem Buchmarkt stellt *Die Strudlhofstiege* eine Nahtstelle in Doderers Œuvre dar. Nach den „monodischen“ Romanen der zwanziger und dreißiger Jahre gelingt dem Künstler erstmals das Schaffen eines rein „polyphonischen“ Werkes, das gleichzeitig – und da wäre es möglich einen Zusammenhang abzulesen – seine eigene Wandlung vom Figuren- zum Ortsschriftsteller markiert. Dieser erste richtige Ort-Roman hatte übrigens für Doderer selbst offenbar so viel Bedeutung, dass er sich ein paar Jahre nach der Veröffentlichung des Werkes entschied, dem Leser dessen Entstehungsgeschichte zu enthüllen.

³²⁰ Diese Abwesenheit bemerkt Henner Löffler in seinem *Doderer-ABC* und findet sie nicht zu Unrecht „sehr seltsam“. Siehe Stichwort „Topographie der Wiener Romane“, S. 404.

³²¹ Doderer hatte zuerst gedacht, das Paar Melzer und Thea in *Die Dämonen* mit einzubeziehen. Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 56-57 (6. Juli 1951): „Es wäre denkbar, Melzer’s (und Thea’s) Geschichte in den „Dämonen“ weiter zu erzählen...“

³²² Vgl. *Die Strudlhofstiege*, S. 355: „Sein Besuch der Stiegen jetzt zur Nachtzeit stellte nicht die paar Schritte dar, die man gerne vor dem Zu-Bettgehen noch tut; und auch nicht ein wehmütiges Erinnern oder dergleichen. Sondern nichts anderes denn eine Anfrage. Ihn hatte ein letzter, verschütteter Rest dessen hingetrieben, was einst fromme, heidnische Wallfahrer nach Delphi führte. So ihn zu dem genius loci hier. Der schwieg: für diesmal. Das Köpfchen geneigt, schlief die Dryas der Strudlhofstiege tief im Holz eines Stammes oder auch sonst wo.“ Diese Szene wiederholt sich im vierten Teil des Romans, vgl. S. 768-769: „Melzer erscheinen die leeren Stiegen, die von den Kandelabern beleuchteten Bühnen und Rampen, heute riesenhaft groß und geräumig. Da steht er nun wieder, und wieder wie anfragend: wie der fromme Pilger vor der fugenlosen Umfassungsmauer des Tempel-Bezirks von Delphi [...]“

II.3. Drei Werkstatt-Führungen im Vergleich: Doderers *Tangenten*, Manns *Entstehung des Doktor Faustus* und Gides *Tagebuch der Falschmünzer*

II.3.1. „Nur um für Interessenten den Quellgrund zu zeigen, aus welchem alles kam, was Form gewann und inzwischen publik geworden ist“: die *Tangenten* als Tagebuch einer Genese

Mit den *Tangenten*, Mitte-Tagebücher eines für den Schriftsteller entscheidenden Jahrzehntes, scheint sich die Grenze zwischen Tagebuch und Werk zu verwischen. Die 1964 publizierten und von Doderer selbst ausgewählten und bearbeiteten Tagebücher der Jahre 1940-1950 können in der Tat überhaupt nicht wie die zwei anderen Blöcke (die früheren *Tagebücher 1920-1939* und die späteren *Commentarii*), die erst posthum und nach der Begutachtung von kritischen Herausgebern zur Publikation gebracht wurden, gelesen und analysiert werden. Das Veröffentlichungsprojekt *Tangenten* hatte Doderer Mitte der fünfziger Jahre ins Auge gefasst und das Ganze lag bereits 1957 fertig vor, wurde aber wegen Verzögerung des Verlags erst sieben Jahre später herausgegeben.

Unter all den Schriften Heimito von Doderers haftet den *Tangenten* freilich ein ambivalenter Sonderstatus an und der Schriftsteller selbst war sich offensichtlich im Unklaren darüber. In der einleitenden Vornotiz zu den *Tangenten* betont er einerseits, dass es sich dabei um „echte Tagebücher“ handle, weil sie einfach nicht „auf eine Publikation hin“ geschrieben wurden. Die Behauptung erweist sich als durchaus glaubwürdig und trifft bei weitem zu, da die Tagebuchnotizen – und dies wird nach Durchsicht der Original-Handschriften bestätigt – gar nicht a posteriori neu geschrieben wurden. Bei der Arbeit an diesem Vorhaben hat Doderer andererseits in seinen *Commentarii* öfters die *Tangenten* als Werk bezeichnet.³²³ Auch wenn die Bearbeitung, vergleicht man sie vor allem mit dem Umfang, eher gering geblieben ist, wurden trotzdem einige Aufzeichnungen einfach gestrichen oder zumindest gekürzt. Vor allem wurden im Grunde die Hefte so gewählt³²⁴ und in Ordnung gebracht, dass die *Tangenten* – und dies eigentlich im Widerspruch zu der angestrebten „Formlosigkeit“ – unter Umständen als ein planmäßig gebautes Werk betrachtet werden könnten. Der Untertitel *Aus dem Tagebuch eines Schriftstellers* weist eigentlich indirekt darauf hin, dass es um eine überarbeitete Auswahl geht und eindeutige Spuren einer Bearbeitung

³²³ Über die komplexe Frage, ob die *Tangenten* als Tagebuch oder als Werk betrachtet werden sollen, sowie über ihre Bearbeitung, siehe die Einleitung zum editorischen Anhang dieser Dissertation: *Wie ein Tagebuch zum Werk wurde: der Fall Tangenten*.

³²⁴ Neben gestrichenen Stellen, die erstmals im Anhang dieser Arbeit ediert werden, wurde z. B. das im Sommer 1943 verfasste Tagebuchheft *Skizzenbuch für Licea* (die Bezeichnung ‚Skizzenbuch‘ ist hier irreführend; es handelt sich nämlich um ein tagebuchartiges Heft) für die Buchfassung *Tangenten* nicht aufgenommen. Dieses wurde 1996 mit den früheren *Tagebüchern* der zwanziger und dreißiger Jahre mitherausgegeben. Da es sich um ein für eine bestimmte Person geschriebenes Tagebuch handelte, wurde es wahrscheinlich vom Autor nicht zur Veröffentlichung gebracht.

sind bereits in der Buchfassung sichtbar. Im vierten Heft *Auf den Wällen von Kursk* teilt Doderer dem Leser durch eine kurze Anmerkung mit, dass die Zeitfolge der Aufzeichnungen über ein paar Seiten ungewiss bleibt.³²⁵ Der Leser stößt auch nicht selten auf hinzugefügte Notizen oder eingeschobene Fußnoten, die aus den fünfziger Jahren stammen.

Die *Tangenten* lassen freilich zahlreiche Fragen, auch Rätsel offen, und die erste und evidenteste Frage könnte lauten: In welcher Absicht wurden sie eigentlich veröffentlicht? Laut Wendelin Schmidt-Denglers Nachwort zu den *Commentarii 1951 bis 1956* sollten sie einen „Einblick in das“ geben, „was der Autor als Tagebuch verstanden wissen wollte.“³²⁶ In dieser Hinsicht wären die *Tangenten* gewissermaßen als Beispiel-Tagebücher zu betrachten und würden insofern eine Schlüsselfunktion innerhalb der gesamten Tagebücher einnehmen. Gewiss hatte Doderer dadurch auch vor, dem Leser ein umfangreiches Denktagebuch darzubieten. In den vierziger Jahren wurde nämlich die diaristische Prosa immer mehr zum Ort philosophischer Exerzitien, wodurch besonders die sogenannte und für den Autor sehr wichtige Apperzeptionstheorie entwickelt und artikuliert wurde. In einem Brief an H. G. Adler vom 25. Januar 1964 stellt Doderer die *Tangenten* nicht von ungefähr als „durchwegs denkerische Texte“³²⁷ vor. Eng mit dieser Denktätigkeit verbunden liegt die Dimension einer indirekten Selbstreflexion und eines selbstkritischen Rechtfertigungsunternehmens in Bezug auf seine ideologische und politische Vergangenheit ebenso auf der Hand. Dennoch lag ersichtlicherweise der Hauptgrund einer Publikation für den Schriftsteller ganz woanders. Laut der Vornotiz wurden die *Tangenten* deswegen publiziert, weil sie einfach das Tagebuch einer Entstehung bildeten und somit imstande waren, einen Einblick etwa in die Genese des großen Romans *Die Strudlhofstiege* zu gewähren. Nach Doderers eigenen Worten wurden sie eben und sogar ausschließlich zu diesem Zweck veröffentlicht:

Warum nur werden sie gedruckt?

Nur um für Interessenten den Quellgrund zu zeigen, aus welchem alles kam, was Form gewann und inzwischen publik geworden ist.³²⁸

Dass die *Tangenten* das Tagebuch der Entstehungsgeschichte der *Strudlhofstiege* darstellen, mag der Leser allerdings über die ersten hundert Seiten bezweifeln. Von der *Strudlhofstiege* ist in den zwei ersten Tagebuchheften so gut wie nichts zu lesen. Dagegen berichtet der Diarist vom Fiasko der Erstfassung der *Dämonen* und deren „Hineinverschwinden“ ins Tagebuch durch den *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff*. In Bezug auf die Genese der *Strudlhofstiege* sind dann in den *Tangenten* hauptsächlich drei unterschiedliche Phasen zu erkennen. Das dritte Heft *Am Weg zur Strudlhofstiege*

³²⁵ Vgl. *Tangenten*, S. 128 (3. Juli 1942): „Ab hier wird die Chronologie für etwa einen Monat ungenau, da im selben Heft zwei Reihen von Aufzeichnungen gleichzeitig und zum Teil durcheinander geführt wurden.“

³²⁶ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nachwort des Herausgebers* zu den *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 565.

³²⁷ Brief Heimito von Doderers an H. G. Adler, zitiert nach Simone Leinkauf, *Diarium in principio...*, S. 28.

³²⁸ *Tangenten*, S. 5 (Vornotiz).

erweist sich im Nachhinein als der Quellgrund des ganzen Romans. Von Ende 1944 bis Juli 1946 verweisen ein paar eher spärliche Aufzeichnungen auf den zögernden Beginn der Arbeit. Erst ab dem Sommer 1946 beginnt eine äußerst intensive Schreibphase, die beinahe über zwei Jahre hindurch bis zur endgültigen Vollendung des Werkes dauert. Während dieser zwei Jahre tragen manche Notizen, die einen Einblick in die Werkstatt des Dichters anbieten, den Kurztitel „*Strudlhofstiege*“, zu dem oft der Name einer bestimmten Romanfigur hinzugefügt wird.

Durch das kurze Heft *Am Weg zur Strudlhofstiege* wird der Leser wirklich wahrnehmen können, woraus der Roman ursprünglich entstanden ist, und zwar aus einer ins Tagebuch aufgezeichneten Aufeinanderfolge von Erinnerungen, die der Schriftsteller später als „la révélation de la grammaire par un souvenir en choc“³²⁹ bezeichnen sollte. Während er in Südwestfrankreich als Luftwaffenoffizier der Wehrmacht stationiert ist, rudert Doderer in Gedanken „in jenen von den einstigen Kanälen [s]eines Lebens“³³⁰ und gleitet dabei kreuz und quer über das topographische Triangel zwischen der Währingerstraße im Westen, der Porzellangasse im Osten und dem Franz-Josefs-Bahnhof im Norden. Bald werden Figuren damit assoziiert wie der kleine E. P., der in Wirklichkeit Ernst Pentlarz hieß. Nach dem ersten Weltkrieg hatte eine Freundschaft zwischen diesem jungen Mann und Doderer begonnen, die aber 1921 auf einen Schlag endete, als Doderer ihm die Freundin, eine gewisse Gusti Hasterlik, wegnahm. Auf der Ebene der Figuren wird ersichtlich, wie das Werk seine Keime in diesem Trio Ernst Pentlarz – Gusti Hasterlik – Heimito von Doderer findet, das im Roman durch die Gestalten E. P. – Grete Siebenschein – René Stangler umgestaltet wurde. Die Aufzeichnungen vom Ende 1941 und Anfang 1942 bilden wirklich den Entstehungsort der *Strudlhofstiege* und erweisen sich bereits als Skizzen und Vorstufen des Romans. Viele von diesen notierten Erinnerungen sind nämlich im ersten Teil des Werkes bearbeitet worden: das Zusammentreffen mit dem kleinen E. P., die Stelle über die Hosenträger, das Zimmer, das wie eine Äolsharfe klingt, sobald eine Straßenbahn unten in der Porzellangasse vorbeifährt, die Beschreibung von Mary K., die später den Roman eröffnen sollte...

Als Doderer diese Erinnerungen in ein mit der französischen Bezeichnung ‚Carnet rouge‘ betiteltes Heft eintrug, hatte er aber zum Zeitpunkt der Niederschrift noch keineswegs die Absicht, einen neuen Roman zu beginnen. Im übrigen wird das ‚Carnet rouge‘ anschließend über mehr als zwei Jahre so liegenbleiben, ohne dass der Schriftsteller es je berührt. Bis Ende des Jahres 1944 ist dann in den *Tangenten* von der *Strudlhofstiege* nichts mehr zu hören. Das Tagebuchheft ‚Carnet rouge‘ mutiert aber am 8. Oktober 1944 zu einem Roman-Manuskript, indem Doderer den allerersten Satz auf das Papier legt: *Als Mary K.s Gatte noch lebte, Oskar hieß er, und sie selbst noch auf zwei sehr schönen Beinen ging...* Das Tagebuch selbst wird nunmehr zum Begleiter des heranreifenden Werkes. Das Gedicht, das den Roman eröffnen wird, verfasst Doderer in den *Tangenten* Ende Dezember 1944. Anfangs ist dennoch durch die Tagebücher über

³²⁹ Grundlagen und Funktion des Romans, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 159.

³³⁰ *Tangenten*, S. 114 (15. Mai 1942).

den Lauf der literarischen Baustelle nicht viel zu erfahren. An der *Strudlhofstiege* arbeitet der Schriftsteller noch sehr unregelmäßig: Kurze Zeitphasen, in welchen sich das Manuskript überraschend entwickelt, wechseln mit mehr oder weniger langen Unterbrechungen ab. Vom Herbst 1944 bis Juni 1946 schreitet der Roman nur langsam voran und erst ab Juli 1946 wird er zum wichtigsten Projekt Doderers. Es ist hier nämlich nicht zu übersehen, dass die Arbeit an der *Strudlhofstiege* im Jahre 1945 noch nicht das Zentrum der literarischen Tätigkeit des Schriftstellers darstellt.³³¹ Zu dieser Zeit war das neue Vorhaben immer noch einzig und allein als Rampe zu den *Dämonen* begriffen. Aus diesem Grund will auch Doderer die Chronologie der *Strudlhofstiege*, die offensichtlich zuerst als „kleiner Roman“ konzipiert wurde, auf die der *Dämonen* abstimmen.³³² Erst Anfang Juli 1946 wird *Die Strudlhofstiege* mit dem Abschluss des ersten Teils zu einem richtig selbständigen Werk.

Dennoch wird der Sommer 1946, der laut Doderer das „beginnende Wachstum der ‚Strudlhofstiege‘“³³³ markiert, zu einer Zeit der Sorgen, in der er zuerst daran zweifelt, sein neues Werk überhaupt durchführen zu können. Tagebuchhefte, ein paar Artikel für das ‚repertorium existentielle‘ und vor allem das sogenannte ‚Carnet rouge‘ sind nämlich in Norwegen geblieben und der Schriftsteller hat keine Nachricht mehr davon. Als Kriegsgefangener wurde Doderer natürlich von den Alliierten kontrolliert und deswegen hatte er seine Manuskripte bei seiner Rückkehr nach Österreich in der norwegischen Stadt Hamar zurückgelassen, denn er hatte Angst, dass ihm seine Blätter an der Grenze zwischen Norwegen und Schweden von den englischen Militärbehörden weggenommen werden könnten. Ende Juli 1946 nimmt er aufgrund eines Briefes an, dass die Manuskript-Seiten der *Strudlhofstiege* verloren gegangen sind und scheint deshalb hoffnungslos zu sein:

Zunächst hatte ich eine Empfindung, wie ein Schiffbrüchiger sie haben mag, der statt eines ganzen Fahrzeugs nur mehr ein Floß aus Trümmern unter sich weiß. Dann war mir, als wollten die verlorenen Teile der ‚Strudlhofstiege‘ schon wieder neu aus mir sprießen... endlich hat mich ein schwarzer Wutanfall über unsere Zeit und ihren Stumpfsinn, der einen

³³¹ Da das ‚Carnet rouge‘ vom Schriftsteller am Rand datiert wurde, hebt die folgende Tabelle die Fortschritte des Manuskriptes zeitlich hervor:

	Vorankommen des Manuskriptes (nicht die paginierten Seiten des ‚Carnet rouge‘, sondern die entsprechenden Seiten der Buchfassung werden dabei angegeben)
8. Oktober 1944	Erste Seite des Romans
Mitte Januar 1945	Sequenz I, 8 (S. 48-57): Mary K. im Augarten (Tennis-Spiel und Kuss auf der Strudlhofstiege)
Mitte Mai 1945	Sequenz I, 13 (S. 80-84): Bärenjagd von Melzer mit dem Major Laska auf der Treskavica in Bosnien
Mitte September 1945	Sequenz I, 20 (S. 125-136): Begegnung von René Stangeler mit Paula Schachl vor dem Haus ‚Zum blauen Einhorn‘

³³² Vgl. *Tangenten*, S. 408 (5. März 1946).

³³³ *Tangenten*, S. 517 (24. Oktober 1946).

Schreibenden in den Massen und unter ihren falschen Fahnen zu vegetieren zwang, in die Dunkelheit der Depression und Demoralisierung geworfen.³³⁴

Letztlich nimmt aber das epische Abenteuer der norwegischen Manuskripte ein gutes Ende und zu Beginn des Herbstes desselben Jahres wird Doderer von Professor Ernst Alker beruhigt, da dieser ihm mitteilt, dass sich die Manuskripte immer noch in Norwegen befinden und sobald wie möglich geschickt werden können.

Von diesem Zeitpunkt an gerät das Fortschreiten des Romans wirklich in Schwung und das Arbeitstempo beschleunigt sich dann zusehends immer mehr. Die Kommentare oder Berichte über die Fortschritte der Manuskripte werden in den *Tangenten* auch viel regelmäßiger. Ende Juli 1946 hat Doderer die ‚*grande scène*‘ hinter sich; darunter versteht der Autor den Schmellerschen Skandal auf der Stiege (vgl. S. 258-265 in der Buchfassung). Mitte März 1947 arbeitet er schon an einer schmerzlichen „Cavität“³³⁵ und befindet sich dabei im Manuskript bei der Sequenz der Ferien von Grete Siebenschein mit dem Paar Lasch in Frankreich (vgl. S. 395-408). Mit dem Gespräch zwischen Stangler und Melzer über das Innen und Außen (vgl. S. 672-695) ist der Schriftsteller im Dezember desselben Jahres eigentlich schon weit im vierten und letzten Teil des Romans angelangt. Anfang Juni 1948 läuft endlich die Arbeit aus und am 10. Juli wird die ganze Entstehungsgeschichte in ihren Grundlinien rekapituliert.³³⁶ Danach erfolgen die letzten Verbesserungen, das mühsame Ausfeilen und Nachprüfen, diverse Verhandlungen mit dem Verlag und zum Schluss eine letzte Durchsicht der Korrekturfahnen.

Lediglich während der Periode 1946-1948 bilden die *Tangenten* im Grunde das, was man ein richtiges Tagebuch der *Strudlhofstiege* nennen könnte. Über diese zwei Jahre verfasst Doderer mit einem außerordentlichen Fleiß die drei letzten Teile seines Romans (d. h. 750 Seiten in der Buchfassung) und die Aufzeichnungen dieses Zeitabschnittes bieten parallel dazu aufschlussreiche Angaben über die Komposition des Romans an. Im Gegensatz zu den früheren monodischen Romanen definiert der Schriftsteller nunmehr die eingesetzte Erzählmethode als polyphonisch und aliozentrisch. Durch eine Fülle von Figuren und Handlungen, die im Roman als sich hin- und herbewegende Zentren fungieren, muss die traditionelle narrative Linearität gebrochen werden. Es wird auch am Beispiel der Figur Etelka Stangler ersichtlich, dass die ganze Geschichte nicht vorgeplant war. Ursprünglich sollte die Gestalt wohl nur eine untergeordnete Rolle spielen. Anfang April 1947 wird sie aber beinahe zum *noyau de l'affaire*, zum Kern der Sache: In „*Strudlhofstiege – Etelka (Stangler)*“ benannten Notizen denkt Doderer im Heft *Liber Epigrammaticus 1947* besonders an diese Figur, die ein Abbild seiner älteren Schwester Helga darstellt. Im Werk gewinnt Etelka erst in der zweiten Hälfte des Romans wirklich an Bedeutung und ihr Selbstmord wird – mit dem Unfall von Mary K. am Althanplatz – zu einem der beiden dramatischen

³³⁴ *Tangenten*, S. 493 (27. Juli 1946).

³³⁵ Vgl. *Tangenten*, S. 544 (16. März 1947): „Plötzlich, bei laufendem Text, stoß’ ich auf einen locus intactus, der Bohrer stürmt vor, dreht sich wie rasend im Leeren: eine Cavität.“

³³⁶ Vgl. *Tangenten*, S. 599.

Schnitt- und Höhepunkte der Handlung. Sogar Etelka oder Mary K. sind indes keineswegs Hauptfiguren im gewöhnlichen Sinne des Wortes. René Stangler, Grete Siebenschein, der Rittmeister von Eulenfeld, Paula Pichler (geb. Schachl), Thea Rokitzer, die Zwillingsschwestern Pastré, Ingrid Schmeller... in seinen Tagebuchnotizen denkt Doderer öfters über die zahlreichen Gestalten nach, die in seinem Werk episodisch erscheinen, zeitweise und manchmal auch sehr lange (wie Mary K.) aus der Komposition verschwinden, um später wieder einmal in den Vordergrund zu treten. Im Grunde wird der Leser vergeblich – von der *Strudlhofstiege* selbstverständlich abgesehen – eine Hauptfigur suchen. Auch der Amtsrat und Major Melzer, der im Untertitel des Romans erwähnt wird, und um welchen sich die Schicksale anderer Menschen ranken, kann laut Doderer selbst keinen Anspruch darauf erheben:

Wollte man den Major als Hauptperson oder Helden bezeichnen, dann käme mir das so vor, wie wenn man an einem Pakete den Spagat, womit es zusammengebunden ist, für das Wesentlichste hielte...³³⁷

Dass *Die Strudlhofstiege* in der Sekundärliteratur oft als ein außerhalb der Geschichte liegender Roman angesehen wird, scheint auch nicht dermaßen verwunderlich, da dies einem bewussten ästhetischen Programm entspricht. Vom Schriftsteller her sollte *Die Strudlhofstiege* in der Tat ein a-historisches Pendant zu den *Dämonen* bilden, zu einem Roman also, der auf ein historisches Ereignis, und zwar den Brand des Wiener Justizpalastes im Jahre 1927, gerichtet ist. In seinem neuen Werk hat sich Doderer mit der Darstellung einfacher Abschnitte des Alltagslebens ein ganz anderes Ziel gesetzt:

Der Romanschriftsteller ist nicht Geschichtsschreiber seiner Zeit, etwa en détail oder unter der Zeitlupe; sondern er dokumentiert und hält hoch, daß es trotz der Geschichte in seinem Zeitalter auch Leben und Anschaulichkeit gegeben hat.³³⁸

Bereits an die Späterzählung *Tod einer Dame im Sommer* erinnernd, versucht das Werk vielfach, die Ruhe und die Stille des Hochsommers in der Großstadt auszudrücken. In dieser Hinsicht werden alle möglichen Elemente, die den Roman in den Rahmen der Weltgeschichte einfügen würden, schlicht verdrängt und aus der Komposition getilgt. Die Zeitstruktur des Romans z. B., die auf einer geschickten Abwechslung zwischen 1911 und 1923/25 beruht, lässt absichtlich den Ersten Weltkrieg in Vergessenheit geraten und verbindet daher ohne geschichtlich-störende Ereignisse die Epoche der Donaumonarchie unmittelbar mit den zwanziger Jahren. Aus ähnlichen Gründen wurde wahrscheinlich auch das grauenhafte Schicksal des kleinen E. P.s, der in Auschwitz ermordet wurde, im Roman verschwiegen.

Ohne die Aufzeichnungen, die einen Einblick in die Genese der *Strudlhofstiege* gewähren, würden freilich die Tagebücher der vierziger Jahre an Interesse verlieren. Diese enthüllen jedoch nicht all die Geheimnisse des Schaffensprozesses. Die mitgeteilten Daten über den Lauf der literarischen Baustelle sowie die Aufklärungen in

³³⁷ *Tangenten*, S. 524-525 (1. November 1946).

³³⁸ *Tangenten*, S. 229-230 (4. August 1944).

Bezug auf die Komposition des Romans sind noch fühlbar vom Autor selbst filtriert. Anhand der *Tangenten* ist die Entstehungsgeschichte der *Strudlhofstiege* für den Leser nur partiell zu verfolgen. Diese ist freilich nicht Schritt für Schritt rekonstruierbar und auf dieser Ebene fungieren die *Tangenten* eindeutig als Schwelle innerhalb der gesamten Tagebücher. Über die Genese des Romans erfahren wir dadurch zwar viel mehr als über die Frühwerke mittels der *Tagebücher 1920-1939*. Dennoch ist das Tagebuch noch nicht zu diesem engen und nahezu exklusiven Begleiter des Werkes im Entstehen geworden, neue Dimension der diaristischen Prosa, die die späteren *Commentarii* kennzeichnen wird und womit die Entstehungsgeschichten der letzten Romane gewissermaßen *inch by inch* nachzuvollziehen sind. Mit ihrer ausführlichen Untersuchung *Studien zur Entstehungsgeschichte der ‚Strudlhofstiege‘ Heimito von Doderers* hat Roswitha Fischer deutlich gezeigt, dass die *Tangenten* allein unzureichend waren, um ein lückenloses genetisches Dossier des Werkes zu erstellen. Um ihre Arbeit durchzuführen, hat die Literaturwissenschaftlerin natürlich auch die Manuskripte der *Strudlhofstiege* gebraucht.³³⁹ Es wäre heute noch dazu möglich und sinnvoll, die *Tagebücher 1920-1939* einzubeziehen. In vielen ‚*extrema*‘, die bei der Arbeit an dem Roman von Doderer durchgesehen wurden, ist bereits ein unbewusster Nährboden des Werkes zu erkennen: Paula Schachl, die Aussicht vom Fenster der Wohnung Mary K.s, die aiolischen Klänge, sogar die Strudlhofstiege... all diese Grundelemente sind bereits in viel früheren Notizen vorhanden.³⁴⁰ Eine notierte Anekdote aus dem Jahre 1921, und zwar die Affäre der Freundin Gustis mit einem norwegischen Leutnant in Oslo, wurde sogar in den Roman quasi wortwörtlich wiederaufgenommen.³⁴¹ Da fungiert also das Tagebuch nicht nur als Vor-Feld, sondern auch als Vor-Text des Romans.

Die durch die *Tangenten* angebotene Entstehungsgeschichte der *Strudlhofstiege* wurde also vom Schriftsteller mehr oder weniger bewusst ausgedünnt. Darüber hinaus ist sie in der Reihe der *Tangenten*-Hefte völlig zerstreut. Die Tagebuchaufzeichnungen im unmittelbaren Zusammenhang mit der Komposition der *Strudlhofstiege* bilden im Grunde nur einen kleinen Teil dieser Tagebücher. Hätte Doderer wirklich, wie er es so ausdrücklich in der Vornotiz behauptet, nur den Quellgrund des Romans darbieten wollen, würde das Tagebuch mit dem einzigen Heft *Am Weg zur Strudlhofstiege* eigentlich nur fünfzehn Seiten betragen. Wären die *Tangenten* ausschließlich ein Tagebuch der *Strudlhofstiege* und hätte Doderer demzufolge die der Komposition

³³⁹ Das Roman-Manuskript verteilt sich insgesamt auf vier Hefte: das ‚Carnet rouge‘ (Ser. n. 14.076), das ‚Grüne Schreibbuch‘ (= ‚Commentarii 1946‘ – Ser. n. 14.078), die ‚Strudlhofstiege. Roman-Studien IV‘ (Ser. n. 14.049) und die ‚Strudlhofstiege ab IV/h11‘ (Ser. n. 14.050).

³⁴⁰ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 421 (18. Dezember 1931): „Palais Liechtenstein. Liechtensteinstrasse. Das einstmals (19...?), vor dem Krieg, dort angesprochene Mädels...“; S. 473 (8. April 1932 – Varianten auch S. 539 u. 585): „Das Hin und Her Rollen, das regelmäßige, der Autos am Standplatz dort am Ende der Gasse entspricht dem Da-Sein und Weg-Sein des Pendelwagens, auf dessen Endstation mein Blick vom Fenster meines Zimmers Scheibengasse I fiel.“; S. 830 (16. August 1936): „dieser Durchstoßpunkt, liegt er etwa in P.’s Zimmer in der Porzellangasse? Ja doch! Die Drähte summt, jedesmal wenn eine Strassenbahn vorbeiführt.“ S. 833 (19. August 1936): „Löwengasse Suche nach fallweise Auftauchenden / Liechtensteinpalais in Wien der Garten Sonne Sessel / Die Strudlhofstiege / Das Süße ist vorbei / “

³⁴¹ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 71-75 (10. Januar 1922) und die Episode in der *Strudlhofstiege* von Gretes Aufenthalt in Oslo (S. 29-39).

betreffenden Notizen von den anderen getrennt, würden sie dann kaum über hundert Seiten hinausragen (diese Notizen mögen als ungefähr ein Achtel des gesamten Umfangs eingeschätzt werden). Bemerkenswerterweise weist auch weder der Titel noch der Untertitel auf den Roman *in statu nascendi* hin. Offensichtlich war es für Doderer wichtig, die *Tangenten* nicht lediglich auf die Veröffentlichung der Aufzeichnungen, die in direkter Verbindung mit der *Strudlhofstiege* standen, zu beschränken. Mit diesen Tagebüchern bedachte er vielmehr, dem Leser das Jahrzehnt der *Strudlhofstiege* darzubringen, d. h. mit all den anderen Notizen, die nur indirekt oder sogar manchmal gar nichts mit dem Roman zu tun hatten. Selbstverständlich darf der Leser – die Vornotiz wird ihn übrigens in diese Richtung von Anfang an lenken – die Stellen, die unmittelbar von deren Entstehung oder Komposition berichten, für den Kern der Tagebücher der vierziger Jahre halten. Es ist indes nicht zu übersehen, dass Doderer fundamental den ganzen Rahmen und den äußeren Kontext der Genese beifügen wollte. Deswegen sind auch in den gedruckten Tagebuchblättern das Scheitern der *Dämonen*, viele denkerische Seiten oder wie in den Jahren 1944 und 1945 der biographische Hintergrund dabei. Nur durch die Vielfalt der Aufzeichnungen war es auch für Doderer immerhin denkbar, dem Leser sogenannte „echte Tagebücher“ und nicht stattdessen einen bloßen wiederaufgebauten Anhang zur *Strudlhofstiege* vorzulegen. Im ersten Teil dieser Studie wurde bereits erwähnt, wie Doderer seine Tagebücher der Jahre 1940-1950 in ihrem Verhältnis zur Außenwelt und zum Kriegsgeschehen als „Contrapost“ zu Jüngers *Strahlungen* auffassen wollte. Als Tagebücher einer Werkgenese wäre es wohl in dieser Hinsicht durchaus möglich, die *Tangenten* als doppelte „Contrapost“ zu zwei anderen bedeutenden Werkstatt-Führungen zu betrachten: zu Thomas Manns *Entstehung des Doktor Faustus* einerseits und zu André Gides *Tagebuch der Falschmünzer* andererseits.

II.3.2. Doderers *Tangenten* als doppelte „Contrapost“ zu Thomas Manns *Entstehung des Doktor Faustus*...

Qualität und Erfolg eines Romans sieht Forster in dessen „Sensibilität, nicht im Erfolg seines Sujets“.

Schließlich jedoch wirft Forster alle Systematik über Bord mit der erfrischenden Feststellung, daß nicht einmal im Formalen die Methodenfrage beschlossen liegt, „sondern in der Macht des Schriftstellers, den Leser zu überrumpeln“. In diesem Sinne sagt er über Gide: „Ein Romancier, der zuviel Interesse für seine eigene Methode verrät, kann nie mehr als interessant sein“. Forster denkt da an die „Faux-Monnayeurs“. Man könnte auch an Thomas Manns „Doktor Faustus“ denken, dessen Entstehungsgeschichte ebenfalls zu einem eigenen Werk ausgewachsen ist. Man könnte sich dies ins Endlose vorstellen. Wir kommen so zu einer der Grenzen der Subjektivität und zu einer der Grenzen des Romans überhaupt, sofern wir ihn immer noch als eine Form betrachten wollen.³⁴²

An und für sich ist zwar alles vergleichbar. Für jegliche komparatistische Arbeit sollte sich indes die Frage stellen, ob der unternommene Vergleich auf einer ausreichenden Begründung beruht, um anschließend aufschlussreiche Ergebnisse zu ermöglichen. Mit der angeführten Passage aus dem Aufsatz *Grundlagen und Funktion des Romans*, den Doderer 1958 in Paris zum Teil vorlas und ein Jahr später veröffentlichen ließ, wird das letzte und vielleicht von außen her betrachtet gewagte komparatistische Kapitel dieses zweiten Teils begründet. Dabei meint Doderer nämlich, dass das Gesamtverzeichnis der Schriften, die eine Werkgenese anbieten, weitergeführt werden könnte; die zwei einzigen Beispiele, die der Schriftsteller aber ausdrücklich erwähnt, bleiben dennoch André Gides *Tagebuch der Falschmünzer* und Thomas Manns *Entstehung des Doktor Faustus*. Über den englischen Romancier E. M. Forster, der in seinem Buch *Aspects of the novel Die Falschmünzer* ausführlich analysiert hat, kritisiert Doderer indirekt André Gide und bei der gleichen Gelegenheit Thomas Mann bezüglich ihrer beiden Anhänge zu einem Werk, in welchen sie sich – so Doderer – beim Schreiben exzessiv betrachten würden. Die hier oben erwähnte Stelle aus *Grundlagen und Funktion des Romans* könnte in dieser Hinsicht mit einer Aufzeichnung derselben Zeit verbunden werden, die dann möglicherweise als verschleierte Kritik an den beiden Autoren zu identifizieren wäre:

Ich will nicht hinausragen über das Technische meiner Kunst; diese Hinausragung ist die wesentliche Hybris des Künstlers und sein Sündenfall.³⁴³

Die erläuterte Emanzipation von den Vätern, wovon im Kapitel über das Lesetagebuch bereits die Rede war, taucht auch im Falle Gides und Manns auf. Dass sich Doderer in seinem Aufsatz von den Musterbeispielen des Genres distanziert, wäre gewiss darauf zurückzuführen, dass der Schriftsteller vor kurzem mit den zum Druck fertigen *Tangenten* ein eigenes Projekt im Hinblick auf eine Werkgenese gefasst hat.

³⁴² *Grundlagen und Funktion des Romans*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 153.

³⁴³ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 159 (1. Januar 1959).

Nicht nur der zitierte Absatz aus *Grundlagen und Funktion des Romans* ist übrigens in der Lage, dieses Kapitel zu rechtfertigen, sondern auch die bloße Tatsache, dass die drei Schriften eben zum selben Zweck zur Publikation gebracht wurden. Doderers *Tangenten*, Manns *Entstehung des Doktor Faustus* und Gides *Tagebuch der Falschmünzer* haben in der Tat etwas Fundamentales gemeinsam: Trotz aller formalen Verschiedenheiten berichten die drei Werkstatt-Tagebücher von der Entstehungsgeschichte eines bedeutenden Werkes ihrer Verfasser und wurden nachdrücklich gerade aus diesem Grund von ihnen selbst herausgegeben. Für jeden Leser, der sich nicht nur für das Buch als fertiges Produkt, sondern auch für die Mechanismen von dessen Entwicklung und die technischen Randglossen eines Romans interessiert, gewinnen die drei Werke freilich an Bedeutung. Der Leser darf damit in die Kulissen eines Romans eintreten, in welchen die Führung vom Autor selbst übernommen und geleitet wird. Das Veröffentlichungsprojekt wurde auch jedes Mal im Fall der Entstehung des – vom Schriftsteller aus gesehen – entscheidendsten Werkes beschlossen. *Die Strudlhofstiege* bedeutete 1951 für Heimito von Doderer den Durchbruch auf der literarischen Bühne und der Name des Schriftstellers ist heutzutage in Österreich oder im deutschsprachigen Raum immer noch mit dieser Treppenanlage verknüpft, die durch diesen gewaltigen Roman zu einer heimlichen Sehenswürdigkeit Wiens wurde. Unter all seinen Werken, die Gide entweder als Erzählungen oder als *soties* bezeichnete, sind *Die Falschmünzer* das einzige, das er für einen richtigen Roman hielt und es bleibt auch sein bekanntestes Werk. Nur mit Thomas Mann scheint es wohl von vornherein nicht so einfach, denn Romane wie *Buddenbrooks* oder *Der Zauberberg* sind freilich bei der Leserschaft generell bekannter und beliebter. *Der Doktor Faustus* war jedoch offenbar für den Nobelpreisträger 1929 sein Hauptwerk. Zum einen war Thomas Mann davon überzeugt, dass dieser Altersroman sein letztes Werk sein würde und nicht von ungefähr nannte ihn auch der Schriftsteller „im stillen [s]einen ›Parsifal‹.“³⁴⁴ Zum anderen war dieses Werk im Grunde das erste, das sich nicht aus einem kleineren Projekt entwickelte und letztendlich zu einem viel größeren Roman führte. So verwunderlich es vielleicht klingen mag, war *Der Doktor Faustus* nach Thomas Manns eigenen Worten das einzige Werk, das von Anfang an als gewaltiger Roman konzipiert wurde:

Hatte Früheres von mir, wenigstens den Maßen nach, den Charakter des Monumentalen angenommen, so war es unvermutet und gegen jedes Vorhaben geschehen: ›Buddenbrooks‹, ›Der Zauberberg‹, die Joseph-Romane, auch ›Lotte in Weimar‹ sind aus ganz bescheidenen erzählerischen Absichten erwachsen, nur ›Buddenbrooks‹ waren überhaupt als Roman gedacht und ›Lotte in Weimar‹ allenfalls als ein kleiner, – so steht es noch auf der Titelseite der Handschrift: »Ein kleiner Roman«. Diesmal zuerst, bei dem Werk meines Alters, war es anders. Dies eine Mal wußte ich, was ich wollte und was ich mir aufgab: nichts geringeres als den Roman meiner Epoche, verkleidet in die Geschichte eines hoch-prekären und sündigen Künstlerlebens.³⁴⁵

³⁴⁴ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 157.

³⁴⁵ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 168-169.

Doderer war freilich kein Freund oder Bewunderer der Werke Thomas Manns. Ganz im Gegenteil hat er sogar in seinen Tagebüchern den Lübecker Schriftsteller gelegentlich scharf kritisiert. Einen Roman wie *Der Zauberberg*, mit dessen Lektüre er Mitte der zwanziger Jahre begann, hat Doderer wegen eines auf die Spitze getriebenen Essayismus zum Beispiel mit Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* in einen Topf geworfen. Ende des Sommers 1949 hat er dann versucht, den *Doktor Faustus* zu lesen. Es stellt sich aber bald heraus, dass dieser Roman auch nicht nach seinem Geschmack war. Die bissige ins Tagebuch eingetragene Rezension wurde aber in die *Tangenten* letztlich nicht aufgenommen und blieb bis heute unveröffentlicht.³⁴⁶ Es steht allerdings nicht fest, obwohl Doderer im Aufsatz *Grundlagen und Funktion des Romans* darauf verweist, ob der Schriftsteller den schmalen hundertfünfzigseitigen Entstehungsbericht wirklich gelesen hat. Aus Mangel an Beweisen im Tagebuch wäre anzunehmen, dass er sich mit der *Entstehung des Doktor Faustus* auf jeden Fall nicht gründlich beschäftigt und vielleicht darin nur ein wenig geblättert hat. Aus allen Bemerkungen über Thomas Mann in den Tagebüchern oder in theoretischen Schriften können wir ableiten, dass Doderer gegen den bekannteren Schriftsteller ständig opponieren wollte. Nicht von ungefähr scheinen dann die *Tangenten* und *Die Entstehung des Doktor Faustus* bereits von der Form her durchaus verschieden, und mögen auf den Leser beinahe als konträre Projekte wirken. Doderers Tagebücher der vierziger Jahre, die umfangmäßig nur gering bearbeitet worden sind, gehören auf einer formalen Ebene unleugbar zur Gattung Tagebuch. Mit der *Entstehung des Doktor Faustus* ist Thomas Mann seinerseits im Bereich der Überarbeitung einen gewaltigen Schritt weiter gegangen. Es handelt sich tatsächlich dabei nicht mehr um ein Tagebuch, sondern um ein in einzelne Kapitel gegliedertes Prosawerk, dessen Überarbeitung bereits durch die Wahl des Untertitels unterstrichen wird: *Roman eines Romans*. Das Ziel des Anhangs zum Roman und die nebenbei angewendete Methode erläutert der Schriftsteller in den letzten Zeilen des kurzen ersten Kapitels:

Aber ich will die Geschichte des ›Faustus‹, eingebettet wie sie ist in den Drang und Tumult der äußeren Ereignisse, an Hand meiner knappen täglichen Aufzeichnungen von damals für mich und die Freunde zu rekonstruieren suchen.³⁴⁷

Demnach distanziert sich der Schriftsteller durch dieses Rekonstruktionsunternehmen nicht nur vom Werk selbst, sondern auch – und dies ist natürlich erwähnenswert – von dessen Entstehung. Jeder Leser wird bald bemerken, dass Mann jedoch einen gewissen spontanen Charakter bewahren will. Öfters will der Autor den Eindruck vermitteln, dass er die Tagebuchnotizen aus der Zeit der Niederschrift des Romans (d. h. vom Mai 1943 bis Januar 1947) einfach nur wiederliest und gelegentlich kommentiert. Dass das Werk auf der Grundlage seines Tagebuchs entstanden ist, hat Mann nämlich nicht nur am Ende des einleitenden Kapitels betont. Im Lauf der *Entstehung* wird das Diarium

³⁴⁶ Siehe die vier dem *Doktor Faustus* betreffenden Aufzeichnungen vom Ende August und Anfang September 1949 im Anhang dieser Dissertation: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.079 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1948 1949 1950‘.

³⁴⁷ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 148.

fortwährend in Anführungszeichen herauszitiert.³⁴⁸ Von den formalen Aspekten abgesehen, nehmen auch im Gegensatz zu Doderer die autobiographischen Umstände der Geburt im Werk sehr viel Platz ein. Die Kommentare über die Entwicklung des Romans im Entstehen sind mit einer präzisen Darstellung seines Exil-Lebens in Kalifornien, mit Bemerkungen über Angehörige oder Freunde sowie mit Betrachtungen der historischen Ereignisse des Zweiten Weltkriegs und der unmittelbaren Nachkriegszeit völlig durchgemischt. Einen inhaltlichen und auffallenden Unterschied zwischen den beiden Autoren gibt es auch in der Bedeutung der Lektüren. Wenn Doderer an einem Roman arbeitete, las er während dieser Zeit grundsätzlich wenig. Ganz im Gegensatz dazu hat Thomas Mann zur Zeit der Niederschrift extrem viel gelesen und hat den Stoff dieser Lektüren für sein eigenes Werk benutzt. Anhand der *Entstehung* erweist sich in dieser Hinsicht die fiktive Biographie des Musikers und Komponisten Adrian Leverkühn, verfasst von seinem Freund Serenus Zeitblom, als das Ergebnis einer komplexen Montage-Technik. Für seine Hauptfigur, die sich eine Genialisierung durch Krankheit verspricht und sich deshalb mit Syphilis infiziert, hat Mann Nietzsches Biographie eingehend studiert. Neben dem *Briefwechsel* von Hugo Wolf hat sich der Schriftsteller außerdem mit musikwissenschaftlichen Lehrbüchern beschäftigt wie Arnold Schönbergs *Harmonielehre*. In Anspielung auf den letztgenannten Tonsetzer wird Leverkühn im Roman zum Erfinder der dodekaphonischen Musik. Ebenfalls stammen zahlreiche musiktheoretische Passagen des *Doktor Faustus* fast wortwörtlich aus Theodor Adornos *Philosophie der neuen Musik*.

Was eigentlich die Entstehung eines Werkes selbst oder das Verhältnis des Schriftstellers zur Schreibarbeit betrifft, weisen allerdings die beiden Werkstattführungen *Entstehung des Doktor Faustus* und *Tangenten* – und dies trotz aller formalen oder inhaltlichen Verschiedenheiten – bemerkenswerte Ähnlichkeiten auf. Das Ziel der Veröffentlichung ist bereits in beiden Fällen quasi derselbe: Es geht dabei prinzipiell – bei Doderer wesentlich aus technischen und bei Mann aus historischen Gründen – um die Enthüllung einer Entstehungsgeschichte. Der Zweck der Publikation im Fall des *Doktor Faustus* wird nämlich durch einen Auszug aus Goethes *Dichtung und Wahrheit* hervorgehoben, den der Schriftsteller seinem Werk vorangestellt hat. Darin erläutert der klassische Dichter, dass zwar „jedes dichterische Werk zur Zeit seiner Erscheinung auf sich selbst ruhen und aus sich selbst wirken soll“, räumt dennoch anschließend ein, manche davon erfordern, um „ihnen einen historischen Wert

³⁴⁸ Hier folgen ein paar Beispiele aus den letzten Kapiteln der *Entstehung des Doktor Faustus*: S. 271: „Aber schon zwei Tage nach der Ankunft notiert das wiederaufgenommene Tagebuch „Beschäftigung mit den letzten Teilen des Manuskripts“ [...]“; „Doch blieb noch immer der Vorwurf „böser Längen und Lizenzen“, wie das Tagebuch sich ausdrückt“; S. 279: „Das Tagebuch nimmt Notiz von [...]“; S. 286: „heißt es im Tagebuch“; S. 287: „und der Vermerk [...] Mehrfach beschreibt nun das Tagebuch das anmutige Kind“; S. 293: „– das ist ein Eintrag aus den Tagen, in denen ich noch am ersten Echo-Kapitel schrieb.“

zu verschaffen“, dass „man sich über ihre Entstehung mit wohlwollenden Kennern unterhält.“³⁴⁹

Ähnlich wie André Gide haben sowohl Thomas Mann als auch Heimito von Doderer die Methode der Leseproben, während denen das, „was man an langen Vormittagen sorgsam geschmiedet, in rapider Lesestunde über die Hörerschaft ausgegossen“³⁵⁰ wird, vor Freunden oder Angehörigen vielfach benutzt, um im Voraus und bei einem ausgewählten Publikum ein paar Kapitel oder Sequenzen des Romans im Entstehen zu testen. In beiden Fällen bedeutet auch das Werk ein Wieder-Anknüpfen an eine Idee, die bereits vor langer Zeit vorhanden war. Nach der Vollendung der „Joseph“-Tetralogie setzt Thomas Mann den Plan eines Faust-Romans, den er schon 1901 als junger Mann gefasst hatte, vier Jahrzehnte später und diesmal mit der deutschen Tragödie des Nationalsozialismus allegorisch verbunden, in die Tat um. Doderer hat seinerseits im Fall der *Strudlhofstiege* betont, dass das Monument ihm bereits 1916 in Sibirien erschienen war.³⁵¹ Das sind manchmal auch Kleinigkeiten wie die Bedeutung des Vornamens einer Figur. Für den Schriftsteller scheint – was dem Leser wohl überflüssig erscheinen mag – die Wahl eines Namens etwas Wichtiges zu sein und Mann stellt sich z. B. die Frage, ob Leverkühn „Anselm, Andreas oder *Adrian*“ heißen soll.³⁵² In den beiden Entstehungsgeschichten stößt der Leser abwechselnd auf durch Schwierigkeiten gekennzeichnete Zeitperioden, in denen das Manuskript zögert oder stockt,³⁵³ und demgegenüber auf Phasen, in welcher die Kapitel fließend voranschreiten. Bei den beiden Schriftstellern wird jedoch behauptet, dass das Werk im Entstehen trotzdem langsam reift, auch wenn daran nicht gearbeitet wird. So versuchen die Autoren die oft als unangenehm empfundenen Pausen oder Unterbrechungen positiv zu bewerten. Ebenfalls hebt *Die Entstehung des Doktor Faustus* weitgehend hervor, inwiefern ein Leitsatz wie *primum scribere, deinde vivere* auch den Verfasser der *Buddenbrooks* charakterisieren könnte. Dass die Schreiarbeit im Zentrum eines schriftstellerischen Lebens liegt, wird geradezu zum Leitmotiv der *Entstehung*. Dies betont Mann von Anfang an, wenn er sich an die Übergangsphase zwischen der Beendigung der „Joseph“-Tetralogie und den ersten Plänen und Vorstudien des *Doktor Faustus* erinnert:

Das große Erzählwerk, das mich durch all diese Jahre des Exils, die Einheit meines Lebens gewährleistend, begleitet hatte, war zustande gebracht, war abgetan, und ich war bürdelos – ein fragwürdig – leichter Zustand für einen, der seit frühen Tagen, den Tagen der

³⁴⁹ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, Zitat als Inschrift aus Goethes *Dichtung und Wahrheit*, S. 145.

³⁵⁰ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 152.

³⁵¹ Vgl. *Ouvertüre zu „Die Strudlhofstiege“*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 263: „Zum erstenmal geschah mir das 1916, dieses Auftauchen der Strudlhofstiege, fern von hier, in Ostasien.“

³⁵² Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 163.

³⁵³ Im Fall des *Doktor Faustus* hat die Entstehung zwei bedeutende Pausen erlebt, und zwar die erste im Herbst 1943 wegen einer zweimonatigen und bereits lange Zeit zuvor geplanten Vortragsreise im Osten der U.S.A. und in Kanada; die zweite im Sommer 1945 aufgrund einer Lungenoperation.

›Buddenbrooks‹, unter einer weithin zu tragenden Bürde gelebt hat und ohne solche kaum recht zu leben weiß.³⁵⁴

Ein paar Seiten weiter – und das hätte selbstverständlich auch Doderer sagen können – spricht Thomas Mann auf ähnliche Weise von einem „Ausblick auf einen Lebensplan, der immer ein Arbeitsplan gewesen war.“³⁵⁵ Für die beiden Schriftsteller scheint das Werk gewissermaßen einen Vorrang vor dem Leben zu haben, das im Grunde nur als Nahrung des Schreibens dient. Den roten Faden in ihrem Dasein finden die Autoren immer wieder bei dem Roman, der sich gerade *in statu nascendi* befindet, und welchem letztendlich mehr Bedeutung zukommt als allem anderen:

Wie viele beschäftigende Vorkommnisse, politische und persönliche, Erfahrungen der Lektüre, gesellschaftliche Zwischenfälle und solche, die der Posteingang mit sich bringt, spielen aber fortwährend ins Hauptbetreiben, das laufende Werk hinein, dem ja immer nur drei, vier beste, hermetisch abgesonderte Tagesstunden eigentlich angehören!³⁵⁶

Trotz aller Parallelen, die zwischen den beiden Werksentstehungen und Arbeitsmethoden bestehen können, scheinen dennoch die *Tangenten* – auch wenn vielmehr auf einer formalen als inhaltlichen Ebene – als „Contrapost“ zu Manns *Entstehung des Doktor Faustus* zu fungieren. Letzteres Werk bildet nämlich im Grunde nichts anderes als einen halb autobiographischen und halb entstehungsgeschichtlichen Anhang zum Roman. Hingegen lassen sich die *Tangenten* schon umfangmäßig freilich nicht auf einen reinen Appendix reduzieren. Es ist durchaus möglich, dass sich Thomas Mann mit seiner *Entstehung des Doktor Faustus* in einer Linie mit André Gide sah, mit welchem er befreundet war und einen Briefwechsel aufrecht hielt. Auf seine Art und Weise wollte er mutmaßlich das nachahmen, was Gide zwei Jahrzehnte früher mit seinen *Falschmünzern* vorgezeigt hatte. Beide Werke haben gemein, dass sie eher schmale und bei weitem überarbeitete Entstehungsgeschichten darstellen und beide wurden zudem genau zwei Jahre nach der Veröffentlichung des Hauptwerkes publiziert.³⁵⁷ In mancher Hinsicht werden sowohl *Die Entstehung des Doktor Faustus* als auch *Das Tagebuch der Falschmünzer* in der Literaturkritik für teils autobiographische, teils textgenetische, wenn nicht auch ästhetische Anhänge zum Werk gehalten, wodurch sie in vielen Editionen dem eigentlichen Roman direkt angefügt werden.

³⁵⁴ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 153.

³⁵⁵ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 157.

³⁵⁶ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*, S. 287.

³⁵⁷ *Der Doktor Faustus* ist 1947 und *Die Entstehung des Doktor Faustus* 1949 erschienen. *Die Falschmünzer* wurden 1925 herausgegeben und 1927 folgte das *Tagebuch der Falschmünzer*.

II.3.3. ...und zu André Gides *Tagebuch der Falschmünzer*

Auch Marianne hatte sich nie um Bücher gekümmert. Jetzt indessen ging sie auf Beute aus im Elternhause und beschlagnahmte dabei, außer einem Konversations-Lexikon und etwa vier bis fünf Fuß Klassikern, einen Teil der Bücherei ihrer verstorbenen Schwester, wobei sie von den sehr vielen Büchern allerdings nur jene nahm, die ihr Interessantes zu bieten schienen, also etwa Romane, deren Titel anziehend klangen oder deren Schauplatz, beim raschen Durchblättern festgestellt, sie empfahl.

Es hing mit diesen literarischen Maßnahmen zusammen, daß die Eheleute nunmehr abends in ihren Betten zu lesen pflegten, Marianne übrigens gar nichts geringeres denn André Gide's „Falschmünzer“, welches Buch ihr ganz gut gefiel.³⁵⁸

Diese Stelle aus dem Kriminalroman *Ein Mord den jeder begeht*, in welcher das frischvermählte Paar Castiletz die Freude des Lesens entdeckt, könnte sich in unserer Betrachtung als eine Schlüsselszene erweisen. Darin lässt sich nämlich im gesamten Œuvre Doderers der einzige eindeutige Verweis auf André Gide finden. Dass *Die Falschmünzer* intradiegetisch Marianne gefallen, scheint eigentlich nur nebensächlich, denn dies hat im Rahmen des Romans keine wesentliche Auswirkung auf die Handlung. Wichtig ist aber vor allem, dass Doderer hier einem Schriftsteller zuzwinkert, der für seine Romanauffassung Bedeutung hatte. Zwar hat Doderer in seinen Tagebüchern nicht so viel von Gide wie von Valéry geredet, doch hat der Autor der *Verliese des Vatikans* auf ihn keinen unbeachtlichen Einfluss gehabt. Das letztgenannte Werk und *Ein Mord den jeder begeht* weisen übrigens erstaunlicherweise eine verwandte Szene auf: einen Mord im Abteil eines fahrenden Zugs. Bei Gide stößt Lafcadio Fleurissoire aus dem Zugwagen nur mit der einzigen Begründung, dass dieser nicht bis zwölf zählen kann, ohne Licht in der nächtlichen Landschaft zwischen Rom und Neapel zu erkennen. Damit hat Lafcadio das begangen, was der Schriftsteller die *freie* oder *Gratis*-Tat nennt, denn für seinen Mord hat die Figur natürlich keinen triftigen Grund. Bei Doderer wird Conrad Castiletz von zwei Studenten der Medizin zu einem makaberen Scherz mit einem Totenkopf verleitet, der letztendlich – und ohne Wissen der Hauptfigur – zum Tod der jungen Louison Veik im Nachbarabteil führt. Die Ähnlichkeit zwischen den beiden Szenen geht aber nicht weiter und es handelt sich dabei höchstwahrscheinlich um einen reinen Zufall. Zum einen ist es nämlich nicht nachweisbar, ob Doderer *Die Verliese des Vatikans* gelesen hat und zum anderen wurde die Mordszene im Fall des jungen Castiletzs eindeutig von einer anderen Inspirationsquelle, und zwar einem Zeitungsartikel aus dem Jahre 1927, angeregt.³⁵⁹

³⁵⁸ *Ein Mord den jeder begeht*, S. 170.

³⁵⁹ 1929 hat Doderer in sein „Studienheft Va“ (Ser. n. 14.177) einen Zeitungsartikel vom 12. August 1927 mit dem folgenden Titel eingeklebt: „Durch einen schlechten Scherz um den Verstand gekommen: Der Totenkopf im Expreßzug.“ Siehe darüber die vor kurzem herausgegebene Broschüre von Jan Bürger, *Heimito von Doderer und der Kirchheimer Tunnel in Lauffen a. N.* (S. 5-6), die auch interessante Auskünfte über den Tatort des Romans im Neckar-Tal bietet.

Mit Sicherheit hat sich Doderer aber sowohl mit dem Roman *Die Falschmünzer* als auch mit dessen Anhang *Das Tagebuch der Falschmünzer* gründlich beschäftigt. Bis auf zwei Ausnahmen wurde dennoch der Einfluss des französischen Schriftstellers im Rahmen der Doderer-Forschung bisher nur wenig beachtet. In der Einleitung seiner Dissertation über das Thema ‚Menschwerdung‘ hat Jean-Pierre Christophe die Bedeutung eines Romans wie *Die Falschmünzer* für den Wiener Autor kurz erwähnt.³⁶⁰ Vor allem aber hat Dietrich Weber in der ersten Großstudie über den Schriftsteller strukturelle Ähnlichkeiten zwischen Doderers *Dämonen* und Gides *Falschmünzern* erkannt. In beiden Werken lässt sich nämlich in der Mitte des Buches eine Art Bilanz-Kapitel finden, in welchem eine „summarische Reflexion des Autors über alle seine Figuren“³⁶¹ durchgeführt wird. Der Literaturwissenschaftler hat auch des Weiteren hervorgehoben, inwiefern Geyrenhoff und Édouard als verwandte Figuren fungieren können, da beide an ihren vorgefassten Projekten scheitern (Geyrenhoff mit seiner Chronik und Édouard mit seinem Falschmünzer-Vorhaben, das nicht über das Stadium der Absichtserklärungen hinauskommt), so dass der Autor das Werk hinter ihren Rücken beenden muss.

Ein stilistisch zwar eher klassischer aber in der Struktur sehr moderner, wenn nicht experimenteller Roman wie *Die Falschmünzer* hat auf Doderer nicht nur einen starken Eindruck gemacht – dies wäre in der Mariannen-Passage deutlich nachzulesen! – sondern auch langfristig die eigene Romankunst beeinflusst. Wenn Doderer partiell seine Gesellschaftsromane in der Kontinuität der großen Romanciers aus dem 19. Jahrhundert (Balzac, Stendhal, Dostojewski...) verstanden haben will, wünscht er sich zugleich die Überwindung manch altherkömmlicher Methoden und seine Bruchlinien stehen mit denen von Gide im Einklang. Beide Schriftsteller brechen tatsächlich mit der klassischen Erzähltechnik in dem Maße, wie sie keinem chronologischen und linearen Handlungsstrang mehr folgen. Den verschiedenen Episoden oder Sequenzen haftet eine Multiplikation der Perspektiven an, die immer wieder neue und komplexere Bezüge zwischen den Figuren auftauchen lässt. Für Gide muss sein neuer und einziger Roman „uferlos“ werden und der bei Doderer ebenso wichtige Begriff der „Uferlosigkeit“ genauso wie die Bezeichnung „Logbuch“, die der Schriftsteller besonders bei der Wiederaufnahme der *Dämonen* verwendet, mögen auf den französischen Dichter zurückgeführt werden. Am 3. November 1946 hat Doderer nämlich die folgende Aufzeichnung aus dem *Tagebuch der Falschmünzer* in sein *Liber epigrammaticus* abgeschrieben:

³⁶⁰ Vgl. *Le processus de l'Humanisation dans l'oeuvre romanesque de Doderer*, S. 3: „Le roman de Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, est un „livre prétentieux“ (*Tangenten*, S. 728). Pourtant Doderer ne pouvait ignorer que ce fut un des premiers livres à mettre en pratique ce que lui-même tentera de faire dans *Les Démon*s: briser la chronologie et l'enchaînement traditionnel des événements au profit d'une présentation simultanée qui rend mieux compte du caractère stratifié et complexe de la réalité.“ Jean-Pierre Christophe hat also wie Dietrich Weber eine Verwandtschaft zwischen den *Falschmünzern* und den *Dämonen* entdeckt. Allerdings irrt er sich ein wenig, wenn er behauptet, Doderer hätte *Die Falschmünzer* als ein „eitles Buch“ bewertet. In seinen Tagebüchern hat der Schriftsteller in diesem Zusammenhang immer nur das *Tagebuch der Falschmünzer* erwähnt.

³⁶¹ Weber, Dietrich: *Heimito von Doderer. Studien zu seinem Romanwerk*, S. 149.

André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs* 1er août · Brassé des nuages des heures durant. Cet effort de projeter au dehors une création intérieure, d'objectiver le sujet (avant d'avoir à assujettir l'objet) est proprement exténuant. Et durant des jours et des jours, on ne distingue rien, et il semble que l'effort reste vain; l'important, c'est de ne pas renoncer. Naviguer durant des jours et des jours sans aucune terre en vue. Il faudra, dans le livre même, user de cette image ; la plupart des artistes, savants etc... sont des côtoyeurs, et qui se croient perdus dès qu'ils perdent la terre de vue. – Vertige de l'espace vide.³⁶²

Die zitierte Stelle ist bei dem Schriftsteller freilich nicht ohne Wirkung geblieben. Die Grenzlinie oder Wasserscheide, die Doderer später in einem *Repertorium*-Artikel zwischen dem Novellen- und Romanschriftsteller gezogen hat, klingt nahezu wie eine Variation darüber und wurde – bewusst oder unbewusst – in ihrer maritimen Dimension von André Gides Aufzeichnung sichtlich beeinflusst. Der wahre Romanschriftsteller wird bei Doderer wie bei Gide zu einem Kapitän, der sich von bekannten Ufern entfernen muss:

Jede wirkliche Novelle schleust uns durch den engen Kanal einer Ausnahme, darin der reißende Fluß sich in's Mahlwerk der Erzählung stürzt. Danach aber münden wir und treiben langsamer, hinausgeschwemmt in's offene Meer mit unbestimmt sich wegwendender Küste im Sonnenglast. Der novellistische Lotse geht von Bord, der Kapitän für große Fahrt übernimmt unser Schiff: es ist der Romancier.³⁶³

Von den ersten Aufzeichnungen an soll das *Tagebuch der Falschmünzer*, das die Entstehungsgeschichte des Romans dokumentiert, Doderer in höchstem Maße interessiert haben. Das Werk hat wohl auf den Schriftsteller Einfluss gehabt, aber manchmal wäre auch zu vermuten, dass er darin einfach nur die Bestätigung seines Schreibverständnisses fand. Von Anfang an wird nämlich Gides Anhang von der Idee eines totalen oder integralen Romans beherrscht, der all die verschiedenen Zweige dieser Gattung – von der Bildungs- bis zum Ideen- über den Fortsetzungs- und Kriminalroman – in sich beinhalten sollte. Wie Doderer oder Mann will auch der Diarist die zukünftigen Gestalten seines Werkes modellieren, ihnen allmählich „Plastik und Schatten“ geben, und ebenso scheint für Gide die Namenswahl von Bedeutung, indem er behauptet, die Figuren blieben „wesenlos, solange sie noch keinen Namen tragen.“³⁶⁴ Im *Tagebuch der Falschmünzer* erläutert Gide aber vor allem die Erzählmethode, die er in seinem neuen Werk einsetzen will und die ebenfalls auf die großen Romane Doderers passen würde. Mit den *Falschmünzern* wünscht sich der Schriftsteller eine Sprengung

³⁶² *Tangenten*, S. 527. Die Übersetzung von Christine Stemmermann lautet: „Stundenlang Nebel. Welche Anstrengung es kostet, sich einer inneren Vorstellung zu entäußern, das Subjektive zu objektivieren (um das Objektivierte dann dem Subjekt wieder dienstbar zu machen). Tagelang kann man nichts erkennen, und alle Mühe scheint vergebens; was zählt ist, nicht aufzugeben. Tagelang navigieren, ohne daß irgendwo Land in Sicht wäre. Dieses Bild sollte ich im Buch selbst gebrauchen: Die meisten Künstler, Gelehrten usw. ... sind Küstenschiffer, die sich verloren glauben, sobald sie kein Land mehr sehen. – Schwindelerregende Weite.“ In: *Die Falschmünzer. Roman. / Das Tagebuch der Falschmünzer*, S. 360-361 (1. August 1919).

³⁶³ *Repertorium*, S. 202 (Artikel „Roman und Novelle“). Vgl. auch *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 99 (20. Mai 1957).

³⁶⁴ Gide, André: *Das Tagebuch der Falschmünzer*, S. 354 (17. Juni 1919).

des klassischen Rahmens, in welchem sich der Roman entwickelt hat und der letztendlich laut des Autors zu einer Verleugnung der Wirklichkeit geführt hätte.³⁶⁵ Dementsprechend sollen *Die Falschmünzer* durch eine Vielzahl der Handlungsstränge, die völlig miteinander verflochten werden, der faktischen Komplexität der Wirklichkeit, d. h. gerade das, was Doderer *la vie telle qu'elle est* nennt, gerecht werden. Bei Doderer wie bei Gide muss dem Roman etwas Polyphonisches anhaften:

Ich will nicht, daß der Autor etwas schildert, sondern daß diejenigen Figuren, für die die jeweiligen Ereignisse von Bedeutung waren, sie aus ihrer Sicht darstellen (mehrfach, aus verschiedenen Perspektiven). Die Geschehnisse sollen durch ihren Bericht leicht verzerrt werden; allein schon die Tatsache, daß der Leser etwas *rekonstruieren* muß, bietet einen gewissen Reiz. Die Geschichte bedarf seiner Mitarbeit, um klare Konturen anzunehmen.³⁶⁶

Ebenfalls mag die Art und Weise, wie Gide mit seinen Figuren im Werk umgehen will und die die traditionelle Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenfiguren verwischen soll, an Doderers Technik des Kaleidoskops in den Wiener Romanen erinnern lassen:

Ich möchte meine Figuren eine nach der anderen ins Rampenlicht holen und ihnen für einen Augenblick die Hauptrolle überlassen.³⁶⁷

Trotz allen Interesses, das Doderer für das *Tagebuch der Falschmünzer* zeigte, hat er darin eindeutig einen Mangel an Aufrichtigkeit erkannt. In mehreren Aufzeichnungen in den *Tangenten* oder späteren *Commentarii* hat der Schriftsteller den authentischen Charakter des Werkes nicht zu Unrecht angezweifelt und dabei dessen Eitelkeit und Selbstgefälligkeit kritisiert.³⁶⁸ Obgleich Gide „diese Arbeits- und Studienhefte [s]einem Freund Jacques de Lacretelle und allen, die sich für das literarische Handwerk interessieren“³⁶⁹ gewidmet hat, stellt das Werk im Grunde kein echtes Tagebuch dar. Mit dem *Tagebuch der Falschmünzer*, das aus zwei Heften sowie einem vierteiligen Anhang (mit Zeitungsartikeln, Briefen, einem Auszug aus Lafcadios Tagebuch und einem kurzen Aufsatz über den Dämon) besteht, hat Gide eine sehr lückenhafte und bei weitem übergearbeitete Werkgenese angeboten. Die zwei Hefte wurden übrigens neben dem eigentlichen *Journal* des Schriftstellers geführt, das ebenso Aufzeichnungen im Zusammenhang mit der Entstehung des Romans enthält, die aber in das *Tagebuch der Falschmünzer* nicht übertragen wurden. In dieser Hinsicht gehört

³⁶⁵ Diese für Gide wichtige Idee sollte sogar zum Thema des Romans werden. Vgl. *Das Tagebuch der Falschmünzer*, S. 390 (1. November 1924): „Das Leben bringt ständig in großer Zahl dramatische Konflikte hervor, doch selten entwickeln und gestalten sie sich so, wie ein Romanautor für gewöhnlich die Geschichte weiterspinnen würde. Das ist es, was mein Buch verdeutlichen soll, und ich möchte es Édouard auch aussprechen lassen.“

³⁶⁶ Gide, André: *Das Tagebuch der Falschmünzer*, S. 362 (21. November 1920).

³⁶⁷ Gide, André: *Das Tagebuch der Falschmünzer*, S. 387 (17. Mai 1924).

³⁶⁸ Vgl. *Tangenten*, S. 540 (27. Februar 1947): „André Gide wußte das nicht oder wollt' es nicht wissen, als er sein Tagebuch der Falschmünzer schrieb, darin manche Charlatanerie und das (begreifliche!) Kokettieren mit der geliebten eigenen Tätigkeit durchscheint.“; S. 728 (17. Februar 1950): „(Journal des Faux-Monnayeurs, 1938, pag. 29 – übrigens ein etwas eitles Buch, das!).“; *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 115 (21. März 1952): „Man muß auf seine eigenen Biographica pfeifen, und auf jeden eingeschlagenen Pfosten überhaupt. In diese Richtung deutet unanfechtbar André Gide in seinem ansonst vielfach selbstgefälligen „Journal des Faux-Monnayeurs“ (Gallimard 1927), pag. 29, und an vielen anderen Stellen. So weit zu DD.“

³⁶⁹ Gide, André: *Das Tagebuch der Falschmünzer*, S. 352 (Widmung).

dieses Tagebuch eindeutig zum Werk des Autors und bildet eine Art ästhetische Roman-Verlängerung, die durchaus als das Tagebuch Édouards gelesen werden kann, eine Lektüremöglichkeit, die von Gide selbst angedeutet wurde:

In diesem Heft will ich nur allgemeine Überlegungen zu meinem Roman notieren, welche seinen Aufbau, seine Abfassung, sein Anliegen betreffen. Dieses Heft soll gewissermaßen «Édouards Arbeitsheft» sein.³⁷⁰

Almuth Grésillon geht in ihrem Buch *Éléments de critique génétique* sogar viel weiter, indem sie sowohl *Die Entstehung des Doktor Faustus* als auch das *Tagebuch der Falschmünzer* für fiktionale Werke (*oeuvres de fiction*) hält.³⁷¹ Über die Frage, ob die Bezeichnung für solche Schriften wirklich geeignet ist, wird damit auf jeden Fall verdeutlicht und unterstrichen, wie diese beiden rekonstruierten und ästhetischen Anhänge vom Leser mit größter Vorsicht zu nehmen sind. Dass *Die Entstehung des Doktor Faustus* eine Rekonstruktion des Schriftstellers im Nachhinein darstellt, haben wir bereits im vorherigen Unter-Kapitel erläutert. Dass es bei Gide um ein fiktives Tagebuch geht, ist darüber hinaus – neben der Tatsache, dass Gide diese Hefte getrennt von seinem *Journal* geführt hat – sehr wohl anzunehmen, da der französische Autor daran gewöhnt war, Werke (wie beispielsweise *Die enge Pforte*, *Die Schule der Frauen* oder auch *Die Pastoral-symphonie*) in der Form eines Tagebuchs zu verfassen. Ganz im Gegensatz zu Doderer, der seinerseits für seine erzählerischen Werke die Tagebuchform immer wieder vermieden hat.

Im Grunde folgen die in diesem Kapitel drei überprüften Anhänge zu einem bedeutenden Werk genau demselben Ziel, und zwar der Enthüllung hinter den Kulissen eines literarischen Schaffensprozesses. Die *Tangenten* erweisen sich dabei als die mit Abstand authentischste der drei Entstehungsgeschichten und wären dann beinahe als „Contrapost“ zu zwei inszenierten Werkstatt-Führungen zu betrachten. Im Bereich der Bearbeitung und der Authentizität zeigen tatsächlich die drei Unternehmen eine deutliche Steigerung auf. Auf einer ersten Stufe treffen wir Heimito von Doderers *Tangenten*, die – vor allem im Vergleich zu den zwei anderen – nur leicht bearbeitete Tagebücher darstellen. Auf der zweiten Stufe stoßen wir auf André Gides *Tagebuch der Falschmünzer*, das zwar immer noch zur diaristischen Prosa gehört, wesentlich aber durch erhebliche Filtrierung und Ausfeilung darauf zielt, einen ästhetischen Anhang zum gleichnamigen Roman anzufügen. Auf der letzten würde sich schließlich Thomas Manns *Entstehung des Doktor Faustus* finden lassen, ein Prosawerk, dem das Tagebuch nur mehr als Grundlage diene.

³⁷⁰ Gide, André: *Das Tagebuch der Falschmünzer*, S. 364 (13. Januar 1921).

³⁷¹ Vgl. Almuth Grésillons *Éléments de critique génétique*, S. 94: „En dépit de ces mises en garde, et malgré leur statut en partie fictionnel, le généticien aurait tort d'ignorer des textes où l'auteur livre lui-même le récit de genèse. Nous avons déjà évoqué le texte d'Edgar Allan Poe, traduit par Baudelaire sous le titre *Genèse d'un poème*, qui propose en fait une fiction de genèse, portant toutes les marques de l'invention d'après-coup. Par rapport à ce texte, qui relève de la critique littéraire, certains autres, qui se présentent explicitement comme journal d'une genèse, sont en réalité des œuvres de fictions, en l'occurrence des romans sur des romans, comme l'indique le sous-titre *Naissance du Docteur Faustus* de Th. Mann (1949). Il en est de même du *Journal des faux-monnayeurs* de Gide (1927).“

Dritter Teil

Grundlagen und Funktion des Tagebuchs

Auf der Suche nach der geordneten Zeit?

III.1. Das Tagebuch als Fundament und Legitimation des Schriftstellerberufes

III.1.1. Ein unerlässliches Gepäckstück für die „Reise des Schriftstellers“

Jetzt... alle Praxis läuft leicht aus der Übung. Darum ist mein Roman nichts als ein Derivat dieses Journal, das zum Teile wahrlich nicht auf's Roman-Schreiben hin orientiert ist.³⁷²

Diese als ‚*extrema*‘ in die ‚*Commentarii*‘ eingetragene Aufzeichnung hat Heimito von Doderer während der intensiven Arbeit an der Wiederaufnahme der *Dämonen* notiert und sie könnte durchaus als ein Pendant zu jenem Vermerk vom Juni 1939 begriffen werden, in welchem der Schriftsteller – indem er das Bild der Plazenta verwendet – behauptete, seine Tagebücher würden „entleert zurückbleiben“. ³⁷³ Das äußerst enge Verhältnis zum erzählerischen Werk stellt zwar eine wesentliche, aber doch offensichtlich keine exklusive Funktion des Tagebuchs dar. Wie das angeführte Zitat es bereits ausreichend andeutet, wird die Führung eines Tagebuchs nicht lediglich durch ihre Verknüpfung mit dem Werk im Entstehen begründet. Die diaristische Prosa scheint für Doderer über die Durchdringung und Verflechtung mit den Romanen hinaus auch aus anderen Gründen von großer Bedeutung zu sein und wäre demzufolge als eine völlig eigenständige, vom Werk irgendwie unabhängige Gattung zu betrachten. Der Leser der Tagebücher darf sich übrigens die folgende Frage stellen: Hätte Doderer sein Tagebuch wirklich ausschließlich im Hinblick auf das zukünftige Werk geführt, hätte er dann irgendwelche ‚*Commentarii*‘ verfasst? In dem Fall würden wir wahrscheinlich nur über diese Reihe von sogenannten Skizzen- und Notizbüchern verfügen, von Heften, die hauptsächlich Materialien, Übungen und Probetexte für die Romane sammeln sollten, die aber im Gegensatz zu den ‚*Commentarii*‘ nicht für alltägliche oder zumindest regelmäßige Eintragungen gedacht waren. Hingegen mussten sich die ‚*Commentarii*‘ in das Zeitliche des Kalenders einfügen und dies bedeutet, dass das Datum einen zwar rein formalen, aber bereits entscheidenden Unterschied zwischen den tagebuchartigen ‚*Commentarii*‘ und den nicht tagebuchartigen Skizzen- und Notizbüchern markiert.

Dementsprechend sind die ‚*Commentarii*‘ trotz eines privilegierten Verhältnisses zum Werk im Entstehen nicht mit reinen Übungsheften zu verwechseln. In dieser Hinsicht wird Doderers Tagebuch gleichsam nie zu einem schlichten Begleiter des literarischen Werkes und somit zu einer nebensächlichen Tätigkeit. Die betonte Eigenständigkeit der diaristischen Prosa dem Werk gegenüber hängt dann freilich damit zusammen, dass Doderer kein Schriftsteller ist, der einfach nur sein eigenes Tagebuch geführt hat, ohne lange über dessen Sinn nachzudenken. Von Anfang an – in den zwanziger Jahren hatte er im Rahmen seines Geschichtsstudiums über die Aufzeichnungen des Wiener Arztes Johann Tichtel gründlich gearbeitet – hat Doderer immer wieder versucht, die eigene Tagebuchpraxis zu definieren sowie die möglichen

³⁷² *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 304 (29. Mai 1954).

³⁷³ *Tagebücher 1920-1939*, S. 1212 (7. Juni 1939).

Richtungen einer an sich sehr einfachen und doch leicht komplex werdenden Gattung zu theoretisieren. Auf der Suche nach einer idealen und vor allem für ihn adäquaten Form des Tagebuchs hat er kontinuierlich in seinen ‚Commentarii‘ über die Möglichkeiten dieser literarischen Gattung reflektiert. Sein Tagebuch hat sich wahrscheinlich auch eben deswegen im Laufe der Zeit sehr verändert, eine für den Leser oft kaum wahrzunehmende aber konstante Entwicklung, der sich der Diarist offensichtlich immer bewusst war. Über Monate, Jahre oder Jahrzehnte hinaus wollte Doderer stets die meist langsamen Mutationen seiner diaristischen Prosa beobachten, nachzeichnen und manchmal sogar voraussehen.

Die drei verschieden ausgerichteten Fenster unseres Tagebuchs wurden eigentlich bereits in den beiden vorangegangenen Teilen dieser Dissertation nacheinander geöffnet. In einem nicht von ungefähr „zwischen Innen und Außen“ betitelten ersten Teil wurden zuerst die Öffnungen zum eigenen Ich und zur Außenwelt untersucht und es braucht hier nicht weiter betont zu werden, dass diese beiden Fenster uns höchst komplex erschienen sind: Einerseits werden die unmittelbaren Erlebnisse oder die historisch-politischen Ereignisse über einen langen Zeitraum schlicht ignoriert; andererseits steht die Auseinandersetzung des Diaristen mit der eigenen Person zumeist unter dem Zeichen des Indirekten und bleibt aufgrund eines Spiels von Selbstandeutungen für den Leser öfters problematisch. Das im zweiten Teil eröffnete dritte Fenster hat uns anschließend freilich die weiteste und interessanteste Perspektive angeboten, da das Tagebuch – als Erzeuger, Begleiter und sogar Kritiker des erzählerischen Werkes fungierend – einen tiefen Einblick in die Werkstatt des Schriftstellers gewährt. Im dritten Teil dieser Dissertation nunmehr angelangt werden wir versuchen, gleichsam die drei Fenster gleichzeitig aufzumachen, um den ganzen Raum zu lüften, das Licht gut eintreten zu lassen und somit werden wir vielleicht auch sehen, ob darin noch etwas übrig geblieben ist. Kurz: Wir werden uns jetzt nicht mehr für die Fenster interessieren, sondern grundsätzlich für den Raum oder das Zimmer Tagebuch an sich, d. h. für die immanenten Eigenschaften, Grenzen und Möglichkeiten einer Gattung, die für Doderer beim Führen der ‚Commentarii‘ stets Gegenstand einer tiefen Reflexion waren.

Für den Autor kommt der diaristischen Prosa also nicht nur im Zusammenhang mit dem Werk im Entstehen eine sehr wichtige Rolle zu, sondern die Tagebuchführung stellt im Grunde eine notwendige Voraussetzung dar, um in Doderers Auffassung ein richtiger Schriftsteller zu werden. Ein Tagebuch zu führen ist für ihn sozusagen Pflicht und Bedarf zugleich und dies hat der Diarist zu sehr verschiedenen Zeitpunkten und über Jahrzehnte hinaus immer wieder ganz deutlich betont. Die allererste Aufzeichnung, die von seinem Tagebuch übrig geblieben ist und die die *Tagebücher 1920-1939* eröffnet, unterstreicht übrigens von Anfang an, inwiefern das Diarium auf eine unbezähmbare Notwendigkeit antwortet:

Jetzt, nachdem ich drei Monate wieder in der alten Heimat verlebt habe, nehme ich meine Aufzeichnungen wieder auf, in der Meinung, dass ein solches fortlaufendes „Journal“ für mich notwendig ist.³⁷⁴

Das hier hinzugefügte „für mich“ könnte den Leser leicht in die Irre führen und bedeuten, dass das Tagebuch wesentlich einer Selbsterkenntnis dienen sollte. Anfangs trifft es auch eigentlich für viele Aufzeichnungen aus den zwanziger Jahren bei weitem zu. Bald hat die Führung des Tagebuchs dennoch in der Regel wesentlich mit der Existenz als Schriftsteller zu tun und wenn Doderer später den unentbehrlichen Charakter seines Tagebuchs wiederum betont, wird es dann meist mit der Idee des Schriftstellers verbunden. In den *Tangenten* z. B. wird dem Schlüsselheft *Am Weg zur Strudlhofstiege* eine Aufzeichnung vom 20. Februar 1953 vorangestellt, in welcher sich der Diarist auf den amerikanischen Autor Thornton Wilder beruft, um schlicht zu behaupten, „das Wichtigste, was ein Schriftsteller zu tun habe, sei die Führung eines Tagebuchs.“³⁷⁵ In diesem Grundsatz ist selbstverständlich der Gebrauch des Superlativs, der die erzählerischen Werke quasi als untergeordnete Sachen erklärt, besonders von Bedeutung. In den späteren *Commentarii* wird immer wieder auf die bereits erwähnte Wichtigkeit hingewiesen, indem Doderer in einem perfekten Kreis das Tagebuch als Ausgangs- und Endepunkt seiner Tätigkeit betrachtet:

Der Schriftsteller geht aus seinem Tagebuch hervor und verschwindet wieder in dieses hinein.³⁷⁶

Nicht für jeden Autor scheint jedoch das Tagebuch eine Grundbedingung zu sein. Es gibt viele und auch gute Schriftsteller, die einerseits es nicht für wesentlich halten, ein Tagebuch zu führen, und die andererseits keinen inneren Zwang verspüren, über lange Zeitstrecken zu schreiben. Doderer gehört nicht zu dieser Schriftsteller-Sorte. Um sich als Schriftsteller zu definieren, ist es für ihn unbedingt notwendig, eine Regelmäßigkeit der Schreibpraxis, die ihm am besten durch das Tagebuch garantiert wird, zu erreichen. Man könnte vielleicht wagen zu behaupten: Schriftsteller sein bedeutet für Doderer vielmehr, ein Tagebuch zu führen als einem Leserpublikum Romane und Erzählungen zu hinterlassen. „Ohne eine solche Schreibfläche wird kein Schriftsteller auskommen“³⁷⁷ trägt Doderer z. B. ohne Konzessionen am 25. Dezember 1944 in sein *Schwarzes Buch* ein. Die Behauptung hebt vor allem eine Selbsterfahrung des Diaristen hervor und das verwendete Wort „Schreibfläche“ scheint natürlich besonders wichtig, denn es zeigt, wie die Führung eines Tagebuchs zuallererst mit dem Ausüben des Schreibens verbunden ist. Genauso ähnlich wie irgendein Sportler auf das Training oder ein Musiker auf die tägliche Übung seines Musikinstruments gar nicht verzichten kann, braucht der – im Sinne Doderers – richtige Schriftsteller die Tagebuchpraxis. Das Tagebuch bietet nämlich dem Schreibenden nicht nur – wie es in den *Tangenten* oft benutzt wird – eine ausgedehnte „Denkwiese“ für denkerische

³⁷⁴ *Tagebücher 1920-1939*, S. 8 (12. November 1920).

³⁷⁵ *Tangenten*, S. 102.

³⁷⁶ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 168 (10. März 1959).

³⁷⁷ *Tangenten*, S. 269.

Erörterungen, sondern auch einen weiten geschlossenen Raum, einen riesigen Exerzierplatz an, in welchem er sich der Entfaltung seines Schreibens völlig frei hingeben kann, ohne dass er ständig mit strukturbestimmten Hindernissen konfrontiert wird. Das Tagebuch muss zu einer freien, aber wenn möglich alltäglichen Aufforderung zum Schreiben werden, und wenn Doderer die wie bei vielen anderen Autoren auftretende und gewöhnliche Angst vor dem Schreibbeginn³⁷⁸ mitunter empfindet, ermöglicht ihm das Tagebuch diese Schwierigkeit teilweise zu überwinden. Die durch das Tagebuch regelmäßig ausgeübte Schreibpraxis soll im Prinzip helfen, diese Gefahr der Lähmung vor dem Schreiben bei weitem hinauszudrängen und weiterhin die wesentlichen Eigenschaften eines Schriftstellers zu fördern und zu pflegen. Wenn Doderer auch die erwünschte Haltung des Schriftstellers mit der eines Tigers, eines Bogenschützen und eines Raubvogels in demselben Bild zusammen verbindet,³⁷⁹ um damit hervorzuheben, dass der ideale Autor zugleich rege, präzise und gegenüber seiner Umwelt auf der Lauer liegen muss, ist es nicht zu übersehen, dass solche Eigenschaften in der Vorstellung des Autors eben durch die Führung eines ‚epigrammatischen Tagebuchs‘ zu erwerben sind. Da das Tagebuch dann schlechthin einen Ort bedeutet, in welchem sich der Schriftsteller *ad infinitum* im Schreiben üben kann, hat das natürlich zur Folge, dass die verschiedensten Sprachebenen in den Aufzeichnungen nebeneinander stehen können. Der Stil und die Sprache des Tagebuchs können im Laufe der Tage, wenn nicht auch an demselben Tag bzw. innerhalb derselben Notiz, stark variieren. Es gibt einerseits die für den Leser manchmal dunklen oder schwer verständlichen Ideogramme, Abkürzungen oder Nominalsätze; andererseits mögen sich durchaus Absätze von einem sehr hohen sprachlichen und poetischen Wert finden lassen, in welchen man den Sprachkünstler der Romane bereits erkennen kann. Ohne dass es offensichtlich künstlerische Ansprüche gibt, können sich hingegen manche Notizen auch mitunter verwickeln. Der Verlauf des Schreibens ist dann öfters schleifenförmig. Lange und komplizierte Sätze, die nicht selten von Parenthesen oder von Zwischenbemerkungen in Binnenstellung durchsetzt werden, folgen aufeinander...

In manchen Aufzeichnungen bleibt wohl die Sprache der diaristischen Prosa nicht ganz so ausgearbeitet und ausgefeilt wie die der Erzählungen oder der Romane. Dennoch enthalten die ‚Commentarii‘ in dieser Hinsicht zahlreiche Schätze seines Sprach- und Ausdrucksvermögens in Rohfassung,³⁸⁰ und die gewöhnliche

³⁷⁸ Vgl. die in die *Tangenten* unter dem Kurztitel „*Trägheit vor dem Schreiben*“ eingetragene Aufzeichnung, S. 484 (2. Juli 1946): „Vor nichts zögere ich so sehr wie vor dem Schreiben, vor dem Textbeginn. Ist das Trägheit schlichthin? Ja, ich habe nie daran gezweifelt, daß sie bei mir im hohen, ja im höchsten Maße besteht, auf sich selbst besteht mit fundierter Gewalt. Aber – sie müßte dann allgemein auftreten. In Weißenbach aber ging ich an meine Holzarbeit – sei’s die Zerkleinerung von 15 Kubikmetern Holz oder das feinpinselige Bemalen kleiner Dominosteine – frisch heran. Es ist also eine spezifische Trägheit, jene vor dem Schreiben, vor dem Beginnen der ‚Schreibtischfolter‘, wie Gütersloh unsere Tätigkeit benennt.“

³⁷⁹ Vgl. *Tangenten*, S. 724 (8. Februar 1950): „Denken wie der Tiger springt; schreiben wie der Bogenschütze schießt; wachsam sein und scharf sehen wie ein Raubvogel in den Lüften: das zusammen macht einen Autor.“

³⁸⁰ Bei Doderer lässt sich generell keine gravierende Kluft (wie z. B. öfters bei Franz Kafka oder Thomas Mann beobachtet wird) zwischen der Sprache des Tagebuchs und der der erzählerischen Werke erkennen.

Unregelmäßigkeit des Stils hat einfach mit der Gattung zu tun, dem Tagebuch, das bei Doderer zum Zeugen eines ganzen Lebens unter dem Zeichen des Schreibens wird. Wenn man das Ganze betrachtet, weisen die ‚Commentarii‘ im Grunde eine unerhörte Regularität der Eintragungen auf, und zeigen dadurch indirekt, wie stark der Autor von seiner Schreibtätigkeit – und damit auch von seinem Tagebuch – beherrscht wurde. Es könnte wirklich bei Heimito von Doderer von Dämonen des Schreibens die Rede sein. Wenn der Schriftsteller zwar „sein Leben lang nie, an die Arbeit geht wie ein Gewerbsmann“³⁸¹ und obendrein an gar keine feste Arbeitszeit gebunden ist, soll er aber jeden Augenblick an sein Tagebuch und an sein zukünftiges Werk denken, um wirklich schaffensfähig zu sein. Doderer will in dieser Hinsicht Baudelaires Vorschrift folgen, d. h. Tag und Nacht an seinen eigentlichen Beruf denken, wie der französische Dichter es in den *Ratschlägen für junge Schriftsteller* empfiehlt:

Um schnell schreiben zu können, muß man viel nachgedacht haben und die in Betracht kommende Frage überall mitschleppen: auf den Spaziergang, in's Bad, in's Restaurant, selbst zu seiner Geliebten.³⁸²

In der Vorstellung Doderers wäre also der vorbildliche Schriftsteller derjenige, der überall und zu irgendwelchen Zeitpunkten fähig wäre, sich mit dem Schreiben beschäftigen zu können. Das Leben wird dann fast etwas Nebensächliches, wird als extremste Voraussetzung sozusagen zu einer Tangente des Schreibens und darin wäre der Doderersche Glaube an der Entwicklung eines apperzeptiven Vorgangs gerade durch das Schreiben zu erkennen, eine Frage, die sowohl den Chronisten Geyrenhoff in den *Dämonen* als auch Doderer in seinen eigenen Tagebüchern betrifft. *Primum scribere, deinde vivere*: Dass bei Doderer eine gewisse Priorität des Schreibens vor dem Leben bestand, wäre im übrigen bereits durch mehrere wichtige Entscheidungen in seiner Biographie bestätigt, die teilweise im Zusammenhang mit der Tätigkeit als Berufsschriftsteller getroffen wurden. Nach der Rückkehr aus Sibirien im Jahre 1920 sollte ihm die Wahl des Studiums an der Universität Wien die akademische und methodische Basis für eine spätere Karriere als Schriftsteller geben. Der junge Doderer inskribierte sich für die Fachbereiche Geschichte und Psychologie, denn diese beiden Disziplinen bildeten seiner Meinung nach „eine *entsprechende* wissenschaftliche Ausbildung für einen Prosa-Erzähler!“³⁸³ Später mussten sogar die Dämonen des Schreibens zu einer Verleugnung der Außenwelt und zu einer politischen Blindheit führen. Die folgenschwere Entscheidung, der NSDAP im Frühling 1933 beizutreten, wurde freilich nicht ausschließlich, wohl aber partiell aus schriftstellerischen Gründen angeregt. Aus den Tagebuchnotizen der ersten Hälfte der dreißiger Jahre ist deutlich

Bemerkenswert ist bei Doderer, wie er sich – trotz aller idiosynkratischen Begriffe oder Redewendungen, die aber auch in den Romanen auftauchen und die grundsätzlich den Reiz seiner Sprache ausmachen – in seinen Briefen oder Tagebuchaufzeichnungen gut und fein ausdrücken wollte. Die Qualität der diaristischen Prosa hängt auch mit einer bedeutenden Spezifität der ‚Commentarii‘ zusammen, die durch die Skizzen- und Notizbücher mitunter Vor-Texte haben. Davon wird aber erst im nächsten Kapitel die Rede sein.

³⁸¹ *Tangenten*, S. 536 (14. Januar 1947).

³⁸² *Tangenten*, S. 528 (30. November 1946).

³⁸³ *Tagebücher 1920-1939*, S. 39 (26. April 1921).

herauszulesen, wie sich Doderer zu dieser Zeit bessere Zugangsmöglichkeiten zu Verlegern in Deutschland erhoffte. Ein nach dem Krieg erwähnter Austritt aus der Partei wäre aus ähnlichen Schriftsteller-Anlässen begründet worden.³⁸⁴ Besonders auffallend in den *Tangenten* ist auch die Flucht vor der Realität: Während des Krieges wurde Doderer offensichtlich vielmehr von der Strudlhofstiege und von den Figuren seines zukünftigen Romans beherrscht als von der Wirklichkeit einer vom Krieg geplagten Außenwelt. Im Frühling 1946 kreisen die Beschwerden Doderers über den Umgang der Behörden mit seiner eigenen Person oft um die Hindernisse bezüglich seiner schriftstellerischen Arbeit.³⁸⁵ Dass sich alles bei Doderer letzten Endes auf das Schreiben bezieht, könnte aber dieser am 10. Oktober 1948 ins Tagebuch eingetragene Satz wahrscheinlich am deutlichsten hervorheben:

Nicht nur vor dem Leben floh ich: sondern den Schriftsteller bekämpfte der Anti-Schriftsteller zahllose Male mit Erfolg.³⁸⁶

Wenn das Tagebuch für den Leser in vieler Hinsicht von einem Leben unter dem Zeichen des Schreibens zeugen kann, scheint die diaristische Prosa nicht nur durch die Absolvierung einer im idealsten Fall täglichen Schreibübung als Fundament des Schriftstellers zu fungieren. Den ‚Commentarii‘ haftet offensichtlich auch die wesentliche Funktion an, den ganzen Schriftstellerberuf gleichsam zu legitimieren und dieser wichtige Punkt muss bei Doderer in Verbindung mit der eigenen Auffassung dieser Tätigkeit betrachtet werden. Zahlreiche Fragen um die Stellung des Schriftstellers innerhalb der Gesellschaft tauchen in den Tagebüchern und besonders in den *Tangenten* wiederholt auf. Der Schriftstellerberuf scheint von Doderer selbst in mehreren Aufzeichnungen völlig verneint zu werden: Der Schriftsteller wird beispielsweise als „vor allem einmal einer der – nichts ist“³⁸⁷ oder als die „lautloseste aller Kirchenmäuse“³⁸⁸ definiert. In einer bekannten Stelle aus dem *Tangenten*-Heft *Auf den Wällen von Kursk* wird weiter die mögliche Rolle des Schriftstellers als Aufklärer völlig negiert. Nicht ohne Selbstgefälligkeit und mit einem hohen Grad von Ironie wird dieser vor allem als Außenseiter begriffen:

Er ist kein Typus, keine Säule des Lebens, keine Stütze der Gesellschaft, kein Kulturträger und kein Steuerzahler (oder höchstens ein schlechter). Er ist im höchsten Grade entbehrlich,

³⁸⁴ Nach dem Krieg hat Doderer selbst behauptet, er wollte sich nach dem Anschluss im März 1938 nicht mehr als NSDAP-Parteimitglied führen lassen. Seine Schwester Astri hat viel später nach dem Tod des Schriftstellers ebenfalls von einem Austritt aus der Partei gesprochen. Vgl. Reinhold Tremels *Einleitung*, in: *Heimato von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel*, S. 41: „Astri von Stummer, die Schwester Doderers, erzählte in einer Radiosendung (ORF, 15. August 1984), er sei „ausgetreten“ und habe als Begründung angeführt, er bleibe nicht in einer Partei, die ihm das Papier für seinen Roman verweigere.“ Wie Reinhold Tremel es zu recht erwähnt, scheint aber „ein formeller Austritt nicht möglich gewesen zu sein.“ Die Behauptung entsprach vielleicht einer inneren Stimmung, kann aber nicht durch Dokumenten attestiert werden.

³⁸⁵ Vgl. den Anhang dieser Arbeit: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.078 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘.

³⁸⁶ *Tangenten*, S. 641.

³⁸⁷ *Tangenten*, S. 477 (22. Juni 1946).

³⁸⁸ *Tangenten*, S. 771 (31. Juli 1950).

das Leben konstituiert sich auch durchaus ohne ihn. Er ist ein Herr, welcher in unsignifikanter Weise im zweiten oder meistens im fünften Stockwerke wohnt.³⁸⁹

Mit dieser Auffassung des Dichters als Außenseiter, Einzelgänger – als Taugenichts könnte man wohl fast sagen! – will Doderer in Wirklichkeit den abgesonderten Platz des Schriftstellers innerhalb der Gesellschaft betonen. Der Grundunterschied zwischen dem Schriftsteller und den anderen Menschen ist dann wesentlich und nicht von ungefähr auf einer Sprachebene zu finden, die in einer elitären Perspektive geheiligt wird. Die Literatur wird zu einer Art Kirche, zu einem Heiligtum und im Gegensatz zu den anderen muss der Schriftsteller ein besonderes und engeres Verhältnis zur Sprache entwickeln. Der Sprache gegenüber wird er fast zu einem Eingeweihten im antiken Sinne des Wortes, der mehr als die anderen mit deren Geheimnissen vertraut ist, und es ist hier nicht zu übersehen, dass das Tagebuch dabei durch eine Erhöhung der stilistischen Kapazitäten eine entscheidende Rolle spielen soll, wie Doderer es auch selbst erkennt:

In den „Commentarii“ und bei vielen hundert Übungen, hab’ ich mir eine hochsensible Art des Schreibens angewöhnt.³⁹⁰

Meist will Doderer aber keine all zu strenge Deutung der Tätigkeit als Schriftsteller geben. Es hätte wahrscheinlich auch für ihn überhaupt keinen Sinn, diesen sonderbaren Beruf genauer zu definieren. Das lässt sich nicht erzwingen, Schriftsteller zu werden: Man muss sozusagen jeden Tag zum Schriftsteller werden. Der Schriftstellerberuf wird dann bei Doderer durch den Fleiß und die Regularität des Diariums also nicht nur begründet, sondern auch legitimiert. Die Führung eines Tagebuchs hat wesentlich mit einem Arbeitsethos zu tun und bedeutet grundsätzlich, sich fest an die Zeit zu binden. Unter der unaufhebbaren Gewalt des Zeitlichen muss sich der Diarist zum Schreiben zwingen und die Aufzeichnungen können durchaus den Eindruck geben, dass Doderer Notizen, die sich mitunter leicht oder stark wiederholen, in seine ‚Commentarii‘ einträgt, vielleicht nur damit seine Feder immer sicherer wird. Letztendlich hat die diaristische Prosa freilich auch mit einer quasi rituellen Wiederholung der erstmals 1916 in Russland getroffenen Entscheidung zu tun, ein Schriftsteller zu werden.³⁹¹ Nach der Vollendung der *Dämonen*, des Romans also, welcher ihn in seiner schriftstellerischen Karriere am meisten Mühe und Fleiß gekostet hat, schreibt Doderer einen Brief an Gütersloh, in welchem er immer noch an einer Auslegung des Schriftstellerberufes zweifelt:

³⁸⁹ *Tangenten*, S. 148 (4. August 1942). Diese Definition des Schriftstellers wäre als Vor-Text des letzten Satzes vom Aufsatz *Grundlagen und Funktion des Romans* zu betrachten. Vgl. *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 175: „Es ist ein Herr unbestimmten Alters, der einem dann und wann im Treppenhaus begegnet.“

³⁹⁰ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 278 (10. Februar 1961).

³⁹¹ Vgl. u. a. *Tangenten*, S. 617 (15. August 1948): „In dieser abgelaufenen Woche – die vollends untätig und somnolent verlief – faßte ich am Donnerstag, dem 12. August, den Vorsatz, ein Schriftsteller zu werden.“; *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 382 (18. August 1963): „Ich muß mir doch darüber im klaren sein, daß ich entweder jetzt ein Schriftsteller sein werde oder aber mein Leben vertan habe wie die Meisten.“

Jetzt reise ich 35 Jahre hinter der Definition dessen her, was ein Schriftsteller ist, ohne doch jemals den rechten Anschlusszug erreicht zu haben, und also die Reise zu beenden.³⁹²

Vielleicht findet Doderer eigentlich nur Gefallen daran, auf diesen Anschlusszug zu warten. Vielleicht hat er sogar mit Absicht den Zug abfahren lassen. Der Reiz liegt in der Strecke, nicht im Ziel, und es besteht kein Zweifel, dass das Tagebuch in dieser endlosen „Reise“ des am Bahnsteig stehenden Schriftstellers ein wichtiges, wenn nicht das wichtigste Gepäckstück, spielt. Da Schriftsteller zu werden für Doderer eine fortwährende Infragestellung der eigenen literarischen Beschäftigung bedeutet, stellt das Tagebuch im höchsten Maße die geeignete und notwendige Schreibfläche dar, um sich als Schriftsteller zu definieren. Mit dem Tagebuch, der Form des ständigen Wiederbeginns und des Fragmentarischen schlechthin, will der Schriftsteller in der Tat täglich noch einmal von vorn anfangen und den Eid, Schriftsteller zu werden, wiederholt ablegen.

³⁹² Brief von Doderer an Gütersloh vom 28. Juni 1956, in: *Heimato von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel*, S. 230.

III.1.2. Das Tagebuch als Vertrauter des einsamen Dichters

Der hohe Sommer in der Stadt ist des Schriftstellers Zeit. Alle sind weg, starren in der Ferne durch Windschutzscheiben über ihre behandschuhten Hände am Lenkrad auf eine unter ihnen durchlaufende Straße, das Telephon schweigt, das viele Geschreibsel läßt nach, dessen der Briefträger sonst täglich einen Korb voll ins Vorzimmer kippt, und man kann sich ergehen, ohne fortwährend wem zu begegnen.³⁹³

Mit einem solchen poetischen Höhepunkt und einer derartigen anschaulichen Beschreibung beginnt die 1963 verfasste Erzählung *Tod einer Dame im Sommer*, in welcher Doderer durch die Hauptfigur des Ich-Erzählers bis zu einem gewissen Punkt ein Selbstbildnis der eigenen Person als Schriftsteller offensichtlich nachzeichnen wollte. Die ersten beiden einleitenden Sätze sind auf jeden Fall Zeugnisse einer Selbsterfahrung. Doderer will den Schriftsteller nicht nur als Außenseiter, sondern auch prinzipiell als einen ganz einsamen Menschen verstehen – „un homme seul et froid“, um wie Doderer Valéry's *Tel Quel* zu zitieren!³⁹⁴ – und gerade das will er am Anfang dieses späten Meisterstückes zum Ausdruck bringen. Dass der Schriftsteller den Hochsommer für seine berufsmäßige Hochsaison hält, hängt in der Tat nur wenig mit den Temperaturen oder einer günstigen Wetterlage zusammen. Für den Schriftsteller ist es vor allem wichtig, dass die Wiener für ein paar Wochen die Stadt verlassen haben; so kann er währenddessen – im Grunde bleibt er ein großstädtischer Mensch! – in der hochsommerlichen Einsamkeit die warmen und stillen Gassen genießen. Der fundamentale Wunsch, allein zu sein, und der Wille, klare Grenzen zwischen sich und den ihm am nächsten stehenden Mitmenschen zu ziehen, taucht aber nicht nur wiederholt im Werk und wahrscheinlich am deutlichsten zu Beginn dieser Späterzählung auf. Bei eingehender Betrachtung der Biographie Doderers ist die Notwendigkeit des Alleinseins zu erkennen. Die Entscheidung, ein Schriftsteller zu werden, impliziert in der Vorstellung des Autors die Führung eines solitären Lebens. Schriftsteller zu werden ist für ihn einer Berufung oder Bekehrung ähnlich und er muss sich demnach in die Einsamkeit des Schreibens wie in die eines Literatur-Klosters zurückziehen.³⁹⁵ Trotz zweier Eheschließungen kann der Autor durchaus den Eindruck erwecken, eher das Leben eines eingefleischten Junggesellen geführt zu haben. Als Schriftsteller fühlte sich Doderer offenbar zu einem nach den gesellschaftlichen Kriterien normalen Ehe- bzw. Familienleben ganz und gar unfähig. Gleich nach der

³⁹³ *Tod einer Dame im Sommer*, in: *Die Erzählungen*, S. 450.

³⁹⁴ Vgl. *Tangenten*, S. 502 (9. August 1946), S. 564 (19. April 1947); *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 330 (9. August 1954).

³⁹⁵ Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 79 (17./18. Oktober 1951, 12h 20 nach Mitternacht): „Wenn ich mich frage, was ich denn eigentlich und wirklich haben möchte und mir wünsche: so wäre es – viel Geld, um in einer Folge schwerster sexueller Excesse, sinnloser Saufereien und dementsprechender Gewalthandel endlich und endgültig unterzugehen. Statt dessen hab' ich das weitaus gewagtere Abenteuer der Tugend gewählt.“ In dieser berühmten und oft zitierten Stelle aus den *Commentarii* muss wohl der Begriff „Tugend“ vielmehr im Zusammenhang mit der schriftstellerischen Arbeit und mit einem Doderer, der der Literatur sein ganzes Leben widmen will, verstanden werden, als mit irgendwelchen – dem Dodererschen Schriftstellertypus immerhin fremden – moralischen Werten.

1930 geschlossenen Ehe hat er tatsächlich nur ein paar Wochen unter einem gemeinsamen Dach mit seiner ersten Frau Gusti Hasterlik gelebt. Mit der zweiten Frau Emma Maria Thoma hat er bis in die letzten Jahre, in denen seine Gesundheit stark erschüttert wurde, eine sehr merkwürdige Form des Beisammenlebens geführt. In den fünfziger Jahren lebte Doderer hauptsächlich in Wien, Emma Maria Thoma ihrerseits blieb in Landshut und das Junggesellenleben wurde regelmäßig von Besuchen der Frau oder von kurzen Aufenthalten in Bayern unterbrochen. Die Inkompatibilität einer schriftstellerischen Laufbahn mit einem Ehe- bzw. Familienleben kommt aber wohl durch eine winzige und lustige Bemerkung über einen ihm sonderbar erscheinenden Kollegen am deutlichsten zum Vorschein:

Ich bewundere den Reinhard Federmann: nicht seiner Werke wegen, die ich noch nicht kenne, sondern weil ihm Fähigkeiten eignen, die mir entschieden und fühlbar abgingen. Er lebt als Berufs-Schriftsteller mit einer Frau und zwei Kindern.³⁹⁶

In diesem bewusst gewählten und sogar geschätzten Alleinsein des Schriftstellers spielt das Tagebuch selbstverständlich eine besondere Rolle und kann dann jederzeit als engster Freund einspringen. Der kategorische Imperativ, der die Tagebücher der vierziger Jahre eröffnet, „Schreibe, als ob du allein im Universum wärest“,³⁹⁷ wäre demzufolge nicht nur als Pfand der Authentizität im Rahmen der Publikation der *Tangenten*, sondern einfach als die erwünschte und idealste Haltung jedes Diaristen zu begreifen. Da das Tagebuch grundsätzlich nur in einer ausreichenden Einsamkeit geführt werden kann, versteht sich dann von selbst, dass dieses leicht zum Vertrauten wird. In ihrer Studie über die Tagebücher Kafkas *L'écriture en procès* definiert Florence Bancaud das Tagebuch nicht von ungefähr als „den Raum einer Selbstreflexion und Selbsterforschung schlechthin, die in der Gegenwart des Schreibens und in der Aufeinanderfolge der Tage verankert sind.“³⁹⁸ In Bezug auf die gegenwärtige Lage des Diaristen hat das Tagebuch im Falle Doderers, wenn auch keine eng biographische oder intime, zumindest eine starke existentielle Bedeutung: Die ‚Commentarii‘ sind von – zwar meist indirekten – Selbstprüfungen und Selbstkritiken durchzogen; Dialoge des Schriftstellers mit sich selbst oder die zum Ausdruck gebrachten Zweifel privater oder beruflicher Natur machen auch bei ihm das Tagebuch zu einem Vertrauten.

Im ersten Teil dieser Arbeit wurden bereits die komplexen Verhältnisse des Tagebuchs zum persönlichen Erleben des Diaristen untersucht und es wurde dabei auch gezeigt, inwiefern die ‚Commentarii‘ aus verschiedenen Gründen keinen besonders intimen Charakter besitzen.³⁹⁹ Auch wenn das Tagebuch dem Leser im Grunde nur

³⁹⁶ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 15 (9. Januar 1951).

³⁹⁷ *Tangenten*, S. 5 (Vornotiz).

³⁹⁸ Vgl. Bancaud, Florence: *L'écriture en procès*, S. 24: „C'est [le journal] par excellence l'espace d'une réflexion et d'une recherche de soi ancrées dans le présent de l'écriture et dans la succession des jours.“

³⁹⁹ Vgl. das erste Kapitel des ersten Teils dieser Dissertation: *1.1. Die Tagebücher und das persönliche Erleben des Diaristen*. Abgesehen davon, dass sich die Tagebücher wesentlich auf das Werk im Entstehen konzentrieren, ist es möglich drei wesentliche Gründe für den a-autobiographischen Charakter der Gattung bei Doderer zu zählen: Eine grundsätzliche Unzufriedenheit mit dem eigenen Leben, die zu

wenige persönliche oder intime Bekenntnisse liefert, kann dieses trotzdem für den Schriftsteller als Vertrauter fungieren. Im Tagesablauf bedeutet der Zeitpunkt der Eintragung freilich ein paar besinnliche Minuten. Der Diarist sitzt an seinem Schreibtisch und führt jeden Tag in der Einsamkeit ein Gespräch mit seinem Tagebuch und mit sich selbst weiter.⁴⁰⁰ Dass das Tagebuch grundsätzlich aus einem Selbstgespräch entsteht, war Doderer natürlich bewusst. Diesen Aspekt hat er mehrfach unterstrichen, wie beispielsweise in den *Tangenten*, wo er sich mit theoretischen und philosophischen Fragen auseinandersetzt, die oft eine indirekte Selbstreflexion enthalten.⁴⁰¹ Die Tagebücher der vierziger Jahre heben übrigens von Anfang an die Dimension eines Selbstgesprächs hervor, wenn sich der Diarist plötzlich mit dem zweiten Personalpronomen anredet:

Die schlechten Zustände mußt du geduldig und wissentlich *als solche* ertragen, sie gehören zum Leben, dürfen nicht neben das Leben gestellt werden als etwas, was ‚nicht gilt‘. Alles gilt, erstens, jede Sekunde, und zweitens besitzest du – genau besehen – weder Fähigkeit noch Kompetenz, hier zu distinguieren.⁴⁰²

In unserem Zusammenhang sind in diesem Zitat die erwähnten „schlechten Zustände“ besonders aufschlussreich. Nach den zwanziger Jahren, in denen das Tagebuch in seinen Anfängen sofort die Züge eines wirklichen *Journal intime* annahm, treten die Aufzeichnungen persönlicher oder privater Natur ab den dreißiger Jahren in der Tat ganz deutlich und immer stärker in den Hintergrund. In den nachfolgenden Jahrzehnten ist quasi ein Kampf gegen ein Wiederaufkommen der ‚*Chronik*‘ zu beobachten, die sich immer wieder – aber meist vergeblich – zu den ‚*Commentarii*‘ einladen will. Es scheint dabei interessant zu bemerken, dass der Diarist in den Augenblicken oder Zeitabschnitten, in welchen er sich oft am einsamsten fühlt, sich anschließend seinem Tagebuch am meisten anvertraut. Zwar hat Doderer über lange Zeitspannen und durchaus erfolgreich die ‚*Chronik*‘ eindämmen können, dennoch wird das Tagebuch nicht zuletzt in schwierigen Zeiten oder bei existentiellen Krisen zum wahren Vertrauten und dies würde natürlich auch die Behauptung Leo Balets bestätigen, der in der tiefen Einsamkeit des Schreibenden eine Grundlage der Gattung Tagebuch betrachtet.⁴⁰³

einer Nicht-Berührung biographischer Punkte führte; eine ausgeübte Selbstzensur, da zahlreiche Tagebuchhefte im Grunde von Freunden oder Bekannten gelesen werden durften; schließlich manche Chiffren oder Selbstandeutungen, die für den Leser nicht aufzulösen sind.

⁴⁰⁰ Die notwendige und grundlegende Einsamkeit des Diaristen wird in einer bereits zitierten Stelle der *Strudlhofstiege* ausdrücklich erwähnt, wo Stangeler von einem Tagebuch träumt. Vgl. S. 283: „Hier ein Zimmer haben, ganz einsam und einer Tätigkeit hingegeben, denken, ein Tagebuch führen...“

⁴⁰¹ Vgl. *Tangenten*, S. 451 (28. Mai 1946): „Aber ich bin hier nicht Autor eines systematischen Traktates, sondern einer, der im Tagebuch ein Selbstgespräch führt. Selbstgespräche sind heute wertvoller als Dialoge, insbesondere wenn die Feder des Einsamen sie kontrolliert.“

⁴⁰² *Tangenten*, S. 12 (10. Januar 1940).

⁴⁰³ Als sich die Tagebücher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den bürgerlichen Schichten der Bevölkerung Europas verbreiteten, waren sie laut Leo Balet für ihre Besitzer/Innen vor allem ein „Ersatz für die besonderen Fälle, daß keine Freunde oder nicht genügend Freunde vorhanden waren, denen man seine pretiösen Selbstbespiegelungen und Selbstverhätschelungen anvertrauen konnte. Das Tagebuch war dann der Brief an den vertrauten Unbekannten.“ Vgl. *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*, S. 188.

Zwischen Ende 1944 und Anfang 1946 spricht Doderer z. B. mehr als gewöhnlich von seinem eigenen Leben. Freilich bedeuten die letzten Monate des Krieges und die Zeit der anschließenden Kriegsgefangenschaft keine besonders angenehmen und vor allem sehr stabilen Zeitabschnitte für den Schriftsteller. Dann und wann wird das Tagebuch unter solchen Bedingungen wirklich zu einem Spiegel der Seele. Ende 1944 verraten zahlreiche Notizen einen leicht depressiven Zustand. Wenn eine Odyssee durch ganz Nordeuropa ab Januar 1945 für ihn beginnt, beschwert er sich oft über die schwierige Lage bei seinen Tagebuchaufzeichnungen. Es wird dann sehr viel Persönliches mitgeteilt: Dass er sich beim Herumgeschoben-Werden unwohl oder krank fühlt, manchmal Hunger hat, an Schmerzen leidet... Wiederholt wird vor allem der Mangel an Zigaretten beklagt und in verschiedenen Notizen vom Anfang des Jahres 1945 wird das sogenannte „fehlende Gift“⁴⁰⁴ sogar zur Obsession. Mehrmals zählt der Offizier Doderer die wenigen Zigaretten, die er täglich raucht oder die ihm übrig bleiben. Nur der wesentlich beim Lesen klassischer Autoren verbrachte Sommer am Osloer Fjord erscheint dem Leser wie eine sonnige Zeitklammer.

Dass das Tagebuch ganz besonders in schwierigen Zeiten zum Refugium werden kann, wäre allerdings während der ansonsten deutlich angenehmeren fünfziger Jahre auch nachzuspüren. Mit der Erscheinung der *Strudlhofstiege* ist zwar der Erfolg als Schriftsteller endlich gekommen, doch bleibt Doderer seinen Bewunderern und Mitmenschen gegenüber offensichtlich sehr misstrauisch und schätzt als einzigen wirklich verlässlichen Freund sein Tagebuch um so mehr:

Wie dunkle Hände rund um mich: als trügen sie schwarze Handschuh'. Wie viel Feindschaft und Ablehnung, Befremdetsein oder Gleichgültigkeit erscheint sogar nicht selten in den Antlitzen von Freunden!⁴⁰⁵

Im Februar 1957 registrieren die ‚Commentarii‘ dann weiter eine schwere intime Krise, wenn Doderer plötzlich seinen Aufzeichnungen seine starke Eifersucht in Bezug auf die Geliebte Dorothea Zeemann, im Tagebuch Heimita benannt, anvertraut. Vor allem im allerletzten Zeitabschnitt seines Lebens wird aber das Tagebuch, ohne bedeutende Selbstzensur, zum Vertrauten. In den letzten Monaten muss sich die diaristische Prosa nicht nur ausdrücklich auf die Entstehung und Begleitung der Romane orientieren:

Es scheint, wir werden hier im Tagebuche mehr tun müssen als bisher, und den Roman, der sich da allzusehr hereingeflegt hat, wieder hinausdrängen.⁴⁰⁶

Das Tagebuch muss sich gewissermaßen einem Krankenpfleger ähnlich vielmehr um seine eigene Person kümmern. Sowohl das schwache Befinden als auch die durch die Krankheit ausgelösten Schmerzen werden im Lauf der Tage ganz genau aufgezeichnet. Neben diesem Krankheitsprotokoll will der Diarist auch die Präsenz seiner Umgebung und seiner Person im Tagebuch bewahren. Unter der Bezeichnung ‚Zerfall der Lage‘ werden bis zu den letzten Zeiten zahlreiche Meditationen über den Tod und – im Hinblick auf eine erhoffte Genesung – über die Apperzeption eingetragen.

⁴⁰⁴ *Tangenten*, S. 285 (10. Februar 1945).

⁴⁰⁵ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 172 (20/21. Dezember 1952).

⁴⁰⁶ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 500 (7. Juni 1966).

Schon die Führung eines Tagebuchs an sich errichtet unvermeidlich ein besonderes und oft engeres Verhältnis zum eigenen Ich, impliziert und unterstützt dabei ein inneres Selbstgespräch. Es ist dann nicht von ungefähr, dass eine der Hauptfunktionen der Gattung bei vielen Diaristen eigentlich die des Vertrauten ist. Wenn die ‚Commentarii‘ auch bei Doderer stellenweise die Rolle eines Vertrauten spielen können, muss eine solche Funktion im Fall dieses Schriftstellers freilich relativiert werden, umso mehr als aus dieser Sicht zahlreiche Chiffren, Abkürzungen oder sogar Selbstandeutungen die Lektüre deutlich erschweren. Bis auf einige Ausnahmen – und zwar in den zwanziger Jahren oder kurzen Zeitabschnitten der nachfolgenden Jahrzehnte – vertraut sich Doderer seinem Tagebuch nur sehr selten als Mensch, sondern hauptsächlich – und es ist auch überhaupt nicht erstaunlich nach einem für die Tagebücher oft geltenden Leitsatz *primum scribere, deinde vivere* – als Schriftsteller an. Von dem Privatleben oder von inneren Erlebnissen erfährt der Leser nämlich in den Aufzeichnungen beinahe so gut wie nichts. Eine präzise Biographie des Autors entwerfen zu wollen, wäre nur mit Hilfe der Tagebücher fast unmöglich oder zumindest gar nicht vollständig und zum größten Teil schwer nachvollziehbar.

Ganz im Gegensatz dazu vertraut sich Doderer als Schriftsteller seinem Tagebuch sehr gerne an. Den Werken im Entstehen gegenüber bildet das Tagebuch in dieser Hinsicht den engsten Vertrauten. Über das Voranschreiten oder im Gegenteil über Schwierigkeiten bei den verschiedenen literarischen Baustellen legt Doderer seinen Aufzeichnungen konstant Rechenschaft ab. Da das Tagebuch auch im Grunde eine Form ohne künstlerische Ambitionen darstellt, entgeht sie viel leichter den ästhetischen und kritischen Urteilen und bleibt dabei für den Schriftsteller eine wesentliche Stütze. Bei der Eröffnung der ‚Commentarii‘ 1954 zeigt sich der Schriftsteller für eine solche Unterstützung seinem Tagebuch besonders dankbar:

„Sonderjournal“ heißt das (S), aber es ist meine eigentlichste Arbeit, meine Chronik, und, wenn ich überhaupt eines habe, mein Werk.⁴⁰⁷

Dass das Tagebuch sogar als letzte Stütze des Schriftstellers fungieren kann, wird bei akuten Krisenzeiten, die generell öfters gleich nach einer Fertigstellung eines bedeutenden Werkes oder speziell Anfang 1940 bei dem als endgültig betrachteten Scheitern der Erstfassung der *Dämonen* auftreten, für den Leser besonders sichtbar. Das erste Heft der *Tangenten* ist von diesem Schiffbruch des Romans ganz stark geprägt und Doderer gesteht sich selbst in seinem Tagebuch ein, dass ihm „die Notwendigkeit, überhaupt noch weiter ein Schriftsteller zu bleiben, durch mehrere Augenblicke sehr in Frage“⁴⁰⁸ gestellt wurde. Das Tagebuch bringt aber dann freilich Trost und erlaubt dem Schriftsteller, sich in solchen Krisenzeiten zu beruhigen, und die nötigen Kräfte zu finden und zu sammeln. Im Fall der *Dämonen* z. B., wo das Werk im Entstehen einzustürzen beginnt, hat der Schriftsteller glücklicherweise immer noch sein Tagebuch zur Hand, dank welchem die zuerst schriftstellerische und dann bald existentielle Krise

⁴⁰⁷ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 265 (1. Januar 1954).

⁴⁰⁸ *Tangenten*, S. 41 (1. Februar 1940).

mit dem *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff* letztlich überwunden werden kann. Wie Doderer 1957 im Rückblick bemerkt, habe das Tagebuch 1940 nicht von ungefähr den Roman „für den Autor gerettet.“⁴⁰⁹ Eine ganz andere Erscheinungsform der Krise, und zwar die Erschöpfung oder Notlage, die kurz nach der Durchführung eines Romans wie *Die Strudlhofstiege* auftaucht, ist in den Tagebuchblättern ebenfalls deutlich zu bemerken:

Alle Kräfte wichen; alle Schwächen traten hervor, wie Gerümpel aus einem vertrocknenden Bachbett. So kam es denn zum Grund-Räumen. Wahrlich, ich hatte mir die Zeit nach der Vollendung des Werks als eine glückliche, gelöste vorgestellt: und es wurde der schlimmsten eine.⁴¹⁰

Das vertraut Doderer seinem Tagebuch an, drei Monate nachdem er den Schlusspunkt seines großen Romans gesetzt hat. Solche Krisen werden sich aber in den zwei nachfolgenden Jahrzehnten – und noch viel stärker im Fall der *Dämonen* – regelmäßig wiederholen und die einzige Lösung scheint die Planung eines neuen literarischen Projekts zu sein. Bei der Entstehung der *Strudlhofstiege* wie etwa bei den *Dämonen* oder den *Wasserfällen von Slunj* bleibt übrigens die Verfassung des Schriftstellers offensichtlich von einem Vorwärtsskommen des Manuskriptes sehr abhängig. Bei der Arbeit an der *Strudlhofstiege* spürt man nämlich anhand der *Tangenten*, dass eine Woche, in welcher der Dichter mit Erfolg seine erzählerische Prosa vorwärts bringt – auch wenn das manchmal zu einer sehr zeitweiligen Vernachlässigung des Tagebuchs führt⁴¹¹ – grundsätzlich keine ganz schlechte Woche sein kann. In den verschiedenen Kapiteln dieser Arbeit wurde bereits vielfach hervorgehoben, wie stark Doderer sein ganzes Leben unter das Zeichen des Schreibens setzen wollte und wie er sein Tagebuch nicht so sehr als Vertrauten des Menschen als fast einzig und allein als Vertrauten des Dichters verwenden wollte.

⁴⁰⁹ *Tangenten*, S. 102 (Nachtrag vom 25. Oktober 1957).

⁴¹⁰ *Tangenten*, S. 638 (27. September 1948).

⁴¹¹ Vgl. *Tangenten*, S. 485 (12. Juli 1946): „Neun Tage Pause in den Commentariis: aber zwölf große Textseiten an der ‚Strudlhofstiege‘. Daher also weht der Wind. Hab’ nicht geglaubt, den Roman so bald wieder in Fluß zu bringen.“

III.2. Zeitverhältnisse und Einordnungsversuche des Tagebuchs

III.2.1. Die diaristische Prosa zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Erinnerung und Ritual

In den Tagebüchern Heimito von Doderers scheint es durchaus möglich, zwei besondere Typen von Notationen aufzufinden, die sowohl die Dimension des Tagebuchs als Vertrauten des Menschen als auch des Schriftstellers vereinbaren könnten. Es handelt sich dabei um zwei verschiedene Formen der Erinnerung: zum einen das Erinnern an die Träume und zum anderen das an die vergangenen Augenblicke des eigenen Lebens. Erst im nächsten Unter-Kapitel werden wir uns für das Traumprotokoll des Diaristen und insbesondere für das ‚Nachtbuch‘ interessieren, das aus Erinnerungen besteht, die Doderer beim Erwachen aus seinen Träumen noch herausholen konnte. In mancher Hinsicht stellt der Traum das Intimste dar, was einem Menschen gegeben ist. Oft ist der Traum sogar so intim, dass er übrigens dem Träumer – wenn sich dieser glücklicherweise noch daran erinnert! – dunkel und rätselhaft bleibt. Eigentlich nicht nur die Träume, sondern auch die gewöhnlicheren Erinnerungen an die Vergangenheit gehören im Grunde zur Intimsphäre des Schriftstellers. Diese persönlichen Daten werden aber im Tagebuch wesentlich im Hinblick auf die schriftstellerische Arbeit aufgezeichnet. Die öfters unter der Bezeichnung ‚*extrema*‘ registrierten Erinnerungen bestehen meistens aus rasch hingeworfenen Kurznotizen, manchmal auch nur aus Nominalsätzen wie überwiegend in den dreißiger Jahren, die als Gedächtnisstütze fungieren und später im Rahmen aller zukünftigen Romane benutzt werden. Ebenso wie die Romane scheint also die diaristische Prosa Doderers von einem bedeutenden Kennzeichen, und zwar dem der Erinnerung, ganz stark geprägt zu sein, und das Thema Erinnerung führt uns dann zu der entscheidenden Frage: das Verhältnis des Tagebuchs zur Zeit. Selbstverständlich ist das Zeitliche der wichtigste Begriff der Gattung, da der Tag als Zeiteinheit die Form des Tagebuchs bestimmt und letztendlich auch dessen einziges stabiles Strukturelement darstellt. Trotz der grundsätzlichen Tagesgebundenheit der Gattung ist jedoch für jeden Leser der ‚*Commentarii*‘ auffallend, wie sich die Aufzeichnungen oft der Vergangenheit zuwenden. Es haftet nämlich den Notizen die relevante Eigenschaft an, dass sie nicht selten stärker in der Vergangenheit als in der Gegenwart wurzeln.

„Es brauchte sich Einer nur wirklich zu erinnern und er wäre ein Dichter“⁴¹² behauptet der Schriftsteller einmal im *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff*. Damit ist gewissermaßen schon alles gesagt. Die Erinnerung stellt für den Romancier eine der

⁴¹² *Tangenten*, S. 62. Diesen Grundsatz findet man auch im Aufsatz *Grundlagen und Funktion des Romans*. Vgl. *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 158: „Es brauchte sich einer nur wirklich zu erinnern und er wäre ein Dichter. Die Träume beweisen es, übrigens. „Ecrire, c’est la révélation de la grammaire par un souvenir en choc“ („Schreiben ist die Entschleierung der Grammatik durch ein schlagartig einsetzendes Erinnern“), so formulierte ich es einmal in der Jugend, gerade hier zu Paris, in einem winzigen Hotel beim Bahnhof Montparnasse, in der rue d’Odessa.“

wesentlichsten Grundlagen seiner Schreibkunst dar und es ist dann kein Zufall, wenn das Werk des österreichischen Schriftstellers manchmal in Lexika oder Enzyklopädien als ein Œuvre in der Nachfolge von Marcel Proust betrachtet wird. Zahlreiche Romane Doderers können dem Leser auch in der Tat als eine „Suche nach der verlorenen Zeit“ erscheinen: Ebenso wie der französische Schriftsteller will der Wiener Autor durch die Kraft des Schreibens eine verschwundene Welt wieder sichtbar machen. Die Vergangenheit muss dabei gegenwärtig werden. Das beste Beispiel dafür wäre zweifelsohne ein Roman wie *Die Strudlhofstiege*, die dem sehnsüchtigen Leser das Wien der zwanziger Jahre wieder lebendig machen sollte und darauf ist wohl unter anderen Gründen der Erfolg des Buchs bei seiner Erscheinung im Jahre 1951 zurückzuführen. Nicht nur in der *Strudlhofstiege* ist aber die Dimension der Erinnerung von Anfang bis zum Ende vorhanden. Fast das Gesamtwerk Doderers – das Phänomen verstärkt sich sogar in den letzten Romanen *Die Wasserfälle von Slunj* und *Der Grenzwald* – beruht oft auf dem Heraufbeschwören früherer Erlebnisse oder Eindrücke und nicht von ungefähr hält Henner Löffler die Erinnerung neben der „Metaphorik“ und der „Interdependenz“ für einen der drei wesentlichen „Eckpfeiler“ der Dodererschen Prosa.⁴¹³

Wenn das Erinnern der Leitfaden ist, der das ganze erzählerische Werk durchzieht, werden die Erinnerungen aber meist zuvor in den Tagebuchblättern niedergeschrieben und somit auch für zukünftige Romane aufbewahrt. Die Tatsache, dass die diaristische Prosa bei Doderer einem Fixieren der Erinnerung dient, gilt übrigens über alle Jahrzehnte hindurch. Mit den frühen *Tagebüchern 1920-1939*, den *Tangenten* sowie den späteren *Commentarii* hat der Leser es zum Teil wahrlich mit Tagebüchern von Erinnerungen zu tun.

Unter dem Motto „Die Gegenwart des Schriftstellers ist seine wiedergekehrte Vergangenheit“⁴¹⁴ will der Diarist die eigene Vergangenheit durch die Erinnerung zurückholen. In diesem Unternehmen wird das Tagebuch öfters als Mittel benutzt. Aus dieser Sicht ist es auffallend, wie sich z. B. die *Tangenten* dem Vergangenen zuwenden und es wäre in dieser Hinsicht nicht völlig abwegig zu behaupten, dass der Leser im Laufe der verschiedenen Hefte beinahe mehr über die Zeit vor 1940 erfährt, als über den Zeitabschnitt zwischen 1940 und 1950, in welchem doch die Notizen geschrieben wurden. In diesem Sinne könnten viele Aufzeichnungen im Tagebuch doppelt datiert werden: Neben dem eigentlichen Datum, d. h. dem des tatsächlichen Zeitpunkts der Eintragung, könnte auch eventuell ein zweites beigefügt werden, das dem Augenblick, an welchen sich der Schriftsteller erinnert, entsprechen würde.

Im dritten Heft der *Tangenten* werden beispielsweise ausschließlich Erinnerungen an früher bekannte Personen oder Örtlichkeiten des Alsergrunds gesammelt, die erst im Nachhinein den Nährboden der *Strudlhofstiege* bilden sollten. Es

⁴¹³ Siehe darüber das Stichwort „Eckpfeiler“ in Henner Löfflers *Doderer-ABC*, S. 112-120.

⁴¹⁴ *Tangenten*, S. 88. Genau dieselbe Äußerung ist in einem Nachwort des Autors zur Erzählung *Das letzte Abenteuer* zu finden. Vgl. *Autobiographisches Nachwort*, in: *Das letzte Abenteuer*, S. 96.

werden aber nicht nur in diesem für die Publikation *Am Weg zur Strudlhofstiege* benannten Heft frühere Erlebnisse ins Gedächtnis zurückgerufen. Mitunter auch in den Tagebuchblättern völlig zerstreut mögen die Erinnerungen eigentlich aus sehr verschiedenen Lebensabschnitten stammen. Es gibt natürlich die bereits erwähnten kritischen Rückblicke auf sein bedenkliches Verhalten in den zwanziger und vor allem dreißiger Jahren. In den Aufzeichnungen erinnert sich der Dichter aber auch an seine Kindheit und denkt z. B. beim Spaziergehen durch die Kastanien-Alleen des Praters an diese „Gegend, wo das Wasser [s]einer Kindheit heut’ noch am tiefsten steht.“⁴¹⁵ Das *Grüne Buch 1945* beginnt seinerseits mit einer Erinnerung an die Rückkehr aus Sibirien, der Doderer übrigens den Kurztitel „25 Jahre später“ gegeben hat.⁴¹⁶ Gleich vor der langen Selbstprüfung durch die Figur von René Stangeler sind im Heft *Auf den Wällen von Kursk* eine Reihe von Gedanken an frühere Zeiten in derselben Notiz zu finden: Der Schriftsteller erinnert sich hinter- und durcheinander an sein Zimmer in einem Dorf in der Nähe von Bordeaux, an die Wohnung des kleinen E. P. in der Porzellangasse, an Sibirien, an ein Hotel-Zimmer in Florenz, an die Zentral-Bibliothek am Kohlmarkt in Wien... Diese Aufzeichnung, die aus einer Folge von zahlreichen Erinnerungen besteht, die in verschiedene Epochen zurückgreifen, könnte sozusagen im Kleinen Melzers ‚Denkschlaf‘ in der *Strudlhofstiege* errahnen lassen.⁴¹⁷ Auch von besonderer Bedeutung sind für den Leser die Erinnerungen, die sozusagen „innerhalb“ der *Tangenten* stattfinden. Ende 1949 denkt Doderer z. B. an die kurze Zeit zurück, in welcher er in Russland stationiert war und das war sieben Jahre zuvor. Zwei sehr wichtige Erlebnisse des Jahres 1940 tauchen in den *Tangenten* nur indirekt als Erinnerungen auf. Es handelt sich um die Konversion des Schriftstellers zum Katholizismus am 28. April 1940 sowie um die Einberufung in die Luftwaffe zwei Tage später. Auf die beiden Erlebnisse spielt der Autor erst fünf Jahre später an, auf das erste am 27. März 1945, auf das zweite im Mai 1945, als Doderer nach der Kapitulation Deutschlands in englische Gefangenschaft gerät.⁴¹⁸

Nicht nur in den *Tangenten*, sondern auch in den späteren *Commentarii* dient die diaristische Prosa nicht selten einem Aufschreiben der Erinnerung. Es ist übrigens dabei aufschlussreich festzustellen, dass der Begriff Tiefe im Zusammenhang mit dem Erinnern immer mehr an Bedeutung gewinnt. Je mehr die Zeit und die Jahrzehnte

⁴¹⁵ *Tangenten*, S. 237 (8. September 1944).

⁴¹⁶ Vgl. *Tangenten*, S. 363 (14. August 1945).

⁴¹⁷ Vgl. *Tangenten*, S. 166ff. (11. Oktober 1942). In einer langen Sequenz des Romans erinnert sich Melzer über beinahe dreißig Seiten an mehr oder weniger weit in der Zeit zurückliegende Erlebnisse. Vgl. *Die Strudlhofstiege*, S. 295-333.

⁴¹⁸ Vgl. *Tangenten*, S. 294: „Gestern war das Fest Ludger: ich gedachte des ehrwürdigen Herrn gleichen Namens, der mir die erste hl. Kommunion gereicht hat – am kommenden 29. April werden’s fünf Jahre her sein, daß dies geschehen ist.“; S. 318 (12. Mai 1945): „Nun freilich, ich kann’s den Leuten schon nachfühlen, daß die Gefangenschaft ein ‚bitteres Los‘ für sie ist. Aber ich für mein Teil bin nun schon über fünf Jahre gefangen, nämlich seit dem 30. April 1940, zweitens überhaupt ein alter Sibirake, drittens hat die Form, welche die Gefangenschaft nunmehr annimmt, einige Symptome ihres irgendwie absehbaren Endes in sich, und viertens verlangt jetzt niemand mehr von mir, daß ich mich für die Gefangenschaft begeistere und aus allen Kräften einsetze.“

vergehen, desto tiefer scheint der Diarist, die Vergangenheit sondieren zu wollen. Zahlreiche ‚*extrema*‘, die Erinnerungen aufzeichnen sollen, werden ab Ende der fünfziger Jahre ausdrücklich in ‚*Peilungen*‘ umbenannt. In den letzten Jahren greifen die Aufzeichnungen bewusst immer tiefer in die Vergangenheit zurück und es häufen sich Erinnerungen an die Kindheit, Gymnasiasten- und Jugendzeit, die den Grundboden für die letzten beiden Romane *Die Wasserfälle von Slunj* und *Der Grenzwald* darstellen. Den Tagebuchnotizen eignet dementsprechend die wesentliche Funktion, vermeintlich verschollene Augenblicke oder Zeitspannen mal wieder aufsteigen zu lassen. Mit Praxis, Geduld und manchmal ein wenig Glück wird der Tagebuchschreiber beim Bohren in den Boden der Zeit sogar auf unerwartete Kavitäten stoßen. Das sind die von Doderer gekennzeichneten ‚*loci intacti*‘, die der Schriftsteller im Roman *Die Dämonen* als Gefäße ohne Handgriffe definiert:

Es gibt Zeiten, die im Rückblick dem Gedächtnisse keinen Halt bieten. Sie haben keine Nenn-Seite, keinen Henkel, den die Erinnerung greifen kann. Dennoch sind gerade solche Wochen oder Monate – ja, unter Umständen kann’s Jahr und Tag sein – wie Schalen, in welchen sich anonyme Depots gesammelt haben, an die wir noch nicht herandurften (*loci intacti*). Irgendwann einmal werden auch sie zur Ausschüttung kommen, und vielleicht einen glänzenderen Namen haben als jene, die den ihren von vornherein als Handgriff darboten, der nun freilich längst abgewetzt ist.⁴¹⁹

Dabei scheint es freilich nicht irrelevant zu erwähnen, dass die in Klammern hinzugefügte lateinische Bezeichnung dem Leser durchaus überflüssig, wenn nicht sogar preziös, erscheinen kann, umso mehr als dieser Ausdruck ansonsten im Roman kein weiteres Mal verwendet wird. Die Erwähnung der ‚*loci intacti*‘ stellt in diesem Fall aber eine – für den Leser unvermutete – Anspielung des Autors auf die eigene Tagebuchpraxis dar. In den ‚*Extrem-Tagebüchern*‘ aus den dreißiger Jahren, die durch ein fortwährendes Spiel von Assoziationen als eine Übung des Erinnerns zu begreifen sind, taucht die mit den ‚*extrema*‘ verbundene Nebenbezeichnung ‚*locus intactus*‘ – oft auch unter der Abkürzung ‚*l.i.*‘ – bereits häufig auf. Anschließend verschwindet quasi die Sonder-Bezeichnung aus dem Tagebuch,⁴²⁰ um im letzten Jahrzehnt nochmals zu erscheinen.

Durch die Erforschung dieser ‚*loci intacti*‘ strebt der Diarist danach, weit entfernte Bereiche oder Gebiete seines Lebens auszuloten, und im idealsten Fall durch und durch bis auf den Grund der eigenen Vergangenheit zu gelangen. In dieser Hinsicht wäre die geometrische Form, die der Zeitauffassung des Schriftstellers am besten entsprechen würde, weder die kreisförmige, noch die waagerechte Gerade, sondern im Grunde die Senkrechte, die nicht von ungefähr im Untertitel der *Strudlhofstiege* heraufbeschwört wird: *Melzer und die Tiefe der Jahre*. Die Erinnerung wird aber bei Doderer nicht nur mit der einzigen Vertikalität, sondern auch mit dem Naturelement Wasser verbunden. Somit gewinnt im ganzen Werk die Wasser-Metaphorik an

⁴¹⁹ *Die Dämonen*, S. 1119.

⁴²⁰ In den *Tangenten* trifft man die Bezeichnung in Bezug auf die Figur von Grete Siebenschein nur einmal. Vgl. S. 544 (16. März 1947).

Bedeutung, läßt sich immer wieder in Bezug auf frühere Erlebnisse erkennen⁴²¹ und findet dann ihren Höhepunkt im letzten Roman *Der Grenzwald*, wo die beiden Begriffe Tiefe und Wasser noch enger assoziiert werden. Durch eine verstärkte Ausübung der Erinnerung scheint es für Doderer im Grunde fast einfach, die tiefste Vergangenheit zu durchforsten und sogar durchsichtig zu machen. Das drückt der Schriftsteller in einer Aufzeichnung der *Commentarii* aus, die freilich als Vor-Text eines wiederkehrenden Bildes im Roman *Der Grenzwald* zu betrachten wäre:

Kilometertiefe der Zeit, aber der Grund unten scheint ganz nah, wie bei klarem Wasser die Kiesel. Ich träumte von solchem klaren Bassin, worin man viele Meter tief auf den Grund schau'n konnte: aber das Wasser wäre in Wirklichkeit blau und in solcher Tiefe nicht mehr durchsichtig gewesen.⁴²²

Dass das Aufschreiben der Erinnerungen eine so bedeutende Seite der diaristischen Prosa Doderers bildet, mag sich auch insoweit erklären lassen, als das Erinnern für den Schriftsteller ein Mittel darstellt, die Wirklichkeit präziser und vollständiger wahrzunehmen. Ein Ereignis oder ein Erlebnis scheint nämlich für den Autor durch die Erinnerung viel durchsichtiger zu sein als zum Zeitpunkt des tatsächlichen Geschehens. Eine Bestätigung dafür bringt der Diarist übrigens im letzten Heft der *Tangenten*:

Jedes tiefe Erinnern atmet die Luft der Wahrheit aus: dieser reine Duft kommt jetzt wie durch einen eröffneten Schacht – er führt zu den Kammern unserer unberührten Vergangenheit und senkt sich durch den Schutt zu oft berührter Anekdoten in die Tiefe – und wir erfahren so, selten und spät genug, von unserem eigentlichen Leben wie von etwas sehr Entferntem, das aber hier an Leuchtkraft und Deutlichkeit alles Nahe unvergleichlich übertrifft.⁴²³

Was die Führung eines Tagebuchs angeht, bleibt eine solche Äußerung freilich nicht ohne Wirkungen. Neben bereits erwähnten Gründen biographischer Natur – und zwar den politischen und ideologischen Fehleinschätzungen und Irrtümern der dreißiger Jahre, die den Schriftsteller dann an seiner Beziehung zur Wirklichkeit zweifeln lassen konnten – mag der Mangel an unmittelbaren Bemerkungen über die Außenwelt in der Tat auch auf diese Weise interpretiert werden. Für Doderer ist das Tagebuch in seinem zeitgemäßen Verhältnis zur Außenwelt sozusagen zum Scheitern verurteilt. Der Schriftsteller braucht nicht, mit der Nase gegen die Fensterscheibe zu drücken, um die Wirklichkeit zu erfassen. Die nötige Distanz ist nur durch die Übung des Erinnerns zu

⁴²¹ Vgl. z. B. *Die erleuchteten Fenster*, S. 129: „Immerhin, es kam sehr Entferntes, zeitlich weit Zurückliegendes damit an die Oberfläche des Bewußtseins (wie tote Tiefseefische, die eine vulkanische Bewegung des Meeresgrunds heraufgequirlt hat und auf den Wellen treiben läßt.“

⁴²² *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 134 (19. Juni 1952). Im Zusammenhang mit der Lotung der Vergangenheit ist das „Wasser der Zeit“ im letzten Roman Doderers von zentraler Bedeutung. Im Fragment kehrt das Bild drei Male wieder. Vgl. *Der Grenzwald*, S. 22, 207, und auch wohl am schönsten S. 174: „Doch höhlt sich bald die Zeit, sogar schon die jüngst gewesene, und sammelt sich dort rückwärts in einem weiten Becken, das in seiner Tiefe bereits Abstand nimmt, ja, auch mitsamt dem heutigen Tage. Zuletzt ist es nahezu, als sei überhaupt nichts geschehen. Das Wasser der Zeit steht klar, Schicht über Schicht, Jahrzehnt über Jahrzehnt, und man könnte vermeinen, daß man bis auf den Grund hinunter deutlich zu sehen vermöge.“

⁴²³ *Tangenten*, S. 814 (9. Oktober 1950).

erreichen. Zumindest seit dem Scheitern der Erstfassung der *Dämonen* scheint der Autor tief davon überzeugt zu sein. Das *opus magnum*, dessen Untertitel übrigens *Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff* heißt, ist kein Roman im klassischen Sinne des Wortes. Ohne ein echter Roman in der Form eines Tagebuchs zu werden, stehen *Die Dämonen* nichtsdestoweniger mit dieser literarischen Gattung in einem engen Zusammenhang. Wie der Sektionsrat selbst es in der „Ouvertüre“ des Werkes von Anfang an ausdrückt, beginnt er mit seiner Chronik – und dies mit Hilfe von anderen Berichterstatlern wie Schlaggenberg oder Stangler – im Grunde nichts anderes als eine Art Gruppen-Tagebuch.⁴²⁴ Die Chronik wird aber letzten Endes scheitern und bis zur Vollendung vom Autor übernommen: Geyrenhoff hat sich nämlich in die Handlung nach und nach eingemischt; er kann dann nicht mehr mitten im Geschehen stehen und zugleich die Objektivität desselben garantieren.⁴²⁵ Es fehlt doch der notwendige Abstand und viele Jahre nach dem Scheitern seines Unternehmens sehnt sich der Chronist immer noch nach „einer Schreibfläche von der Größe des sich überschaubaren Lebens-Ausschnittes.“⁴²⁶ Ein solcher Wunsch wird dann zum Leitmotiv im sogenannten *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff*, der für den Schriftsteller wesentlich zu einer Feststellung führt, die ungefähr so zusammengefasst werden könnte: Über die prinzipielle Unmöglichkeit, „mit den Ereignissen gleichzeitig zu schreiben.“⁴²⁷ Zeitereignisse oder Geschehnisse ins Tagebuch unmittelbar aufzeichnen zu wollen, wird logischerweise bei Doderer zu einem zwar erwünschten, aber unmöglichen, Traumbild. Bemerkenswert ist dabei noch einmal, wie alles bei dem Schriftsteller zusammenhängt: Werk und Tagebuch, Tagebuch und Werk. Eine solche Auffassung hebt selbstverständlich das Scheitern der Chronik von Geyrenhoff in den *Dämonen* hervor, hat aber auch auf die Tagebuchführung offensichtlich Einfluss ausgeübt. Im Gegensatz zu den Tagebüchern der zwanziger Jahre sind dann in den ‚Commentarii‘ ab der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre unmittelbare Bemerkungen über die Außenwelt immer seltener aufzufinden.

Wenn sich das Tagebuch dem Fixieren der Erinnerung mehrfach zuwendet und obendrein über lange Zeitabschnitte die direkte Außenwelt verleugnet, bleibt indes die Tagebuchführung freilich nicht belanglos in der gegenwärtigen Lage des Schriftstellers.

⁴²⁴ Vgl. *Die Dämonen*, S. 9: „Ich begann also nicht weniger und nicht mehr als für eine ganze Gruppe von Menschen (und das sind vornehmlich jene, die ich späterhin kurz ‚die Unsrigen‘ nennen werde) ein Tagebuch zu führen.“ Auf das gemeinsame Unternehmen wird auch interessanterweise in der *Strudlhofstiege* angespielt, vgl. S. 176: „Nach seiner Pensionierung hat sich nun dieser Herr von Geyrenhoff einer seltsamen Beschäftigung zugewandt: er legte eine Art Chronik an, durch viele Jahre, die er übrigens nicht nur allein verfaßte; der Schriftsteller Kajetan von S. und ein ganzer Kreis von Menschen sollen da mitgewirkt haben.“

⁴²⁵ Das endgültige Scheitern der Chronik Geyrenhoffs wird erst im dritten Teil des Romans festgelegt. Vgl. *Die Dämonen*, S. 962: „Evident: aus war’s mit der Chronik. Ich war jetzt Akteur.“

⁴²⁶ *Die Dämonen*, S. 61.

⁴²⁷ Die Feststellung wird sogar im 7. Kapitel des *Epilogs* zum Leitmotiv. Ein Satz darin erinnert besonders an das Zitat aus den *Dämonen*. Vgl. *Tangenten*, S. 63: „Mit Ereignissen gleichzeitig zu schreiben, würde, anständig aufgefasst, eine Schreibfläche erfordern, die so groß ist wie der umgebende, überschaubare, apperzipierbare Lebens-Ausschnitt.“

Die Gattung selbst ist übrigens aus dem Begriff Tag entstanden: *diarium* in Latein, *diary* auf englisch, *journal* auf französisch, *Tagebuch* auf deutsch. Etymologisch betrachtet ist es das Genre des Tages schlechthin. Ein Tagebuch zu führen impliziert an sich ein neues Verhältnis zur Zeit und kann deren Wahrnehmung durchaus verändern. Ermöglicht das Tagebuch dem Schreibenden nicht, „im Vollbesitz [s]einer Tage“⁴²⁸ zu sein? Auf jeden Fall wird sich der Diarist der vergehenden Zeit und der Einzigartigkeit jedes Tages viel bewusster, indem er durch die täglichen Aufzeichnungen sein Leben in einen verstärkten zeitlichen Rahmen einsetzt. Vergangenheit und Gegenwart können sich am selben Tag sogar durchmischen, wenn der Tagebuchschreiber die eigene Existenz verbucht oder die Bilanz eines bestimmten Lebensabschnittes zieht. Es versteht sich von selbst, dass der Zeitpunkt der Niederschrift für das Tagebuch fundamental ist. Die einzige Pflicht des *Diariums* liegt nämlich darin, dass sich die Notizen in das durch den Kalender streng umrissene Zeitliche einfügen müssen. Die örtlichen Angaben sind im Vergleich dazu überhaupt nicht erforderlich und für die Gattung nebensächlich, es sei denn natürlich, wir hätten es mit einem Reisetagebuch zu tun. Im Grunde genommen wird das Tagebuch lediglich durch das Datum begründet, also durch den Tag, das letztendlich auch das einzige Ordnungsprinzip der Gattung darstellt.⁴²⁹ Das Datum hat für das Tagebuch eine ähnliche organisierende Funktion wie die Seiten für einen Roman. In dieser Dissertation wird gerade deswegen immer das Datum beim Zitieren der Tagebuchaufzeichnungen neben der betroffenen Seite in Klammern angegeben. Kurz: Das Datum ist die Signatur des Genres und relevanterweise läßt ein Einblick in die Manuskripte feststellen, dass Doderer öfters die Angabe des Datums nicht oben, sondern wie z. B. in den *Tangenten* meist unten recht am Ende der Notiz – wie eine Art Unterschrift – beigefügt hat.

Das Einzige, was sich das Tagebuch zur Regel machen muss, ist also, „den Kalender zu respektieren“, um Worte Maurice Blanchots wieder aufzunehmen.⁴³⁰ Die einfache Vorschrift, das Tagebuch in die Zeitlichkeit zu setzen, scheint aber nicht so selbstverständlich zu sein und über mehrere Monate hat Julien Green beispielsweise ein *Tagebuch ohne Datum* geführt.⁴³¹ Auch wenn es nur selten der Fall ist, wird jedoch auch bei Doderer die einzige bestehende Regel bei der Tagebuchführung, und zwar die Datierung der Aufzeichnungen, verletzt. Bemerkenswert ist dabei, dass die ‚Commentarii‘ im Laufe der Jahrzehnte offensichtlich immer festere Wurzeln in den Tag schlagen wollten. In den zwanziger Jahren wurden anfangs die Notizen zeitlich nicht immer ganz präzise eingetragen und der Leser stößt auch nicht selten auf eine Art

⁴²⁸ *Tagebücher 1920-1939*, S. 167 (Dezember 1923).

⁴²⁹ Im nächsten Unter-Kapitel wird untersucht, inwiefern Doderer zahlreiche andere Mittel (u. a. Sigel und Abkürzungen, Farben, Sonderhefte...) verwendet hat, um die Aufzeichnungen einzuordnen und über das Ganze die Übersicht zu behalten, Ordnungsmittel, die aber nicht grundsätzlich zur Gattung Tagebuch gehören und oft für den Diaristen Doderer spezifisch sind.

⁴³⁰ Blanchot, Maurice: *Le Livre à venir*, S. 252: „Le journal intime qui paraît si dégagé des formes, si docile aux mouvements de la vie et capable de toutes les libertés [...] est soumis à une clause d'apparence légère, mais redoutable : il doit respecter le calendrier.“

⁴³¹ Das *Tagebuch ohne Datum* (*Journal sans date*) stellt einen Teil von Greens *Tagebüchern 1935-1939* *Letzte schöne Tage* (*Derniers beaux jours*) dar.

Wochen- oder Monatsbuch, das einen kurzen Zeitabschnitt zusammenzufassen versucht. Die *Tangenten* bieten mit dem *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff* sowie mit dem Prosastück *Das kahle Zimmer* Erzählungen an, die zwar ursprünglich aus Aufzeichnungen bestehen, die aber nicht genau datiert sind. Im Heft *Auf den Wällen von Kursk* bleibt die chronologische Folge der Notizen, worauf Doderer selbst in einer nachgetragenen Fußnote aufmerksam macht, auch über ein paar Seiten undeutlich.⁴³² Insgesamt betrachtet wird die Datierung aber nur an einigen vereinzelten Stellen wirklich nachlässig. Ab der zweiten Hälfte der vierziger Jahre und der endgültigen Rückkehr nach Wien werden die Aufzeichnungen sogar immer strenger und genauer datiert. Mitunter kann der Diarist dem Leser den Eindruck geben, mit dieser Grundlage der Gattung zu spielen und zeigt demgegenüber in verschiedenen Notizen der *Tangenten* eine außerordentliche Genauigkeit. Das Datum wird durch weitere Angaben ergänzt: So erfahren wir am Rande, dass einige Aufzeichnungen im Zug „zwischen Salzburg und Wien“, „im kleinen Löwenbräu, Bayerstraße, München“ oder, noch besser, „mit einer Morgenzigarette und einem – Schnaps im Bett“ verfasst worden sind.⁴³³ In solchen Fällen – insbesondere im Letzteren – soll unbedingt die Dimension des Spiels berücksichtigt werden. Die in den Romanen stets vorhandene Ironie des Schriftstellers macht sich auch in den Tagebüchern bemerkbar und daher ist wohl nicht alles, was aufgeschrieben wird, immer wörtlich zu nehmen. Mit der ungewöhnlichen Angabe der Uhrzeit in den späteren *Commentarii* ist es auch, als ob der Diarist einen präzisen Augenblick in der Ewigkeit bewahren und den Lauf der Zeit plötzlich stilllegen möchte.⁴³⁴

Wenn das Spiel mit der Gattung in solchen Fällen freilich nicht ausgeschlossen werden kann, eignet der Datierung auch nicht etwas viel Ernsteres und Bedeutenderes an? Letzten Endes ist das Datum nämlich die einzige Methode, um eine zeitliche Ordnung im Tagebuch zu schaffen, und dieser Punkt wird bei Doderer mit der Erwähnung religiöser Feste besonders sichtbar. In dieser Hinsicht wird die diaristische Prosa zu einem Ritual, die dem Schreibenden durch dessen Wiederholung ein Gefühl des Wohlseins bringt. Vielleicht war es sogar ursprünglich gerade das, was Doderer beim Katholizismus besonders gefiel und angezogen hat, d. h. nichts anderes als der Ritus. Ab 1937 schließt am Ende eines Jahres jeder Band der ‚*Commentarii*‘ mit einem in lateinischer Sprache verfassten ‚Explicit‘ ab, in welchem sich der Diarist feierlich bei Gott für die auf der Erde verbrachte Zeit bedankt.⁴³⁵ Nicht von ungefähr wurden auch

⁴³² Vgl. *Tangenten*, S. 128 (Undatierter Nachtrag): „Ab hier wird die Chronologie für etwa einen Monat ungenau, da im selben Heft zwei Reihen von Aufzeichnungen gleichzeitig und zum Teil durcheinander geführt wurden.“

⁴³³ Vgl. *Tangenten*, S. 690 (15. Oktober 1949); S. 799 (16. September 1950); S. 309 (3. Mai 1945).

⁴³⁴ Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 79: *Mittwoch / Donnerstag*
17./18. Oktober, 12h 20
nach Mitternacht

vgl. *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 363: *Donnerstag, 21. März*
nocte 1 h 17'

⁴³⁵ 1937 ist nicht zufällig der Zeitpunkt, wo Doderer seine spätere zweite Frau Emma Maria Thoma, eine praktizierende Katholikin, kennenlernt. Unter ihrem Einfluss sowie dem der jungen Medizin-Studentin Gabriele Murad hat er sich offensichtlich immer mehr für die Religion interessiert. 1940 ist der

wesentlich ab den fünfziger Jahren die lateinischen Bezeichnungen der Feiertage aus der römisch-katholischen Liturgie oft dem Datum beigelegt.⁴³⁶ Durch die regelmäßige Schreibübung spielt das Tagebuch für den Schriftsteller quasi die Rolle einer Ordens- bzw. Klosterregel und steht in diesem Sinne dem Ritual sehr nahe. Das Datum ist dabei das Signifikanteste. Das Ritual, das als ein sich bei bestimmten Anlässen wiederholender und gleichartiger Ablauf zu definieren ist, vereint nichts anderes als das Zeitliche und das Religiöse zusammen, und führt schließlich und unvermeidlich zum Thema Ordnung. Das Ritual und das Tagebuch sind wesentlich da, um dem daran glaubenden Menschen im eigenen Leben Ordnung – oder zumindest einen Schein davon – zu geben. Zeit, Religion und Ordnung: Die drei Grundelemente, die das Ritual kennzeichnen, sind gerade die, die das Datum in den Tagebüchern Doderers am besten charakterisieren könnten. Bedeutet die Führung eines Tagebuchs denn nicht im Grunde, sich besser in der Zeit zurechtzufinden, und sogar vielleicht zu versuchen, das Immaterielle und Flüchtige der Tage einzuordnen?

Schriftsteller zum katholischen Glauben übergetreten. Die ‚explicite‘ wird der Leser in den frühen Tagebüchern 1920-1939 und in den späteren Commentarii finden. In den Tangenten tauchen sie aber nicht auf. Ein Einblick in die Manuskripte zeigt, dass sie auch nicht jedes Jahr aufzufinden sind. Im Jahre 1944 (Ser. n. 14.077 – 024r), 1946 (Ser. n. 14.078 – 028r) und 1948 (Ser. n. 14.075 – 179r) lassen sie sich in den Handschriften finden. Das im Sommer begonnene Heft ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘ (Ser. n. 14.078) wird allerdings mit einem eingeklebten Bild der Heiligen Maria (vgl. die Abbildung am Ende dieses Kapitels) eröffnet.

⁴³⁶ In der folgenden Tabelle sind beispielsweise die Angaben der katholischen Feiertage für das Jahr 1966 zu finden:

Seite	Tag	Kirchliche Feiertage
488	6. Januar	<i>Epiphania Domini</i>
496	8. April	<i>Karfreitag</i>
496	17. April	<i>Dominica in Albis</i>
499	19. Mai	<i>In Ascensione Domini</i>
501	9. Juni	<i>In Festo Corporis Christi</i>
509	15. August	<i>In Ascensione Beate Mariae Virginis</i>
522	1. November	<i>Omnium Sanctorum</i>



Religion und Ritual im Tagebuch

Abb. 1: Verso des Umschlags – 078-0e1v

Ser. n. 14.078: ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘

III.2.2. Die ‚Commentarii‘ zwischen anerkannter „Formlosigkeit“ und „Willen zur Ordnung“

Die Tagebücher sind durch das verwirrende Spiel und Ineinander von „nicht vorgeordnetem Material“ und dem Willen zur Ordnung desselben bestimmt, und je hartnäckiger sich im Assoziationsstrom eine meist räumliche Vision hält, um so mehr Aussichten hat es, zum Zentrum eines epischen Werkes zu werden.⁴³⁷

In der Einleitung zu dem 1995 bei Beck in neun Bänden erschienenen Gesamtwerk will Wendelin Schmidt-Dengler durch diese Anspielung auf die ‚Commentarii‘ des Schriftstellers den Leser besonders auf den Entstehungsvorgang der Romane aufmerksam machen. Dabei ist zuallererst die präzise Aufnahme des Lokalen wichtig. Aus zerstreuten Notizen, die aber alle zusammen Erinnerungen an bestimmte Orte miteinander verknüpfen, entwickelt sich bei dem Romancier meist langsam ein städtisches Dekor für das zukünftige Werk heraus. Während sich Doderer 1941 weit von Wien in Südwest-Frankreich befindet, steigt plötzlich eine Treppenanlage und ein ganzes Stadtviertel ins Gedächtnis des Schriftstellers herauf. Die Aura einer versteckten Örtlichkeit wie die der Strudlhofstiege wird dem Autor erst beim Erinnern ganz bewusst. Die Aura des Ortes reichert sich durch weitere Erinnerungskombinationen an und wird langsam immer dichter.

Wenn die im Heft *Am Weg zur Strudlhofstiege* registrierten Erinnerungen an die Straßen des Alsergrunds das eigentliche Embryo des ganzen Werkes darstellen, funktioniert es mit den anderen Romanen ungefähr auf die gleiche Weise. Es sind in der Tat immer dabei die Erinnerungen und das Lokale vorhanden. *Die Dämonen* sind ursprünglich, stadt-topographisch gesehen, mit dem Villen-Viertel Döbling verbunden. Aus einem am anderen Ende der Stadt gelegenen Viertel sind ihrerseits *Die Wasserfälle von Slunj* hervorgegangen. Ende 1957 und vor allem 1958 sammeln sich in den ‚Commentarii‘ und im ‚Nachtbuch‘ Erinnerungen an das Kindheitsviertel an beiden Ufern des Donaukanals im II. und III. Bezirk: Ausgangspunkt eines Romans werden erneut Notizen, die sich durch die Kraft des Erinnerns auf eine geographisch streng begrenzte Stadtgegend konzentrieren.

Indem er im Fall der Romane auf die erste Phase des Entstehungsprozesses verweist, bringt Schmidt-Dengler nebenbei ein für die Tagebücher Doderers spezifisches Problem auf den Punkt, eine typisch Doderersche Besonderheit, und zwar das ständige Schwanken zwischen Formlosigkeit und Form, zwischen Anarchie und Ordnung. Das, was den originellen Entstehungsvorgang der erzählerischen Werke ganz speziell betrifft, gilt auch allgemein für die diaristische Prosa des Autors. Zum einen wird das Tagebuch als eine durchaus strukturlöse, nicht vorher geordnete Form von Doderer akzeptiert; zum anderen ist aber konstant zu beobachten, wie oft und stark der Diarist die Hefte und sogar die einzelnen Notizen ständig ordnen will. Die ‚Commentarii‘ beruhen in dieser Hinsicht auf einem fundamentalen Widerspruch. Sie

⁴³⁷ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Heimito von Doderer 1896 – 1966*, S. 20.

unterliegen nämlich zwei verschiedenen Kräften, zwei völlig konträren Tendenzen: der inhärenten Formlosigkeit der Gattung einerseits und dem von Wendelin Schmidt-Dengler erwähnten „Willen zur Ordnung“ andererseits.

Eine strenge Definition des Tagebuchs lehnt Doderer grundsätzlich ab. Offiziell wird sogar jede mögliche Form der Gattung vom Schriftsteller negiert und in der Vornotiz der *Tangenten* wird das Tagebuch bekanntlich als die „Formlosigkeit als Form“ schlechthin anerkannt.⁴³⁸ In dieser Hinsicht bildet das Tagebuch formal und gattungsmäßig einen Gegenpol zum Roman. Theoretisch ist das strukturlose und ungeordnete Tagebuch genau das Gegenteil des Romans, der sich hingegen für den Schriftsteller wesentlich durch die Form und den höchsten Grad an Komposition auszeichnet. Wenn Doderer als Literaturtheoretiker im Aufsatz *Grundlagen und Funktion des Romans* für jedes erzählerische Werk eine „Priorität“⁴³⁹ der Form vor dem Inhalt befürwortet, verkehrt sich dieser Zusammenhang im Fall des Tagebuchs ins Gegenteil: Die Form verschwindet, fällt gänzlich aus dem Rahmen, nur noch der Inhalt zählt. Die Definition der „Formlosigkeit als Form“, die in der Vornotiz von Anfang an unterstrichen wird, wird dann in verschiedenen Notizen der *Tangenten* ergänzt und weiterentwickelt. Die Tagebuchaufzeichnung wird beispielsweise als die „a-konstruktivistische Erscheinung der Prosa“⁴⁴⁰ bezeichnet. Ersichtlich sucht der Schriftsteller in der diaristischen Prosa eine gewisse Freiheit und einen breiten Raum für alle möglichen Improvisationen und Experimente, die er sich beim Schreiben eines Romans oder einer Erzählung nicht leisten kann. In einer Aufzeichnung vom Juni 1946, die in vieler Hinsicht für unser Verständnis der ‚Commentarii‘ eine Schlüsselstelle darstellt, expliziert Doderer übrigens genau das, was ihn an der Führung eines Tagebuchs immer wieder angezogen hat, und dies auf ausführliche Weise:

Nun, ich frage mich ernstlich, was mich seit vielen Jahren an dieser Form, pardon, ich wollte sagen an dieser perfekten Formlosigkeit, reizt? Das Lockere, Kompositionslose, Ziel-Lose, eine Weite, die es sich leisten kann, immer Neues einströmen zu lassen, ohne sich wie eine See-Anemone oder eine jener merkwürdigen fleischfressenden Pflanzen endgültig zu schließen über der Mystischen Hochzeit von Form und Inhalt, wenn deren Identität erreicht ist? Oder ist es die Nähe etwa zu dem, was Gütersloh den ‚totalen‘ Roman nennt, in welchen unsere Aufzeichnungen jederzeit übergehen können?⁴⁴¹

⁴³⁸ Vgl. *Tangenten*, S. 5: „Dies ist kein Werk der Kunst. Das Tagebuch – wenn wir für diesmal von seiner Verwendung als literarische Form absehen – beruht auf der zum Formprinzip erhobenen Formlosigkeit.“ Der Ausdruck „Formlosigkeit als Form“ taucht in einer Aufzeichnung dieser Tagebücher der vierziger Jahre auf, vgl. S. 139 (22. Juni 1942): „Das Tagebuch dagegen ist vielleicht wirklich schon die Formlosigkeit als Form, als in-Bewegung-bringender Reiz, der erste Ort einer zerstreut-komplexen Apperzeption, um welche die Aureole oder Emanation noch voll liegt, wie das Wasser um das Kind in der Mutter.“

⁴³⁹ Vgl. *Grundlagen und Funktion des Romans*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 163: „Das bedeutet die Priorität der Form vor den Inhalten: in der Tat wird erst durch sie der Roman zum eigentlichen Sprachkunstwerk.“

⁴⁴⁰ *Tangenten*, S. 139 (22. Juni 1942).

⁴⁴¹ *Tangenten*, S. 459 (4. Juni 1946).

Der globale Mangel an Struktur und die immanente Neigung zur Totalität in dem Maße, wie die Gattung die Fähigkeit besitzt, „immer Neues einströmen zu lassen“, sind anscheinend die beiden wichtigsten Aspekte, die Doderer am Tagebuch besonders gefallen. Die diaristische Prosa kennzeichnet sich durch eine leichte, freie und fast grenzenlose Form. Es darf alles hinein und die Aufzeichnungen mögen daher von unterschiedlichster Art sein: lange oder kurze, skizzenhafte bis hin zu ausformulierten Berichten. Das Wichtigste sowie das Unbedeutendste, das literarisch Interessanteste sowie das Überflüssigste können durchaus innerhalb von zwei Tagen oder sogar in zwei verschiedenen Abschnitten an demselben Tag im Tagebuch nebeneinander stehen. Es resultiert daraus eine vorbestimmte Heterogenität der Gattung, die sowohl die angesprochenen Themen als auch die Sprachqualität betreffen kann. Ohne eigentlichen Vor-Text entspricht die diaristische Prosa einem Schreiben im Augenblick, da auch die Aufzeichnung weder das zuvor Notierte noch das, was zukünftig geschrieben wird, berücksichtigen muss. Definitionsgemäß bleibt die nur durch die Folge der Tage verbundene diaristische Prosa fragmentarisch, diskontinuierlich und besteht wesentlich aus locker angehäuften täglichen Segmenten. Aus rein formaler Sicht wird daher der Kalender, der doch die Gattung grundsätzlich bestimmt, gleichzeitig zu ihrem Feind. Durch das Datum stellt zwar der Tag – wie bereits im vorherigen Kapitel beobachtet – das einzige Ordnungsprinzip des Tagebuchs dar, markiert aber zugleich die größte Schwierigkeit der Gattung: ihre akkumulative Dimension. Je mehr Zeit vergeht und je regelmäßiger der Diarist Notizen in sein Tagebuch einträgt, desto komplexer wird die Gattung. Die Entwicklung eines Tagebuchs im Laufe der Tage bedeutet für den Schreibenden quasi automatisch einen Verlust der Übersicht über das Ganze, da jede neue Eintragung zu einem Komplex-Werden der Gattung beiträgt.

Es scheint in dieser Hinsicht relevant zu erwähnen, dass die ‚Commentarii‘ des Autors offensichtlich nicht einzig und allein von der offiziell so gepriesenen „Formlosigkeit“ bestimmt werden. Ebenso wie das Werk entgeht das Tagebuch den Themen Form und Ordnung nicht ganz und es läßt sich bei Doderer manchmal sogar in diesem Bereich eine Kluft zwischen Theorie und Praxis erkennen. Wenn sich die Gattung theoretisch durch die einzige „Formlosigkeit“ auszeichnet, deutet nämlich – auch wenn vielleicht zum Teil vergebens – doch alles darauf hin, dass sich die Tagebücher des Autors im Lauf der Jahrzehnte langsam aber konstant immer mehr strukturiert und organisiert haben. In einer Aufzeichnung des Jahres 1953 scheint das Tagebuch sogar nicht mehr von irgendeiner „Formlosigkeit“ sondern grundsätzlich von der „Ordnung“ bestimmt zu sein. Dabei werden aber wahrscheinlich der bei Doderer herrschende Widerspruch und der Zwiespalt zwischen Ordnung und Auflösung derselben für den Leser am deutlichsten sichtbar:

Ja, selbst wenn sich dieses Journal hier in ein Gestammel auflöste: so wäre doch kein anderer Weg, als es fortzusetzen. Daß man es aufgäbe, sich selbst ordnen zu wollen, ein unverstelltes Chaos vorziehend: hier liegt das Geheimnis einer erfüllten Disziplin, die nichts mehr soll und ihrer Selbstauflösung sich nähert.⁴⁴²

⁴⁴² *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 207 (27. April 1953).

Im Laufe der Zeit ist öfters zu beobachten, wie der Begriff „Formlosigkeit“, der das Tagebuch bezeichnen sollte, eigentlich wackelt, da Doderer immer wieder versucht, seine ‚Commentarii‘ zu ordnen und am besten zu organisieren. Gewissermaßen fügt sich aber das Tagebuch immerhin schon von selbst zusammen in dem Maße, wie der Diarist durch die verschiedenen Möglichkeiten, die ihm die Gattung anbietet, eine Wahl trifft. Ergebnisse einer solchen Wahl kommen durch die Verhältnisse der ‚Commentarii‘ zu den drei Hauptfenstern des Tagebuchs deutlich zum Vorschein. Mehr oder weniger bewusst entscheidet sich der Tagebuchschreiber, gewisse Themen zu berühren oder andere Arten von Aufzeichnungen beiseite zu lassen, wenn nicht sogar auszuschließen: So wird sich das Tagebuch bei Doderer nach und nach immer mehr auf das heranreifende Werk konzentrieren und demgegenüber die Aktualität der Außenwelt verleugnen oder sich mit der eigenen Person meist nur indirekt konfrontieren. Im Widerspruch zu dem bei dem Schriftsteller allein herrschenden Apperzeptionsprinzip läßt der Diarist keineswegs alle Dinge ohne Barrieren an sich herankommen. Die ‚Commentarii‘ treffen in Bezug auf die im Tagebuch angesprochenen Themen wesentliche Entscheidungen, die der diaristischen Prosa starke Konturen geben.

Aufgrund der Anhäufung seiner Handschriften musste Doderer offensichtlich auch Einteilungsgründe herausfinden, um über die zahlreichen Hefte eine Übersicht zu behalten, und daher könnte bei dem Schriftsteller von einer äußerst organisierten Schreibkunst die Rede sein. Doderer ist nämlich kein Schriftsteller, der neben den Roman-Manuskripten „nur“ seine ‚Commentarii‘ geführt hat. Es lassen sich auch viele Notiz- und Skizzenbücher finden, die allerdings nicht für regelmäßige Eintragungen konzipiert waren, sondern wesentlich für Studien und Probetexte. Bei einer Reise oder z. B. auch bei den diversen Aufenthalten in Bayern konnten sie dennoch eventuell zu tagebuchartigen Texten werden. Interessant ist zu bemerken, dass Doderer danach – wenn er es für relevant und geeignet hielt – Passagen aus diesen Schreibbüchern in seine ‚Commentarii‘ übertragen hat. Stellen aus den frühen Tagebüchern stammen daher aus solchen Heften und darauf hat Doderer übrigens meist durch Anmerkungen hingewiesen.⁴⁴³ Auch in den *Tangenten* und in den späteren *Commentarii* taucht dieses Übertragungsphänomen – oft durch den Hinweis ‚Sk.‘ am linken Rand der Aufzeichnung signalisiert – auf, und Gerald Sommer hat zu Recht unterstrichen, dass diese Hefte teilweise als „Vorstufen der Tagebücher“⁴⁴⁴ gelten können. Dass die ‚Commentarii‘ durch die Skizzen- oder Notizbücher mitunter Vor-Texte haben,

⁴⁴³ *Tagebücher 1920-1939*, vgl. z. B. S. 180 (10. März 1924): „(vorstehende „Chronik“ am 29. II. im Café Alserhof niedergeschrieben, in das Skizzenbuch, aus welchem ich sie copierte.)“; S. 184 (10. März 1924): „(Ende der am 10./III aus dem Skizzenbuch copierten „Chronik“.)“; S. 896 (8. Dezember 1936): „Diese letzten Aufzeichnungen stammen aus Übungsheften vom *September* und es scheint mir bereits an der Zeit, das anzumerken.“

⁴⁴⁴ Sommer, Gerald: vgl. *Editorische Notiz*, in: *Tagebücher 1920-1939*, S. 1293: „Sofern ihm dies angebracht erschien, hat Doderer Auszüge daraus [hier sind die Skizzenbücher gemeint] in sein laufendes Tagebuch übertragen oder auf Notizen basierende Eintragungen vorgenommen. Insoweit können die Skizzenbücher zwar durchaus als Vorstufen der Tagebücher betrachtet werden; eine Aufnahme in diese Edition ließ sich damit allein jedoch nicht rechtfertigen.“

markiert freilich eine bedeutende Besonderheit der Tagebücher Doderers im Vergleich zu anderen Schriftstellern, bei denen die diaristische Prosa nur aus dem Schreiben des Augenblicks entsteht. Dies mag auch sicherlich die für den Leser oft verblüffende und unerhörte Qualität der Sprache erklären, da die ‚Commentarii‘ keiner rohen, sondern bereits einer zweiten und entwickelten Form des Schreibens entsprechen. Dieser besondere Vorgang bei den Manuskripten wird auch am Beispiel des Anhangs dieser Dissertation sichtbar. Die Aufzeichnungen vom Frühling bis Herbst 1940 stammen beispielsweise ursprünglich aus dem ‚Skizzenbuch N° 24. 1940/41‘ (Ser. n. 14.128) und es ist hier angebracht zu erwähnen, dass der Einblick in die Manuskripte einen deutlichen Unterschied in der Schreibweise erkennen läßt. Die städtischen Eindrücke der Pariser ‚Improvisation‘ vom 23. August 1940 wurden z. B. zuerst auf dem Notizblock gekritzelt und erst dann in die ‚Commentarii‘ mit größter Sorgfalt niedergeschrieben.⁴⁴⁵ Die Existenz dieser Notiz- und Skizzenbücher hebt auf jeden Fall den zentralen Platz des Tagebuchs in der Menge der Manuskripte hervor. Die ‚Commentarii‘ stehen inmitten aller Handschriften und reichen durch die Stege der Übertragungen sowohl bis in die Roman-Manuskripte als auch bis in die Skizzen- oder Notizbücher hinein sowie heraus. Sie befinden sich also an einer Kreuzung und verfügen daher über eine strategisch-organisierende Schlüsselfunktion: Die ‚Commentarii‘ stellen den eigentlichen Knotenpunkt der Schreibtätigkeit Doderers dar.

Selbstverständlich war sich der Autor der akkumulativen und dabei problematischen Dimension der Tagebücher bewusst und er hat gerade aus diesem Grund verschiedene Methoden innerhalb seiner ‚Commentarii‘ entwickelt, um die Hefte und Aufzeichnungen einzuordnen. So zieht der Diarist manchmal eine Bilanz über die bereits ausgeführten Kladden und listet z. B. genau die „persönliche[n] und berufliche[n] Aufzeichnungen aus den Jahren 1920 – 1935“⁴⁴⁶ auf, damit eine Übersicht über das Ganze nicht verloren geht. Meist beschränkt er sich nicht nur auf eine schlichte Auflistung im Rückblick, sondern der „Wille zur Ordnung“ macht sich durch mehrere andere Mittel bemerkbar: Es werden Sigel und Abkürzungen, manchmal sogar unterschiedliche Farben im Tagebuch verwendet; auch neue Tagebuchhefte werden geöffnet, die dann nur gewisse Typen von Aufzeichnungen empfangen sollen. In der Führung seines Tagebuchs kann sich Doderer durchaus als Ordnungsfanatiker erweisen. In dieser Hinsicht ähnelt er manchen seiner eigenen Romanfiguren. Viele davon weisen nämlich eine ausgeprägte Ordnungsliebe auf. Dass alles seine Ordnung haben muss, scheint für den Anti-Helden des Romans *Ein Mord den jeder begeht* quasi das Leitmotiv seines Lebens zu sein. Von Kindesbeinen an strebt Conrad Castiletz immer wieder nach einem bis in die kleinsten Details geordneten Leben⁴⁴⁷ und die für sein

⁴⁴⁵ Vgl. den Anhang dieser Arbeit: Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.075 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘.

⁴⁴⁶ *Tagebücher 1920-1939*, vgl. S. 452 (nicht genau datiertes ins Tagebuch eingelegtes Notizblatt).

⁴⁴⁷ *Ein Mord den jeder begeht*, vgl. u. a. S. 47: „Ja, eigentlich schien Conrad gar nicht imstande, einen wirklich festen Grund der Beruhigung zu erreichen. Oft war seine Gepflogenheit, sich vorzusagen, daß

Schicksal verhängnisvolle Szene im Zug bildet den einzigen Zwischenfall in einem ansonsten streng geregelten Alltag. Für den Bürokraten Julius Zihal, der plötzlich in den Ruhestand versetzt worden ist, kommt die zielstrebige Beobachtung der erleuchteten Fenster wesentlich einem Klassifizierungsunternehmen der Erscheinungen gleich. Der Drang antwortet im Grunde vielmehr auf die haargenaue Erstellung eines Verzeichnisses als auf eine voyeuristische oder erotische Lust. Auch eine Figur zweiten Ranges wie Dwight Williams in den *Dämonen* versucht bereits als Kind, jedes Objekt seiner Umgebung einzuordnen und in einem einzigen Rahmen einzuschnüren. Für den zukünftigen Entomologen aus Buffalo scheint es grundsätzlich möglich zu sein, alle Dinge und Wesen einzuordnen, sowohl die Weinflaschen im Elternhaus als auch die fliegenden Schmetterlinge draußen:

Auch dies Leichte, Flatternde dort oben im Garten konnte also geordnet werden, ebenso fundamental wie der Keller.⁴⁴⁸

Im Grunde können auch die Aufzeichnungen im Tagebuch, deren Zahl in die Hunderte und sogar Tausende geht, zumindest teilweise geordnet werden. Darum wird Doderer als Diarist ständig versuchen, Einteilungsgründe herauszufinden und es werden dabei verschiedene Mittel entwickelt, die als Ordnungsprinzipien der diaristischen Prosa fungieren sollen. Im Laufe der Jahrzehnte erleben die ‚Commentarii‘ tatsächlich Einordnungsversuche unterschiedlichster Natur.

Um über das Ganze die Übersicht zu behalten, gibt Doderer seinen Aufzeichnungen zuallererst Namen. Manchmal hat der Titel der Notiz wie zum Teil in den *Tangenten* nur mit dem angesprochen Thema zu tun. Es sind aber oft für den Dichter auch fundamentale Termini, die wesentlich die Funktion haben, die Aufzeichnungen in verschiedene Kategorien zu sortieren. So werden die Tagebuchaufzeichnungen ab den dreißiger Jahren irgendwie gruppiert und klassifiziert. Gleich am Anfang oder am linken Rand der Notiz tauchen die Abkürzungen auf. Unter der Bezeichnung ‚*extrema*‘ (‚*extr.*‘) oder später ‚*Peilung*‘ (‚*p.*‘) werden wesentlich Erinnerungen angesammelt. Die realistischen oder impressionistischen Schreibübungen werden meist unter dem Sigel ‚*N. d. N.*‘ (*Nach der Natur*), die Meditationen des Schriftstellers unter ‚*A. d. A.*‘ (*Anatomie des Augenblicks*) ‚*T 0*‘ (*Tempo Null*) oder ‚*Z. d. L.*‘ (*Zerfall der Lage*), ins Tagebuch eingetragen. Die Notizen, die die Komposition der Romane direkt betreffen, verfügen über eigene Kürzel: Das sind oft Kombinationen von Buchstaben und Ziffern, die auf Kapitel oder Teile des Manuskripts hinweisen, wie beispielsweise ‚*F 222*‘ in den *Wasserfällen von Slunj*, ‚*Spalt IV/h*‘ in der *Strudlhofstiege* oder auch ‚*LP*‘ (*Leuchtpunkt*) und ‚*RP*‘ (*Reifepunkt*) bei der Arbeit an den *Dämonen*. Die Aufzeichnungen persönlicherer Natur kennzeichnen sich oft durch

nun wirklich alle Dinge in Ordnung gebracht, die Aufgaben gemacht, kein Tadel oder ernstliches Unheil zu fürchten, die Taschen alle durchsucht und sämtliche Sachen an ihrem Platze seien – oft war auch das alles ganz unvernünftig, Conrads Grundgefühl unter allem und jedem zurückzudrängen: daß nämlich irgendwo irgendwas doch nicht in Ordnung und daher in gefährlicher Annäherung sich befinden müsse.“

⁴⁴⁸ *Die Dämonen*, S. 27.

die Bezeichnung ‚*Chronik*‘ oder auch in den letzten Jahren durch die Abbreviation ‚Q. d. V.‘ (*Querschnitt des Vicinen*).

Der „Wille zur Ordnung“ läßt sich aber auch im Laufe der Jahrzehnte ganz stark an den äußeren Schriftzügen erkennen. In den zwanziger Jahren wurden die Tagebuchhefte eher schlampig und nachlässig geführt und aus diesem Grund sind sie auch für den Forscher schwer lesbar. Die graphische Qualität der Schrift bessert sich bereits in den dreißiger Jahren und dann wird ersichtlich, wie die Hefte immer sorgfältiger gestaltet werden. Während der Kriegsjahre hat Doderer dennoch seine Aufzeichnungen in Hefte schlechterer Qualität eingetragen und dies kann manchmal zu Schwierigkeiten beim Lesen führen.⁴⁴⁹ Ab der zweiten Hälfte der vierziger Jahre ist aber die Sorgfalt, mit welcher Doderer seine ‚*Commentarii*‘ geführt hat, einfach außerordentlich. Die Tagebuchaufzeichnungen werden in immer geordnetere Abschnitte aufgeteilt und auch Farben beginnen die Seiten zu durchziehen. Ende der vierziger Jahre wird bereits der erste Buchstabe jedes Paragraphen – alten mittelalterlichen Manuskripten nicht unähnlich – größer und schön in roter Farbe geschrieben.⁴⁵⁰ Ab den fünfziger Jahren werden sogar im Tagebuch mehrere Farben von Doderer verwendet, um die Aufzeichnungen je nach Thema bunt zu markieren. Ab diesem Zeitpunkt verfügt der Schriftsteller über eine ganze Reihe von Füllfedern auf seinem Schreibtisch. Zu jeder Art von Aufzeichnungen gehört dann die eigene Füllfeder mit einer bestimmten Tintenfarbe: schwarz, grün, blau, rot... und sogar lila. In Schwarz sind wie früher die gewöhnlichen Aufzeichnungen verfasst. Grün ist hingegen die Farbe für die Brocken von Erzählungen oder Roman-Texten, die sich ins Tagebuch einmischen. Die Füllfeder blauer Farbe dient für die Essays, Abhandlungen und jegliche Notiz essayistischen Charakters. Schließlich wird die rote Farbe wesentlich für Markierungen behalten, u. a. um wichtige Daten oder Kurztitel einer Aufzeichnung zu unterstreichen, eine Verbindung mit einem anderen Tagebuchheft zu signalisieren oder feierlich die ‚*Explicite*‘ am Ende jedes ‚*Commentarii*‘-Bandes zu verfassen. Durch die Verwendung verschiedener Farben im Tagebuch wird auf jeden Fall sichtbar, wie sich Doderer als ordnungsfanatischer Diarist verhält, da die Farben keineswegs nur eine Marotte darstellen, sondern vor allem dem Schriftsteller in der Praxis zur Verfügung stehen, um bei Bedarf eine bestimmte Aufzeichnung schneller und leichter wieder in der Masse aufzufinden.

Die zahlreichen idiosynkratischen Termini, die fast immer mit entsprechenden Abkürzungen verkoppelt werden, oder die verschiedenen angewandten Farben, sind nicht die einzigen Möglichkeiten für den Schriftsteller, das Tagebuch zu ordnen. Es werden auch manchmal neue Schreibbücher von Doderer eröffnet, Sonderhefte, die ausschließlich einer bestimmten Art von Notizen gewidmet sind. In den vierziger Jahren

⁴⁴⁹ Für die Realisierung des Anhangs dieser Dissertation war es z. B. der Fall mit der Original-Handschrift der ‚*Commentarii* 1945 1946 (Grünes Buch)‘ (Ser. n. 14.078), in welcher einige Seiten wegen der schlechteren Qualität des Papiers nicht besonders leicht zu dechiffrieren waren.

⁴⁵⁰ Die Verwendung der roten Farbe in diesem Zusammenhang läßt sich in den ‚*Commentarii* 1948 1949 1950‘ erkennen und kündigt bereits von der Form her (Hochqualität der Schriftzüge, Erscheinung der Farbe) die späteren *Commentarii* an.

ist es bereits der Fall mit dem ‚repertorium existentiale‘, in welches alle gelungenen Passagen aphoristischer Natur ab 1941 übertragen werden. Ende der fünfziger Jahre hat Doderer auch ein sogenanntes ‚Ringbuch der Vicinitäten‘ begonnen, das wesentlich persönliche und private Aufzeichnungen entgegennehmen sollte. Als neu geführtes und selbständiges Heft ist aber vor allem das vom Sommer 1954 bis Ende 1958 geführte ‚Nachtbuch‘ von Bedeutung, da dieses die Eröffnung eines neuen Sonderheftes mit einem Farbenspiel kombiniert. Es ist zu vermuten, dass der Schriftsteller eigentlich seit langer Zeit ein Traumprotokoll zu führen gedachte. Unter dem Sigel ‚TT‘ (*Traumtagebuch*) wurden bereits in den dreißiger Jahren zahlreiche Traumberichte im Tagebuch verzeichnet.⁴⁵¹ Erst nach dem Beispiel der Frau Kapsreiter, einer entscheidenden Figur aus dem Roman *Die Dämonen*, entscheidet sich Doderer allerdings, ein spezielles Heft zu führen, das ursprünglich nur für das Fixieren von Traumbildern konzipiert wurde.⁴⁵² Das Heft, das die Frau Kapsreiter führt, wird vom Autor im Roman – diese Figur schreibt ansonsten nichts Besonderes und liest auch nur sehr wenig – folgendermaßen definiert:

Hingegen führte sie ein Tagebuch.

Eigentlich war es ein Nachtbuch, das nur bei Tage niedergeschrieben wurde. Es enthielt sämtliche Träume der Frau Kapsreiter, aber aus ihrem wachen Leben nichts. Sie träumte allnächtlich lebhaft. Auf diese Weise entstanden geschlossen durch Jahre fortlaufende Aufzeichnungen einer zweiten Existenz, die außerhalb derselben gemacht wurde, nämlich morgens: sie schrieb das im Bett, sogleich nach dem Erwachen, und zwar in ein großes, dickes, steifgebundenes Buch; es sah wie ein Geschäftsbuch aus. Licea hat es von der Kapsreiter geerbt.⁴⁵³

Die Definition, die hier von Kapsreiters ‚Nachtbuch‘ gegeben wird, mag freilich auch bei weitem für das ‚Nachtbuch‘ des Schriftstellers zutreffen. Ob Doderer seine Aufzeichnungen wirklich immer gleich in der Früh beim Erwachen niedergeschrieben hat, bleibt im Grunde nebensächlich. Ziel war es für Doderer, die zweite unbekannte Seite seines Lebens und sein Unbewusstes zu erforschen, um anschließend vor allem für das Werk die Ergebnisse zu nutzen. Nicht von ungefähr sind dann manche Stammzellen des Romans *Die Wasserfälle von Slunj* wie beispielsweise die englischen Figuren von Robert und Donald, Vater und Sohn Clayton, oder auch Chwostik in diesem ‚Nachtbuch‘ bereits anzutreffen. In diesem Heft wurde eine einzige Farbe gebraucht, und zwar die Farbe Lila, die natürlich mit der Symbolik der Nacht im Zusammenhang steht.⁴⁵⁴ Das ‚Nachtbuch‘ entspricht auf jeden Fall bei Doderer wesentlich einer sehr

⁴⁵¹ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 422 (21. Dezember 1931): „/ Extrem-Tagebuch → Traumtagebuch → von einem solchen Leben muss des Erzählers Arbeit derivieren.“

⁴⁵² Dass ihn in diesem Fall die Romanfigur wesentlich beeinflusst hat, unterstreicht Doderer mehrmals und ausdrücklich in seinen Tagebuchaufzeichnungen. Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 254 (17. November 1953): „Auch ich sollt’ ein „Nachtbuch“ führen, wie die Kaps, aber es hat die köstliche Traumfülle dieses Sommers sich zurückgezogen.“; S. 424 (30. Mai 1955): „Die Kaps ist meine Rettung; ihr Journal – eigentlich Noctual! – werde ich weiterführen, ich beerbe sie damit, über DD hinaus: es ist das einzige Manuscript, an dem zu arbeiten immer möglich sein muß, immer der Mühe wert ist.“

⁴⁵³ *Die Dämonen*, S. 892.

⁴⁵⁴ Doderer spricht manchmal von lila oder violett, meint aber immer die Veilchenfarbe. Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 156 (29. Oktober 1952): „Ich müßte eine neue Art von Tagebuch hier

geordneten und organisierten Arbeitsweise, in welcher den Träumen ein besonderer Platz zugewiesen wird und in welcher sie vor allem aus den anderen laufenden Notizen ausgesondert gehören.

durchfädeln – in lila! – welches gleichsam den Kiel dieser Aufzeichnungen zu bilden hätten und ihr Gegengewicht [...]“; S. 251 (28. Oktober 1953): „Auch ich müßte mindestens ein „Nachtbuch“ führen: und dieses hier sei’s, in angemessener violetter Farbe.“

III.3. Vom ‚Nachtbuch‘ zum geträumten Tagebuch: auf der Suche nach der idealen Form der Gattung

III.3.1. „Ich hätte damals schon zu einer Theorie des Tagebuches gelangen können“: die Fata Morgana der Totalität

Ich hätte damals schon zu einer Theorie des Tagebuches gelangen können. Ein solches hatte ich immer geführt. Nun erweiterte es sich. Ich schrieb im großen und ganzen gleichzeitig mit den Ereignissen. Das hätte, wäre ich konsequent gewesen, infolge der Unmöglichkeit, das Wesentliche vom Unwesentlichen bei fehlendem Abstände zu unterscheiden, einer Schreibfläche von der Größe des mir überschaubaren Lebens-Ausschnittes bedurft, einer Totalität des Aufschreibens also: aber weil ich nicht konsequent war, kam ich auch zu einer solchen Einsicht nicht, führte mich nicht gleich jetzt ad absurdum, sondern scheiterte erst später.⁴⁵⁵

Über zwei Jahrzehnte nach den von Georg von Geyrenhoff in seiner Chronik beobachteten und verzeichneten Ereignissen sieht der Berichterstatter Fehler ein und unterstreicht dabei die eigentlichen Gründe, die zum endgültigen Scheitern seines chronistischen Unternehmens geführt haben. Wenn ihm ein totalisierendes Tagebuch letzten Endes missgelungen ist, beruht dies wesentlich auf einem Missverständnis in Bezug auf die Gattung Tagebuch. Ursprünglich hatte ihm nämlich das Tagebuch nichts anderes als eine – in der Wirklichkeit zwar nie zu erreichende – „Totalität des Aufschreibens“ versprochen. Das hier angeführte Bekenntnis des Sektionsrats stellt also das Ergebnis einer Ernüchterung dar, da der Chronist früher im Tagebuch Anzeichen von endlosen Möglichkeiten sehen wollte, die sich aber in der Praxis als Fata Morgana erwiesen haben. Diese Schlüsselstelle im Roman *Die Dämonen* hebt nicht nur das Scheitern der Chronik Geyrenhoffs hervor, sondern stellt natürlich auch generell die Grenzen des Tagebuchs in seinem Verhältnis zur Außenwelt in Frage. Es ist nämlich nicht zu übersehen, dass Geyrenhoff hier wirklich als Sprachrohr des Autors fungiert, der selbst auf eine solche Schwierigkeit stieß und sich deshalb entschied, in seinen eigenen ‚Commentarii‘ die Umwelt zu ignorieren.

Wohl von noch größerer Bedeutung als die präzise Frage, ob man wirklich „mit den Ereignissen gleichzeitig zu schreiben“⁴⁵⁶ vermag, ist für den Leser der Tagebücher Doderers die dabei zum Ausdruck gebrachte Idee einer „Theorie des Tagebuches“. Der Hang zum Theoretisieren wurde beim Schriftsteller im Laufe dieser Dissertation bereits mehrfach beobachtet und einer solchen Tendenz entgeht das Tagebuch auch nicht. Die theoretischen Fragen in Bezug auf diese Gattung haben ihn immer interessiert und von einer sogenannten „Theorie des Tagebuchs“ hat Doderer schon sehr früh geträumt.⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ *Die Dämonen*, S. 61.

⁴⁵⁶ *Tangenten*, S. 61, 63, 64.

⁴⁵⁷ Nachdem Doderer als Student eine akademische Arbeit über Johann Tichtels Aufzeichnungen verfasst hat, taucht bereits in seinem geführten ‚Journal‘ die Frage einer „Theorie des Tagebuches“ auf. Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 105 (21. November 1922): „Es ließe sich recht wohl eine „Theorie des Tagebuches“ aufstellen. So was hab’ ich bei Tichtel schon versucht, allerdings ganz im Groben.“

Mit seinen ‚Commentarii‘ hat der Schriftsteller nicht nur sehr eigentümliche Tagebücher geführt, dabei hat er sich auch oft Fragen über die Möglichkeiten und Schwierigkeiten dieser Gattung gestellt. Es wäre hier übrigens angebracht zu erwähnen, dass sich Doderer schon als Leser – und das mag auch eine Rolle gespielt haben – für die Gattung interessiert hat. Als Leser hat er sich mit zahlreichen Tagebüchern oder Texten, die im engen Zusammenhang – wie beispielsweise der Roman in Tagebuchform – mit der Gattung stehen, geistig beschäftigt. Mit Eifer hat er sich in Grillparzers autobiographische Schriften, Stendhals *Vie de Henri Brulard*, Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Gides *Tagebuch der Falschmünzer*, Goethes *Italienische Reise* oder auch in die *Reisetagebücher* des dänischen Schriftstellers Johannes V. Jensen vertieft.

Genauso wie bei Franz Kafka oder André Gide gewinnen die ‚Commentarii‘ an Bedeutung in dem Maße, wie Doderer sowohl die begehbaren Wege als auch die rein ideellen „Erweiterungen“ der Gattung erforschen will. Alle drei Tagebücher, die doch formal und von den Themen her sehr viele Verschiedenheiten aufweisen, haben etwas Grundsätzliches gemeinsam: Sie stellen nicht nur Ergebnisse einer höchstpersönlichen Auffassung des Tagebuchs dar, sondern sie enthalten auch eine ganze Reflexion über die Gattung und deren unendliche Möglichkeiten. Ein Leben lang hat Doderer nämlich über sein Tagebuch und vor allem über die diversen Funktionen, die ihm möglicherweise zukommen können, nachgedacht. Im Laufe der Tage, Wochen, Monate oder Jahre wollte er sich als konsequenter Tagebuchschreiber der Zäsuren, Änderungen und Entwicklungen seines Diariums immer ganz bewusst bleiben. In dieser Beziehung reflektieren seine ‚Commentarii‘ kontinuierlich die möglichen erahnten und ersehnten Richtungen der Gattung. Zusammengerechnet hat er unterschiedliche Formen der diaristischen Prosa ausprobiert und über die Jahrzehnte hindurch hat er auch wiederholt versucht, weitere Aussichten herauszufinden, die ihm das Tagebuch eventuell noch anbieten konnte. Das ‚Nachtbuch‘ könnte in dieser Hinsicht für die Dodererschen Erforschungen des Genres durchaus als Beispiel gelten und in der Zeit, wo er dieses Tagebuch führte, hielt der Schriftsteller temporärerweise diese bestimmte Tagebuchform für die Adäquateste und Richtigste überhaupt. Auf jeden Fall scheint Doderer als Diarist immer wieder auf der Suche nach einer idealen Form seines Tagebuchs gewesen zu sein und es muss auch eingestanden werden, dass von einem Traumtagebuch bis zu einem geträumten Tagebuch eigentlich nur ein kleiner Schritt ist.

Trotz aller möglichen Einordnungsversuche will Doderer sein Tagebuch grundsätzlich als eine totale und ausgedehnte Experimentalfläche des Schreibens verstehen, als eine äußerst offene Form, durch welche fast alles möglich wird. Nicht von ungefähr wird dann das Tagebuch in den *Tangenten* mit einem „voraussetzungslosen Experimental-Raum“⁴⁵⁸ verglichen. Aus dieser Sicht beruht die ganze Problematik der Gattung immer auf dem im vorherigen Kapitel erwähnten

⁴⁵⁸ *Tangenten*, S. 674 (9. September 1949).

Begriff der „Formlosigkeit“, den wir noch einmal in Betracht ziehen müssen. Diese „Formlosigkeit“ ist nämlich sowohl für die akkumulative Dimension als auch indirekt für den bei Doderer beobachteten „Willen zur Ordnung“ verantwortlich. Die Formen der Tagebuchaufzeichnung schwanken von Tag zu Tag so sehr und sind so unterschiedlich, dass der Diarist mittels Sigel, Farben und sogar mittels Sonderhefte versucht, das Ganze nach und nach einzuordnen und zu klassifizieren. Die „Formlosigkeit“ hat aber auch ein Anzeichen von Totalität zur Folge, d. h. dass das Tagebuch dem Diaristen eine totalisierende Schreibfläche verspricht, und könnte die Versuchung der Gattung, zu globalisieren und alles einzubeziehen, durchaus erklären. In der Tat stellt die diaristische Prosa an sich nichts mehr und nichts weniger als eine Aufeinanderfolge datierter Fragmente dar. Alles andere mag variieren. Dementsprechend wird das Tagebuch – und dies mit allen Vor- und Nachteilen – zur Gattung des Möglichen schlechthin. Die verschiedensten Themen und Sprachebenen können sich darin völlig frei treffen und nebeneinander stehen. Daraus resultiert eigentlich die unglaubliche Varietät und die oft unübersichtliche Gedankenfülle des Tagebuchs. Vielleicht könnte das Tagebuch sogar als die Gattung des Widerspruchs bezeichnet werden: Der Diarist kann ohne Bedenken etwas schreiben und ein paar Tage später genau das Gegenteil behaupten, ohne dass es ein gravierendes Problem für die Gattung darstellt.

Da der Gattung Tagebuch überhaupt keine Regel zugewiesen wird, bedeutet sie für den Schriftsteller eine Form des freien Schreibens, eine in ihrem Wesen unbestimmte und undefinierbare Form – vom Datum selbstverständlich abgesehen –, und gerade darin liegen eigentlich die Möglichkeiten aber auch die Schwierigkeiten, wenn nicht sogar die Grenzen des Tagebuchs. Die diaristische Prosa ist an und für sich nichts. Dies bedeutet aber, dass sie im Grunde alles werden kann. In dieser Hinsicht würde Heimito von Doderer höchstwahrscheinlich Béatrice Didiers Auffassung des Tagebuchs zustimmen. Die Literaturwissenschaftlerin, die als eine der ersten in Frankreich die Fragen der diaristischen Gattung und deren Poetik ernst genommen und gründlich untersucht hat, schlägt nämlich für das Tagebuch die folgende Definition, oder eher Antidefinition, vor:

Die Tatsache, dass das Tagebuch eine literarische Gattung darstellt, hat nicht zur Folge, dass dieses einer ganz bestimmten Poetik entspricht. [...] Die Gattung würde sich durch das totale Fehlen an Struktur definieren.⁴⁵⁹

Didiers „totales Fehlen an Struktur“ entspricht gänzlich der Dodererschen „Formlosigkeit“, die sich aber in der Praxis durch ein Maximum an Offenheit charakterisiert. Das Tagebuch ist offensichtlich für den Schriftsteller die einzige Gattung, die immer wieder imstande ist, alle anderen literarischen Gattungen in sich zu integrieren. Diese besondere Fähigkeit des Tagebuchs den anderen Schreibformen

⁴⁵⁹ Didier, Béatrice: *Le Journal intime*, S. 139-140: „Le fait d’être un genre littéraire n’entraîne pas que le journal intime réponde à une poétique bien définie. [...] Ce genre se définirait par une absence totale de structure.“

gegenüber hat Doderer bei einer Sinndeutung der Bezeichnung ‚Commentarii‘ ganz deutlich unterstrichen:

Commentarii müssen das Verschiedenartigste enthalten: Chroniken, Abhandlungen, Erzählungen, Briefe, Aphorismen, Berichte, Verse. Ein endloses Selbstgespräch, eine Strazza andauernder apperzeptiver Buchungen. Solcher, die nicht für den Buchhändler sind, wie Novellen und Romane: sie dürften ja auch nie wie diese in einem handlichen, kleinen Formate gebunden werden, sondern mindest als Quartanten, so wie ihre originäre Handschrift.⁴⁶⁰

Beispiele für jede der erwähnten Schreibformen in den verschiedenen Heften der ‚Commentarii‘ können ohne weiteres hier und da leicht aufgefunden werden, seien es auch nur Bruchstücke davon. Das Tagebuch kann an und für sich alle anderen Gattungen im Keime enthalten und stellt in dieser Hinsicht, wie zutreffend von Florence Bancaud angemerkt, eine Art *métagenre* dar.⁴⁶¹

Die integrierende Kapazität der diaristischen Prosa beschränkt sich übrigens bei Doderer nicht lediglich auf das globalisierende Verhältnis zu den anderen literarischen Gattungen. Zwar hat der Schriftsteller seit dem Scheitern der Chronik Geyrenhoffs die Idee eines „endlosen“ und „uferlosen“ Tagebuchs längst aufgegeben. Doch scheint der Diarist Anfang 1951 immer noch von einem Tagebuch zu träumen, das die Fähigkeit besitzen würde, wenn nicht die Totalität der Außenwelt, zumindest einen Querschnitt durch das Leben, und so eine repräsentative Stichprobe dessen, in sich aufzunehmen. Nachdem er einen Zeitungsartikel herausgeschnitten und in seine ‚Commentarii‘ eingelegt hat, wünscht sich Doderer, noch weitere Dinge in sein Tagebuch hineinzustopfen:

Man könnte noch ganz andere Sachen in ein Tagebuch kleben. Und, wählte man für dieses ein größeres Format, es fänden sich, neben Briefen und aus Büchern geschnittenen Stellen, noch Visitekarten, Recepisse, oder etwa ein Handschuh. Am Ende müßten jedem Bande Schachteln beigegeben werden, sechs oder sieben umfängliche Schachteln pro Band, oder noch mehr.⁴⁶²

Selbstverständlich darf der Diarist von einem Tagebuch träumen, das all die anderen Gattungen in sich beinhalten könnte. Selbstverständlich darf er sich auch ein Tagebuch vorstellen, das in einem perfekten apperzeptiven Vorgang die Gesamtheit der Außenwelt an sich herankommen lassen und durch eine „Totalität des Aufschreibens“ sie gleich aufnehmen könnte. Dies wäre freilich für den Schriftsteller die idealste Form der Gattung und doch bleibt das totale und integrale Tagebuch für Doderer wie für die Figur Geyrenhoff nur ein Wunschbild. Es gibt im Tagebuch etwas wie ein Versprechen

⁴⁶⁰ *Tangenten*, S. 459 (4. Juni 1946).

⁴⁶¹ Bancaud, Florence: *L'écriture en procès*, vgl. S. 29: „Plutôt qu'un genre le journal constitue un métagenre qui opère à la fois une synthèse des genres et un commentaire critique de ceux-ci, et qui permet d'expérimenter tous les possibles de l'écriture tout en les remettant perpétuellement en question.“ – Übersetzung: „Eher als eine Gattung stellt das Tagebuch eine Metagattung dar, die zugleich eine Synthese der Gattungen und einen kritischen Kommentar davon bewirkt und die die Gelegenheit bietet, alle möglichen Schreibformen zu experimentieren, indem sie fortwährend in Frage gestellt werden.“

⁴⁶² *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 17 (13. Januar 1951).

von Totalität, das die Gattung in der Praxis aber nicht halten kann. Der Tagebuchschreiber kann überdies alle Möglichkeiten nicht gleichzeitig, sondern nur nacheinander erforschen. Dieser Aspekt wird am Beispiel der drei Hauptfenster der Gattung, die im Grunde nie alle drei zusammen aufgemacht werden können, besonders ersichtlich.

Sich des utopischen Charakters eines totalisierenden Tagebuchs bewusst, scheint Doderer dennoch immer wieder auf der Suche nach der idealen Form der Gattung gewesen zu sein. Ständig denkt Doderer über die Rolle nach, die den Tagebuchblättern zukommen sollte. Worum soll sich die diaristische Prosa eigentlich kümmern? Um das Werk? Die eigene Person? Die Außenwelt? Schon sehr früh hat Doderer den persönlichen und intimen Charakter des Tagebuchs in Frage gestellt und bevor die eigene Biographie ihm unangenehm wurde, wollte er für sein ‚Journal‘ neue Ausdehnungen und Entfaltungsmöglichkeiten herausfinden⁴⁶³ und es langsam in ein ‚Tagebuch eines Schriftstellers‘ verwandeln. Unter all die möglichen Angebote der Gattung versucht er im Lauf der Jahrzehnte immer wieder sein Tagebuch zu lenken. In Bezug auf die Möglichkeit einer Selbstreflexion durch sein Tagebuch fühlt sich Doderer zwischen zwei eindeutigen und entgegengesetzten Wünschen hin und her gerissen: Einerseits hält er sein Tagebuch für ein bequemes „Fauteuil ohne Präentionen, von welchem aus [er] gut sehen kann, was sich da sonst bei [ihm] abspielt.“⁴⁶⁴ Andererseits möchte er im Tagebuch imstande sein, die inhärente Ichbezogenheit des Tagebuchs überwinden zu können. Aus diesem Grund betrachtet er den Bericht von persönlichem Erleben als etwas, was er ‚Privatjournalismus‘ nennt und das in seiner Vorstellung auf keinen Fall eine edle, sondern nur eine nebensächliche Funktion des Tagebuchs darstellt. In dieser Hinsicht mag Doderer manchmal durchaus den Eindruck erwecken, sich teilweise in den Tangenten zu zwingen, eine gewisse Art von Aufzeichnungen weiterzuführen:

Aber damit ist die Chronik nachgeholt und die Ordnung meiner Aufzeichnungen, denen ja eine andere Absicht eignet, wiederhergestellt.⁴⁶⁵

Ein typisches Merkmal für die ‚Commentarii‘ Doderers ist auf jeden Fall der konstante Wunsch nach einer neuen Form der Tagebuchführung, die neue Zwecke und Richtungen ankündigen soll. Für sein Tagebuch wollte Doderer wiederholt die Eröffnung neuer Perspektiven, wenn sich diese schließlich auch als Fata Morgana herausstellen konnten. Obwohl seine ‚Commentarii‘ im Alltag nur selten aus dem gewöhnlichen Gleis geraten, hat er sich immer andere mögliche Formen des Diariums

⁴⁶³ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 90-91 (4. Juni 1922): „Beim Führen eines Tagebuches kommt es nicht darauf an eine Menge von an sich belanglosen, höchstpersönlichen Vorkommnissen in der zeitlich richtigen Reihenfolge festzuhalten: das konnte der *Doctor Tichtel* auch – aber dieser hat sich in seinen Blättern daneben wenigstens um Vorgänge in seiner weiteren Umgebung gekümmert, ist darum auch vielfach unpersönlicher und allgemeiner interessierend geworden.“

⁴⁶⁴ *Tangenten*, S. 674 (9. September 1949).

⁴⁶⁵ *Tangenten*, S. 395 (3. Februar 1946).

vorgestellt, die in Wirklichkeit nicht immer durchzuführen waren.⁴⁶⁶ In den späteren *Commentarii* sehnt er sich nach einer diaristischen Prosa, die der Praxis der Apperzeption am besten entsprechen würde:

Ein Tagebuch müßte ganz anders aussehen, und wird's auch, wenn ich dies Schicksals-Riff der Deperception gänzlich werde verlassen haben: doch bleibe es mir am Horizont; doch sei es in meiner Optik.⁴⁶⁷

Im Laufe der Jahre verändert sich das Tagebuch zwar meist langsam aber ständig und dabei ist auffallend, wie sich Doderer zu jeder Zeit überzeugen wollte, dass er das richtige und zeitgemäße Tagebuch führte. Die Haltung des Diaristen könnte allgemein so zusammengefasst werden: Das Tagebuch, das zum Zeitpunkt der Niederschrift geführt wird, wird von Doderer für die geeignetste Form der Gattung gehalten. Nicht von ungefähr wurden zunächst die ‚*extrema*‘,⁴⁶⁸ dann die langen denkerischen Exerzitien in den *Tangenten* oder schließlich das ‚Nachtbuch‘ hintereinander aber jedes Mal zur idealsten Form der Gattung Tagebuch erklärt. Man könnte also das ideale Tagebuch bei dem Schriftsteller einzig und allein als das Tagebuch bezeichnen, das die Fähigkeit besitzt, sich ständig zu entwickeln, um neue und bisher unvermutete und unbekannte Bereiche der Gattung zu entdecken.

⁴⁶⁶ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 1005 (17. Juni 1937): „Was mich jedoch hier und jetzt, tief in der Nacht, schlagartig berührt, ist die Möglichkeit eines – *expressionistischen Tagebuchs*. Und wieder erscheint hier eine denkbare neue Dimension dieser *Commentarii* am Horizont.“; S. 1031 (7. August 1937): „Und wieder öffnet sich, nach der expressionistischen, eine neue Dimension meiner Aufzeichnungen hier, eben im Sinne der vorhergehenden Bemerkung.“ Vgl. auch *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 212 (28. Dezember 1959): „Mir scheint fast, daß ich im kommenden Jahr ein naturalistischeres Tagebuch führen werde, etwa in der Art meiner Aufzeichnungen hier vom 11. Dezember.“

⁴⁶⁷ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 316 (30. Januar 1962).

⁴⁶⁸ Doderer hält z. B. die ‚*extrema*‘ für die ideale Form des Tagebuchs. Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 270 (8. Februar 1925): „*Höchsttypus des Tagebuchs* wäre eine Kette von Extremas: das extreme T-Buch. –“ Viel später wollte der Schriftsteller offensichtlich zu dieser bestimmten Form seines Tagebuchs zurückkehren. Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 322 (17. Juli 1954): „Ob ich nicht eine Extrem-Kette schreiben sollte (wie einst bei „Geheimnis“) [...]“

III.3.2. Zwischen Wiederholung und Veränderung: das Tagebuch als literarische Form der Variation

Formal und inhaltlich kann sich ein Tagebuch im Laufe der Zeit stark verändern. Oft wiederholt es sich auch und das ständige Schwanken zwischen Wiederholung einerseits und Veränderung bzw. Entwicklung andererseits scheint generell fundamental zu sein, um die Gattung zu definieren. Auf den ersten Blick könnte vielleicht sogar das Prinzip Wiederholung für das Tagebuch noch entscheidender erscheinen als dessen evolutive Dimension. In Bezug auf die diaristische Prosa ist nämlich die Wiederholung auf einer doppelten Ebene bedeutend: Letzten Endes ist der Begriff imstande, sowohl die Form als auch den Inhalt des Tagebuchs zu definieren.

Die Wiederholung stellt zuerst eine der wichtigsten Grundlagen, einen richtigen Eckpfeiler der Gattung dar. Nur durch sie erhält das Tagebuch im Grunde einen wirklichen Sinn, denn nur daraus ergibt sich sein Rhythmus. Die diaristische Prosa beruht nämlich auf einer kleinen Schreibabsolvierung, die sich, wenn möglich, täglich wiederholen sollte. In einer sehr bedeutsamen Aufzeichnung, in welcher Doderer das, was ihn besonders zum Tagebuch hinzieht, zu definieren versucht, scheint der Schriftsteller erstaunlicherweise die Regularität der Notizen für nicht so wesentlich zu halten:

Was aber bei dem Worte [Commentarii] mitschmeckt, ist mehr und reizvoller als ein Tagebuch, in welches man Eintragungen macht (wenn auch jedes ‚Buchführen‘ schon ein angenehmes cachet von Kontinuität und Sauberkeit hat, allein deshalb, weil man bei diesem Worte nicht an schlampige Hefte, sondern eben an Bücher denkt, dicke, solid gebundene, deren gelbliche oder weiße Blätter sich durch Jahre mit den verbindlichen Notationen der Schriftzeichen füllen).⁴⁶⁹

In dieser Aufzeichnung räumt Doderer also nur ein, dass der regelmäßige Charakter der Eintragungen eigentlich nichts mehr als etwas Angenehmes bedeuten würde. In der Vorstellung des Autors ist der Diarist gar nicht verpflichtet, jeden Tag eine Art Zeilenquote in sein Tagebuch einzutragen. Es darf daher in den Tagebüchern kleine Unterbrechungen geben und um die Möglichkeit und das Recht, die Bezeichnung ‚Commentarii‘ zu bekommen, müssen die Hefte nicht unbedingt täglich, allerdings regelmäßig genug geführt werden. Auf eine solche zeitliche Flexibilität des Tagebuchs hat Doderer übrigens nicht nur in den Tangenten verwiesen, sondern auch an anderen Stellen seiner Tagebücher und zu sehr verschiedenen Zeitpunkten.⁴⁷⁰

Auch wenn die Notwendigkeit des täglichen Rhythmus bei einer Tagebuchführung nach den Aussagen Doderers selbst also immer wieder bestritten wird, deutet aber doch alles in der Tagebuchpraxis darauf hin, dass der Schriftsteller

⁴⁶⁹ *Tangenten*, S. 458 (4. Juni 1946).

⁴⁷⁰ Vgl. u. a. *Tagebücher 1920-1939*, S. 859 (2. September 1936): „Es sind die „*Commentarii*“ nun laufend geworden, mögen lockerer geführt werden und eine *tägliche* Arbeit darin ist nicht erforderlich.“; *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 13 (6. Januar 1951): „Überdies: Journal ist nicht mehr ganz zutreffend. Es muß da keineswegs täglich geschrieben werden.“

durch seine ‚Commentarii‘ auf der Suche nach einer perfekten Regelmäßigkeit des Schreibens war. In der täglichen Wiederkehr einer Schreibübung fand offensichtlich Doderer – und dies natürlich im Zusammenhang mit der bereits erwähnten Form eines rituellen Schreibens – die höchste Bedeutung des Tagebuchs. Wenn man die Tagebücher des Autors in ihrer Gesamtheit in Betracht zieht, nimmt man auf einmal wahr, wie die Regelmäßigkeit und darüber hinaus auch der tägliche Rhythmus, für den Diaristen von äußerster Wichtigkeit war. Das Tagebuch hat im Laufe der Jahrzehnte verschiedene Rhythmen erlebt und die Betrachtung der Tagebuchbände lässt in diesem Bereich eine ganz eindeutige Entwicklung zum Vorschein kommen.

Die frühen *Tagebücher 1920-1939* sind von einer ständigen Abwechslung einerseits von Pausen und Wiederbeginn, und andererseits von Zeitspannen, in welchen die Eintragungen zumindest viel spärlicher werden, gekennzeichnet. Das ‚Journal‘ wurde in den zwanziger Jahren ziemlich locker und nachlässig geführt. Der junge Diarist versucht manchmal mit einer Art von Wochen- oder Monatsbüchern die jüngst vergangene Zeit aufzuholen. Es gibt auch viel längere Pausen: Über drei Jahre lang, und zwar von März 1927 bis Anfang November 1930, wurde das Tagebuch sogar überhaupt nicht mehr geführt. Ab den dreißiger Jahren wird bereits eine gewisse Regelmäßigkeit bei den Aufzeichnungen erreicht; die ‚Commentarii‘ mögen allerdings auch manchmal „schlafen“⁴⁷¹ und die Notationen setzen dann während der ersten Hälfte des Jahres 1938 über gut sechs Monate ganz aus. Die *Tangenten* bieten ihrerseits in dieser Hinsicht eine interessante Entwicklung an. Während der Kriegsjahre gibt es überhaupt keine Regelmäßigkeit der Eintragungen und vom Jahr 1943 ist z. B. sogar keine einzige Aufzeichnung zu finden. Ab Ende des Zweiten Weltkriegs werden die Notizen viel regelmäßiger und die tägliche Dimension verstärkt sich noch mehr in den späteren *Commentarii*. In den zwei letzten Jahrzehnten der Tagebuchführung wird der Wille des Diaristen, sein Tagebuch gleichsam täglich zu „bewohnen“, immer sichtbarer.

In einem gewissen Alter erreichen die Leut’ den Status steckengebliebener Grammophonplatten und leiern dann immer das gleiche.⁴⁷²

Dieser kurze Satz ist eigentlich der einzige, den Doderer am 5. Dezember 1957 in seine ‚Commentarii‘ eingetragen hat. Ob der Diarist damit seine Mitmenschen oder sogar sich selbst mit einer gewissen Ironie meinte, bleibt im Rahmen unserer Analyse ziemlich unwichtig. Bedeutend ist aber, dass eine solche Bemerkung teilweise für die Tagebücher des Autors durchaus passen würde. Die Wiederholung kann nämlich nicht nur den täglichen Rhythmus der diaristischen Prosa, sondern auch in mancher Hinsicht den Inhalt selbst der Aufzeichnungen kennzeichnen. Die ‚Commentarii‘ der letzten Jahre tendieren leicht dazu, wie eine Drehorgel immer wieder das gleiche zu „leiern“ und man könnte fast behaupten: Je regelmäßiger das Tagebuch geführt wird, desto größer ist die Gefahr, dass sich die Aufzeichnungen stark wiederholen. Bei der

⁴⁷¹ Die mehr oder weniger kurzen Pausen bei der Tagebuchführung wären nämlich laut Doderer als „Schlafperioden“ des Tagebuchs zu bezeichnen. Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 304 (Dezember 1925): „Mit meinem Tagebuch sieht es jetzt etwas spärlich aus, es schläft fast ein.“

⁴⁷² *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 115.

Publikation der *Commentarii 1951 bis 1956* und *Commentarii 1957 bis 1966* führten die Wiederholungen unter anderen Gründen zu einer Auswahl.⁴⁷³ Auch ein nur partieller Einblick in die beeindruckende vollständige Abschrift der ‚Commentarii‘-Hefte dieser Jahre, die sich in einer Reihe von Ordnern im Doderer-Archiv am Institut für Germanistik der Universität Wien befindet, lässt sehr rasch erkennen, dass Doderer in seine Tagebücher zwar quasi täglich geschrieben hat aber auch dass sich die Eintragungen von Tag zu Tag wiederholen. Der Leser, der sich „nur“ mit den fünf publizierten Bänden der Tagebücher auseinandersetzt, wird leicht den Eindruck bekommen, dass dieselben Begriffe oder idiosynkratischen Redewendungen, dieselbe Art von Aufzeichnungen oder dieselben Themen ständig wiederkehren. Dem Leser mag die Lektüre des Tagebuchs wohl wie eine Reise ohne wirkliches Ziel erscheinen. Dabei entstehen gemischte Gefühle: Einerseits nämlich die Lust, immer weiter zu lesen, um zu wissen, was am nächsten Tag stehen wird und andererseits oft die Enttäuschung, dass die Aufzeichnung den Vorherigen ähnelt. In jedem Band und in jedem Jahrzehnt treten generell immer wieder dieselben Typen von Notationen im Tagebuch auf: Das sind zuerst die Höhen und Tiefen der Beziehung zu Gusti, dann die Reihe der ‚*extrema*‘ in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre, weiter die kreisförmigen denkerischen Aufzeichnungen in den *Tangenten* und schließlich die poetischen Variationen über die Apperzeption im letzten Jahrzehnt.

Mit der Erwähnung des Wortes Variation kommen wir zum springenden Punkt der Gattung. Nur auf den ersten Blick wiederholen sich nämlich die Notizen im Tagebuch wie die Tage im Kalender. Wenn man die Tagebücher linear liest, bekommt man unvermeidlich den falschen Eindruck, dass sie sich ständig um sich selbst drehen. Das Tagebuch erlebt jedoch im Laufe der Zeit zahlreiche Veränderungen und Mutationen. Die eigentliche und einzig wirklich gültige Form des Tagebuchs wäre in dieser Hinsicht vielmehr als die Wiederholung, die der ganz allmählichen Entwicklung. Das ideale Tagebuch wäre für Doderer dann, als ein möglichst regelmäßig geführtes Journal zu definieren, das sich nur langsam ändert, sich aber konstant entwickelt und wo neue Dimensionen und Möglichkeiten der Gattung nach und nach erforscht werden. Das Verhältnis, in welchem ein Diarist zu seinem Tagebuch steht, ähnelt in diesem Sinne dem eines Städtlers zu seiner Stadt in Julien Gracqs Essay *Die Form einer Stadt*:

Ich wuchs heran, und [das Tagebuch] wandelte sich mit mir und gestaltete sich um, höhlte [seine] Grenzen aus, vertiefte [seine] Perspektiven und ist in diesem Schwung – der sich allen Schüben in die Zukunft fügenden Form, der einzigen Art und Weise, in der [es] in mir und wirklich [es] selbst sein kann – unentwegt im Wandel begriffen.⁴⁷⁴

Genauso wie für eine Stadt ist der Wandel vielleicht die wichtigste Grundlage der diaristischen Prosa, die sich trotz eines *basso continuo* der Themen in fortwährender

⁴⁷³ Die sämtlichen Gründe, die zur Publikation einer Auswahl geführt haben, wurden von Wendelin Schmidt-Dengler im Nachwort ausführlich erklärt. Vgl. *Nachwort des Herausgebers* zu den *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 590ff.

⁴⁷⁴ Gracq, Julien: *Die Form einer Stadt*, S. 129. Im Werk des französischen Schriftstellers, in welchem es um Nantes geht, steht natürlich das Wort „Stadt“ und nicht „Tagebuch“.

Entwicklung befindet. Um die Mutationen einer städtischen Landschaft am besten wahrzunehmen, muss man eine Zeit lang weg und erst nach ein paar Jahren wieder zurückkehren. Es funktioniert mit einem Tagebuch auch nicht anders, da die kleinen Wechsel von Tag zu Tag kaum wahrnehmbar sind. Um die Abwandlungen der diaristischen Prosa wirklich zu merken, scheint es oft notwendig, die Tagebücher an zeitlich sehr verschiedenen Stellen aufzuschlagen. Erst dann fallen einem wirklich die Veränderungen auf und die ganze Entwicklung der Tagebücher Doderers wird eingedenk des langen Weges von den frühen Aufzeichnungen der zwanziger Jahre bis hin zu den *Commentarii* der Sechziger eindeutig sichtbar.

Problematisch bleiben aber dennoch die zeitlichen Zäsuren im Tagebuch, die nicht immer leicht zu finden und vor allem oft nicht genau zu markieren sind. Das Tagebuch erlebt normalerweise keine Revolutionen, meistens nur eine stetige aber dafür sehr kontinuierliche Weiterentwicklung. Überraschend ist dabei, wie das Tagebuch fast immer einen gewissen Zeitraum braucht, um wirklich zu mutieren, um sich zu erneuern. Die Frage der Zäsuren wird durch die von Doderer selbst publizierten *Tangenten* erschwert, da diese Veröffentlichung unsere Wahrnehmung des Ganzen verzerrt hat. Wegen der Tagebücher der vierziger Jahre tendieren wir dazu, die Tagebücher in drei bestimmte Blöcke aufzuteilen. Die *Tangenten* haben gewissermaßen den Tagebüchern Grenzen gesetzt. Wir wollen oft Vor- und Nach-*Tangenten* sehen, was aber grundsätzlich in Frage gestellt werden könnte.

Die Zäsuren erfolgen nicht an einem bestimmten Tag. Das würde der eigentlich grundsätzlichen Form des Tagebuchs als stetigem Wandel widersprechen. Die möglichen Zäsuren decken sich nicht unbedingt mit den drei Editionsblöcken. Die Zäsuren, die Wechselperioden oder noch besser die Nahtstellen seines Tagebuchs wollte Doderer immer ganz bewusst spüren, diese sogar manchmal voraussehen und wohl darüber entscheiden. Ende 1950 will der Diarist Anzeichen vom Zuwachsen einer neuen Form seines Journals sehen.⁴⁷⁵ 1951 ist dann ein wirkliches Wechseljahr, in welchem sich das Tagebuch von den philosophischen *Tangenten* langsam verabschiedet, um zum engsten Begleiter der *Dämonen*-Revidierung zu werden. Der Übergang wird aber mehrere Monate dauern und Anfang 1951 stellt der Diarist fest:

Es nimmt dieses Journal noch etwas von der Tonart des ihm vorausgehenden fünften Bandes der *Commentarii* in sich herüber, für den Anfang. Das ist wichtig. Ich habe damit den Punkt herinnen und bezeichnet, von welchem ich mich entfernen will.⁴⁷⁶

Ein großer Teil der Aufzeichnungen des Jahres 1951 könnte inhaltsmäßig noch zu den *Tangenten* gehören und erst mit der Wiederaufnahme der Arbeit an den *Dämonen* wird eigentlich die Wandlung des Tagebuchs endgültig besiegelt. Die *Tangenten* ragen nicht nur sozusagen in die späteren *Commentarii* hinein, sondern auch und sogar viel tiefer in die Tagebücher der dreißiger Jahre. In der zweiten Hälfte des Jahres 1936 verschwinden

⁴⁷⁵ Vgl. *Tangenten*, S. 836 (13. November 1950): „Auch dieser Teil meiner Aufzeichnungen wird sich, kurz vor seinem Abschlusse, wohl noch sehr verändern, und in anderer Weise, als ich im Sommer vermeinte, und nicht so sehr nur zu einer Chronik der äußeren Umwelt.“

⁴⁷⁶ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 13 (6. Januar 1951). Mit dem fünften Band sind die ‚*Commentarii* 1948 1949 1950‘ gemeint (Ser. n. 14.079).

langsam die ‚*extrema*‘ aus dem Tagebuch, die über fünf Jahre die diaristische Prosa beherrschten. Es kündigt sich Ende 1936 ein neues Tagebuch an, in welchem viel längere und oft denkerische Notizen oder sogar Abhandlungen dominieren und das damit die *Tangenten* bereits vorwegnimmt.

Zwischen den beiden von Wendelin Schmidt-Dengler herausgegebenen späteren *Commentarii*-Bänden mag hingegen die gewählte Zäsur durchaus stimmen. Im Sommer 1956 sagt der Diarist nach der langwierigen Beendigung der *Dämonen* eine Mutation seines Tagebuchs voraus. Im Juni 1956 betrachtet er im Rückblick den langen Weg, den sein Tagebuch bereits geleistet hat, und fügt dabei hinzu:

Diese *Commentarii* waren früher auch schon mehrmals ganz anders als jetzt („Tagebuch eines Schriftstellers“, „*Liber Epigrammaticus*“), und werden sich nun wieder sehr verändern, sofern alles seinen Weg läuft.⁴⁷⁷

Dieses Gefühl einer tiefen Mutation seines Tagebuchs empfindet Doderer im Sommer 1956 mehrmals.⁴⁷⁸ Seit Ende 1951 konzentrierten sich die ‚*Commentarii*‘ quasi ausschließlich auf das Unternehmen *Die Dämonen* und die Akzente wurden insbesondere auf die technischen und kompositorischen Mittel, die dabei benutzt wurden, gesetzt. Mit der Vollendung des Romans seines Lebens muss das Tagebuch aber nun ein Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Typen von Aufzeichnungen finden. Das ist auch Doderer zumindest partiell gelungen, denn es stimmt, dass der zweite Band *Commentarii 1957 bis 1966* in diesem Zusammenhang beim Lesen mehr Homogenität und eine gewisse Ausgewogenheit aufweist. Die ‚*Commentarii*‘ werden nicht von der Entstehung der ersten beiden Sätze vom ‚Roman N°7‘ sozusagen „erstickt“; es wird auf jeden Fall den Notizen, die das Thema Apperzeption variieren, dem Aufbewahren der Erinnerung mittels der ‚*extrema*‘ bzw. ‚*Peilungen*‘ oder sogar den Notizen chronistischeren Charakters mehr Platz gewährt.

Die diaristische Prosa, die im Grunde ständig zwischen Wiederholungen und Veränderungen schwankt, scheint damit mit der Kunst der Variation im engen Zusammenhang zu stehen. Die Variation ist sogar die musikalische Form, die – als eine Form, in welcher ein angegebenes Thema allmählich durch rhythmische, melodische und harmonische Modifikationen immer mehr verändert wird – wohl am besten der literarischen Gattung entsprechen würde. Doderer, der sich von früh auf für die klassische Musik interessierte (als Kind hat er Cello gespielt), wollte später mit dem Gesellschaftsroman die „symphonische“ Form der Literatur wahrnehmen.⁴⁷⁹ Einen

⁴⁷⁷ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 532 (11. Juni 1956).

⁴⁷⁸ Vgl. *Commentarii 1951 bis 1956*, z. B. S. 534 (17. Juni 1956): „Sehr langsam mutiert auch dieses Journal.“; S. 546 (4. August 1956): „Dieses Tagebuch wird sich fundamental verändern. Es wird ein Apperceptions-Protokoll werden.“

⁴⁷⁹ Vgl. *Grundlagen und Funktion des Romans*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 168: „Mit dem universalen Anspruch ist jedoch auch das Gesamtkunstwerk schon gesetzt: Architektur des Aufbaus, Musik der sprachlichen Kadenz – der Satz im symphonischen Sinne – und die Leuchtkraft der Bilder.“; vgl. auch den viel kürzeren Aufsatz *Symphonie in einem Satz*, in: *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 182: „Der große Roman, die große symphonische Form, hat Teile, von denen jeder zum anderen ein Jenseits im Diesseits darstellt. [...] Es gibt keine Symphonie in einem Satz.“

Komponisten wie Ludwig van Beethoven hat Doderer besonders bewundert. In der Kurzgeschichte *Ein Schneegewitter* wird der Musiker gewürdigt⁴⁸⁰ und der Titel ‚Roman N°7‘ für seine unvollendete Tetralogie wurde höchstwahrscheinlich in Anspielung auf Beethovens *Siebte Symphonie* gewählt. Doderer hat auch versucht, weitere musikalische Formen aus literarischer Sicht zu benutzen. So sind in der Jugendzeit sechs *Divertimenti* entstanden, die wesentlich als mündliche Unterhaltungen fungieren sollten. Gleich anschließend hat der Schriftsteller 1926 *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel* komponiert. Es handelt sich eigentlich darum, nach einem musikalischen Vorbild einen quasi experimentalen Text zu entwickeln. Dabei wird ein Original-Thema, und zwar eine gruselige Kurzgeschichte aus dem *Rheinischen Hausfreund* siebenmal variiert. Als direkte Varianten stehen die ersten beiden Variationen dem ursprünglichen Thema eigentlich noch sehr nahe, aber ab der Dritten entfernen sich die folgenden Variationen nach und nach immer mehr davon. Würde man Hebels Thema und unmittelbar danach die letzte Variation lesen, dann könnte man den Zusammenhang zwischen den beiden kaum vermuten. Doch ist jede einzelne Variation mit dem Hauptthema, und zwar durch die Täuschungsthematik oder auch durch die Syntax, eng verbunden.⁴⁸¹

Die Variation als musikalische Form ist selbstverständlich auch im Zusammenhang mit der diaristischen Prosa von großer Bedeutung. Die beiden Formen weisen in der Tat erstaunlicherweise zahlreiche Ähnlichkeiten auf. Beide scheinen genau in der Mitte zwischen Wiederholung und Veränderung zu liegen. Ist die Variation – genauso wie die Tagebuchaufzeichnung – wesentlich eine Wiederholung, die sich verändert, oder nicht umgekehrt eine Veränderung, die sich wiederholt? Die Kunst der Variation hat auch mit der Begabung des Musikers zu tun, über ein Thema improvisieren zu können. Die musikalische ist wie die literarische Form überhaupt nicht streng strukturiert, im Gegensatz zu der sogenannten *Sonatensatzform* z. B., die einem Musikstück einen festgelegten Rahmen gibt.⁴⁸² Dabei ist die Variation auch akkumulativ: Solange er inspiriert wird, kann der Musiker unendlich viele Variationen komponieren. Er kann sich manchmal von Variation zu Variation sogar so weit vom ursprünglichen Thema entfernen, dass eine oder diese – wäre sie nicht in der ganzen Folge der Variationen gespielt – als solche nicht mehr erkennbar wäre. Die Variationen werden oft so variiert und entwickelt, dass der Zuhörer öfters den falschen Eindruck bekommt, dass sie letztendlich mit dem Thema überhaupt nichts mehr zu tun haben. Da sie sich endlos multiplizieren können, wären die Variationen daher fast als eine Form des musikalischen Flanierens zu charakterisieren. Von keiner wirklichen Struktur bestimmt, kennt die Variation wie das Tagebuch auch kein Ende. Ein Tagebuch endet

⁴⁸⁰ Vgl. *Ein Schneegewitter*, in: *Die Erzählungen*, S. 282-284.

⁴⁸¹ Vgl. *Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel*, in: *Die Erzählungen*, S. 190-207. In jeder Variation taucht wiederkehrend dieselben Satzglieder „Und als er [...], da [...]“ auf.

⁴⁸² Die *Sonatensatzform*, die traditionell von den Komponisten oft für den ersten Satz einer Sonate oder einer Symphonie benutzt wird, besteht aus drei ganz klar strukturierten Hauptteilen: Zuerst gibt es die Exposition (die sich wiederum in Hauptsatz, Seitensatz und Schlussgruppe gliedert), dann eine Durchführung (in welcher die Themen der Exposition verarbeitet werden) und schließlich eine Reprise.

entweder wegen der Entscheidung des Schreibenden, es nicht mehr weiterzuführen, oder erst mit dessen Tod. Trotz aller Veränderungen strebt das Tagebuch wie die Variation als sich ständig wiederholende Schreib- oder Musikzelle nach keinem Schlusspunkt oder Schlussakkord. Beide Formen haben also schließlich noch etwas Gemeinsames: Sie beruhen grundsätzlich auf dem Unvollendeten. Deswegen ist auch bei manchen dieser Musikstücke wie beispielsweise bei Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen* die Wiederkehr des Original-Themas ganz am Ende zu hören, um dem Werk einen Schein von Einheit zu verleihen oder vielleicht und prosaischer betrachtet dem Zuhörer klar zu machen, dass das Stück einfach beendet ist. Überraschend sind im Grunde die möglichen Analogien, die zwischen der Form des Tagebuchs und der der Variation gefunden werden können. Sowohl der literarischen als auch der musikalischen Form haftet zuerst eine akkumulative, weiter eine sich wiederholend-progressive und schließlich eine unvollendete Dimension an. Mit solchen ähnlichen, wenn nicht sogar deckungsgleichen Grundlagen wäre das Tagebuch nicht als die literarische Form der Variation schlechthin zu bezeichnen?

Schlusswort

scribendo vivere et non ultra

Jetzt ist es an der Zeit, die drei Fenster unseres Tagebuchs, d. h. das Fenster zum eigenen Ich, das zur Außenwelt und das zum Werk nacheinander wieder zuzumachen und das Zimmer zu verlassen. Trotz aller Schwierigkeiten einer Gattung, die sich den herkömmlichen Kriterien der Literaturanalyse wegen ihrer immanenten „Formlosigkeit“ entzieht, war die verbrachte Zeit im diaristischen Raum des Schriftstellers im Grunde ein schöner und faszinierender Aufenthalt. Probleme bereitet das Tagebuch übrigens nicht nur dem Literaturwissenschaftler. Allem Anschein nach war es auch für den Schreibenden selbst eine zwar höchstnotwendige, aber trotzdem schwierige Gattung. Einer solchen Schwierigkeit der Tagebuchführung war sich vor Doderer auch ein anderer Tagebuchschreiber wie Franz Kafka durchaus bewusst. Ganz im Gegensatz zu dem Wiener Schriftsteller hat Kafka allerdings seine Tagebücher hauptsächlich in den Zeitabschnitten geführt, wo er auf dichterische Eingebung wartete. Für den Prager Dichter war die diaristische Prosa also prinzipiell als Ersatz oder Stellvertreterin des abwesenden Werkes konzipiert und stellte wesentlich die Möglichkeit dar, Perioden des Schweigens als Romanschriftsteller zu überwinden. Etwa ein Jahr nach der Eröffnung seiner Tagebücher vermischten sich offenkundig das doppelseitige Gefühl der Notwendigkeit und der Schwierigkeit der Gattung:

Ich werde das Tagebuch nicht mehr verlassen. Hier muß ich mich festhalten, denn nur hier kann ich es.⁴⁸³

Doderer hat im Gegensatz zu Kafka seine ‚Commentarii‘ viel kontinuierlicher geführt. Das Tagebuch wird nicht in Zeiten von günstigen Schaffensperioden vernachlässigt, um dann bei fehlender Inspiration plötzlich wieder aufgenommen zu werden. Von Anfang bis zu Ende hat das Tagebuch sein schriftstellerisches Leben begleitet. Mit seinem Tagebuch, das das ganze Werk umhüllt, hat er seine Laufbahn begonnen und auch beendet.⁴⁸⁴ Die Gattung stellte für ihn jedoch – und das vielleicht gegen alle Erwartungen – ebenso eine Herausforderung dar. Einige Monate, nachdem er sich entschieden hatte, seine Tagebücher endgültig wieder fortzusetzen, wurde bereits 1921 in einem und demselben Satz der schwierige und komplexe Charakter der Gattung anerkannt:

Also – nichts fällt mir so schwer wie die Tagebuchaufzeichnungen: also sollte ich mich gerade ihrer besonders befleißigen!⁴⁸⁵

⁴⁸³ Kafka, Franz: *Tagebücher (Band 1: 1909-1912)*, S. 103.

⁴⁸⁴ Während seiner Sibirischen Kriegsgefangenschaft hatte Doderer bereits ein Tagebuch geführt, das aber verschollen ist. An seinem letzten Werk *Der Grenzwald* hat der Schriftsteller bis Ende November 1966 gearbeitet. Die letzte Aufzeichnung der *Commentarii* ist aber am 13. Dezember datiert worden, also nur zehn Tage vor seinem Tod.

⁴⁸⁵ *Tagebücher 1920-1939*, S. 25 (9. April 1921).

Die Tagebücher Doderers – einfach schon wegen der Textmasse – sind a fortiori eine Herausforderung für jeden Versuch, sie zu analysieren oder zu kommentieren. An und für sich kann das Tagebuch die unterschiedlichsten Formen und Funktionen annehmen: Es kann das Werk *in statu nascendi* begleiten; es kann von Tag zu Tag sowohl das Notwendigste als auch das Überflüssigste nebeneinander beinhalten; es kann zum Aufbewahren der Traumscherben dienen; es kann auch manchmal dem Schreibenden ermöglichen, eine Bilanz seiner Vergangenheit zu ziehen, indem der Diarist den Faden seines Lebens, den er hinter sich abrollt, im Rückblick beobachtet. Sich des außerordentlichen Reichtums der ‚Commentarii‘ und der unüberwindbaren Subjektivität der Analyse bewusst hat die vorliegende Arbeit keineswegs den Anspruch erheben wollen, die verschiedenen Bände der Tagebücher Doderers erschöpfend behandelt zu haben. Vor allem hat diese auf die Gattungsfrage orientierte Dissertation zu zeigen versucht, wie die Maxime *primum scribere, deinde vivere* für die Tagebücher zutreffend sein konnte und inwiefern die ‚Commentarii‘ sehr früh und immer mehr im Laufe der Jahrzehnte von der schriftstellerischen Tätigkeit beherrscht wurden. Durch die Untersuchung der drei Hauptfenster des Tagebuchs, d. h. eine durchgehende Analyse der Grundmöglichkeiten der Gattung und vor allem der Art und Weise, wie Doderer davon Gebrauch gemacht hat, wurde in den verschiedenen Teilen und Kapiteln eindeutig hervorgehoben, wie der diaristischen Prosa des Autors wesentlich die zwar nicht ausschließliche, allerdings primäre Funktion anhaftet, die zukünftigen Romane entstehen zu lassen, um anschließend ihre verschiedenen Entwicklungsphasen zu begleiten, und auch ihre Rezeption zu verarbeiten. Im Grunde wurde das ganze erzählerische Werk des Schriftstellers vom Tagebuch genährt und in dieser Hinsicht wären die Romane und Erzählungen annähernd als Kinder des Journals zu bezeichnen. Die Tagebücher mögen zwar dem Leser oft als eine sehr unperfekte, formlose, unvollendete und schwer übersichtliche Textmasse erscheinen; und trotz all dieser Nachteile wäre vielleicht das Diarium doch gleichsam als sein bedeutendstes Werk, als sein *opus magnum* zu betrachten. Über fast ein halbes Jahrhundert hinweg hat Doderer mit der größten Hartnäckigkeit Tagebuchhefte geführt. Dass die ‚Commentarii‘ das eigentliche Werk seines Lebens darstellten, hat er in den beiden letzten Jahrzehnten mit einer unglaublichen Regelmäßigkeit quasi täglich gezeigt.

Letzten Endes sind die ‚Commentarii‘ also Zeugen einer früh geschlossenen „Ehe mit der Litteratur“,⁴⁸⁶ der einzigen Geliebten, welcher der Schriftsteller wahrscheinlich immer treu geblieben ist. Es wäre freilich nicht übertrieben zu behaupten, dass Doderers Leben im allgemeinsten Fall durch die Schreibpraxis und im speziellsten Fall durch die Führung eines Tagebuchs seinen höchsten Sinn erhalten sollte. Durch die diaristische Prosa wird gerade das Schriftstellerdasein begründet, durch diese besondere mit dem Tag verbundene Form des Schreibens, wenn diese auch

⁴⁸⁶ *Tagebücher 1920-1939*, S. 103 (21. November 1922). Wie an dieser Stelle schreibt oft Doderer das Wort Literatur mit doppelt t.

manchmal, wie von André Gide empfunden, nur die rituale Absolvierung eines täglichen und eintönigen Pensums darstellen konnte:

Miserable Belanglosigkeit dieser Notizen. Ich strenge mich dennoch zu dieser kleinen täglichen Übung an, nur zu dem Zweck meine Feder nicht verrosten zu lassen.⁴⁸⁷

Trotz dieser konstanten Gefahr eines Abrutsches ins Unbedeutende bleibt das Tagebuch für einen Schriftsteller wie Heimito von Doderer im buchstäblichen Sinne lebensnotwendig. *Primum scribere, deinde vivere*: Die Vorstellung, dass das Leben nur durch das Schreiben an Bedeutung gewinnt, hat sich unter den Schriftstellern um die Jahrhundertwende wie eine Krankheit verbreitet und das Phänomen könnte fast als eine Art *maladie fin de siècle* bezeichnet werden.⁴⁸⁸ Von dieser Schriftstellerkrankheit wurden zuallererst Friedrich Nietzsche und Franz Kafka infiziert. Bald griff diese um sich und kurz später wurden Autoren wie beispielsweise Thomas Mann, André Gide und natürlich Heimito von Doderer davon angesteckt. Über die Devise hat Doderer allerdings nachgedacht. Zwar würde sie wegen der Kluft zwischen der Konzentration auf die Schreibtätigkeit einerseits und der Verleugnung des eigenen Lebens und der Außenwelt andererseits für seine Tagebücher am besten passen. Nach und nach hat der Schriftsteller wohl erkannt, dass der Leitsatz des Sektionsrats zu radikal war. Kurz vor Weihnachten 1951 trägt der Diarist nämlich in seine ‚Commentarii‘ die folgende Aufzeichnung ein:

Es gibt Zimmer, in denen ich sehr viel geschrieben habe – im Atelier Buchfeldgasse gleich zwei ganze Romane. Aber dies Beginnen und Endigen ist ein mindrer Zustand, verglichen mit dem immerwährenden Schreiben des wirklichen Schriftstellers. Wir vermeinten, außerdem auf „Leben“ Anspruch zu haben; das war Unsinn; fast ein so großer Unsinn wie „primum vivere etc.“ Die Wahrheit lautet: *scribendo vivere et non ultra*.⁴⁸⁹

Die Notiz verweist eigentlich hier auf die entgegengesetzte Devise „*primum vivere, deinde scribere*“, deren Unsinn auch in den *Dämonen* betont wird.⁴⁹⁰ Das neugefundene Axiom *scribendo vivere et non ultra* bleibt für die frühere Maxime *primum scribere, deinde vivere* natürlich nicht ohne Bedeutung. Jetzt müssen Leben und Schreiben nicht mehr einander gegenübergestellt werden. In perfekter Symbiose werden sie hingegen als sich ergänzende Elemente begriffen. Das neue Dogma fordert jedoch keineswegs eine wirkliche Infragestellung und Abschaffung des Früheren. Hingegen wäre es

⁴⁸⁷ Gide, André: *Journal (Tome II, 1926-1950)*, S. 693 (14. Mai 1940): „Affligeante insignifiance de ces notes. Je m’astreins pourtant à ce petit effort quotidien à seule fin de ne point laisser se rouiller ma plume.“

⁴⁸⁸ Der Kult, den die hier erwähnten Schriftsteller mit dem Schreiben trieben, schien davor nicht so stark vorhanden gewesen zu sein. Aus literaturgeschichtlicher Sicht erscheint dieser Glaube ziemlich neu. In der Klassik war die schriftstellerische Arbeit meist als eine Tätigkeit unter anderen gesehen. Sogar der heute als größter deutscher Dichter gefeierte Goethe hätte sich selbst vielleicht zuerst als Wissenschaftler und Staatsmann definiert.

⁴⁸⁹ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 92 (23. Dezember 1951).

⁴⁹⁰ Im Roman *Die Dämonen* wird einmal auf diese gegensätzliche Devise angespielt. Vgl. *Die Dämonen*, S. 965-966: „Hatte ich als Chronist ganz vergeblich mich bemüht in’s Zentrum der Sachen zu kommen – auch durch ‚Tratschereien‘ (Schlaggenberg) – so wehte mir jetzt eine Ahnung entgegen von sozusagen höheren Formen des Handelns, ja, vom eigentlichen Handeln überhaupt: und dahin war ich durch Schreiben gelangt. *Primum scribere, deinde vivere*. Erst schreiben und dann leben. Die umgekehrte und ursprüngliche Form dieses Sprichwortes war nur eine Maxime für Reporter, bestenfalls für krüde Naturalisten. Sie entsprach nicht der Mechanik des Geistes.“

vielleicht sogar als eine noch weitere Verstärkung der Bedeutung der Schreibtätigkeit zu deuten. Damit wird zwar die ursprüngliche Opposition überwunden; im neuen herrschenden Prinzip erhält das Leben aber immer noch nur einen Sinn, wenn es mit der Leidenschaft des Schreibens verbunden ist. Daher sind die beiden lateinischen Grundsätze *scribendo vivere et non ultra* und *primum scribere, deinde vivere* letztendlich nur verschiedene Formulierungen einer und derselben Notwendigkeit des Schreibens. In dieser Hinsicht sind die Tagebücher Doderers über die Jahrzehnte hinaus nichts anderes als der Ausdruck einer konstanten und unausrottbaren Schreibsucht und könnten dabei als die persönliche Antwort des Schriftstellers auf die Frage gelten, die sich Rilke an Franz-Xaver Kappus und zugleich an sich selbst richtete:

Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heißt; prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen Sie sich ein, ob Sie sterben müßten, wenn es Ihnen versagt würde zu schreiben. Dieses vor allem: fragen Sie sich in der stillsten Stunde Ihrer Nacht: *muß* ich schreiben? Graben Sie in sich nach einer tiefen Antwort. Und wenn diese zustimmend lauten sollte, wenn Sie mit einem starken und einfachen ›*Ich muß*‹ dieser ernststen Frage begegnen dürfen, dann bauen Sie Ihr Leben nach dieser Notwendigkeit; Ihr Leben bis hinein in seine gleichgültigste und geringste Stunde muß ein Zeichen und Zeugnis werden diesem Drange.⁴⁹¹

⁴⁹¹ Rilke, Rainer Maria: *Briefe an einen jungen Dichter*, S. 11-12 (Brief vom 17. Februar 1903).

Wichtige Lebensdaten

Heimito von Doderer (1896-1966)

1896	5. September: Geburt von Heimito von Doderer in Hadersdorf/Weidlingau bei Wien als sechstes Kind (ein Bruder, vier Schwester) des Architekten Wilhelm von Doderer (1854-1932) und seiner Frau Wilhelmine Luise, geboren von Hügel (1862-1946)
1902-1914	Kindheit in einer bürgerlichen Familie in Wien Einschulung in das K. K. Staatsgymnasium in der Kundmannngasse
1914	4. Juli: Reifeprüfung Aufnahme eine Jura-Studiums an der Universität Wien
1915	Mitte April: Einrückung als Einjährig-Freiwilliger beim 3. Dragonerregiment
1916-1920	Ab Mitte Januar: Teilnahme am Rußland-Feldzug an der galizischen Front 12. Juli: Gefangennahme bei Olesza; anschließend russische Kriegsgefangenschaft in Sibirien (Krasnaja Rjeschka, Nowosibirsk, Krasnojark) Dort beginnt der junge Doderer zu schreiben
1920	Fußmarsch durch die Kirgisensteppe, um Europa zu erreichen 14. August: Heimkehr nach Wien Aufnahme eines Studiums der Geschichte und Psychologie
1921	Beginn der Liebesbeziehung zu Auguste Leopoldine Hasterlik (genannt „Gusti“, Tochter eines jüdischen Zahnarztes.
1923	6. Juni: Aufnahmeprüfung für das Institut für österreichische Geschichtsforschung Erscheinen der Gedicht-Sammlung <i>Gassen und Landschaft</i>
1924	Erste Bekanntschaft mit dem Maler und Schriftsteller Albert Paris Gütersloh <i>Die Bresche. Ein Vorgang in vierundzwanzig Stunden</i>
1925	22. Juli: Promotion zum Dr. phil.
1927	Selbstmord der Schwester Helga in Budapest
1930	Februar: <i>Das Geheimnis des Reichs</i> 28. Mai: Eheschließung mit Auguste Hasterlik November: <i>Der Fall Gütersloh</i>
1932	Endgültige Trennung von Gusti Hasterlik
1933	1. April: Eintritt in die NSDAP 19. Juni: Verbot der NSDAP in Österreich
1934	Doderer lernt die junge Medizin-Studentin Gaby Murad kennen (sie taucht unter dem Spitznamen Licea sowohl in den Tagebüchern als auch in den <i>Dämonen</i> auf)
1936	Abschluß des 1. Teils der <i>Dämonen</i> 1. August: Übersiedlung nach Dachau bei München
1937	21. September: Begegnung mit Emma Maria Thoma Vertragsabschluss mit dem Verlag C. H. Beck

1938	Ende August: Rückkehr nach Wien – Wohnung in der Buchfeldgasse mit A. P. Gütersloh 1. Oktober: <i>Ein Mord den jeder begeht</i> 25. November: Scheidung von Gusti Hasterlik
1940	28. April: Konversion zum katholischen Glauben 30. April: Einberufung in die Wehrmacht (Luftwaffe) 20. August: Verlegung nach Frankreich <i>Ein Umweg</i> (ents. 1934)
1941	Dezember: Erste Studien zur <i>Strudlhofstiege</i> in Mont-de-Marsan (Aquitanien)
1942	17. April: Verlegung an die russische Front bei Kursk
1943-1944	Prüfoffizier in und um Wien (Wiener Neustadt – Bad Vöslau)
1945	Versetzung nach Oslo; anschließend Kriegsgefangenschaft in Norwegen
1946	31. Januar: Ankunft in Linz und Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft; anschließend Aufenthalt bei seinem Onkel Richard von Doderer am Attersee 19. Mai: Rückkehr nach Wien in die Buchfeldgasse
1948-1950	Kurs am Institut für österreichische Geschichtsforschung
1951	Literarischer Durchbruch März: <i>Die erleuchteten Fenster oder Die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal</i> April: <i>Die Strudlhofstiege oder Melzer in die Tiefe der Jahre</i>
1952	September: Eheschließung mit Emma Maria Thoma
1953	Oktober: <i>Das letzte Abenteuer</i>
1955	Doderer lernt die junge Autorin Dorothea Zeemann kennen
1956	Umzug in die Währinger Straße (IX. Bezirk Alsergrund) September: <i>Die Dämonen. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff</i> (ents. 1930-36; 1951-56)
1957	Herbst: Erscheinen der Gedicht-Sammlung <i>Ein Weg im Dunklen</i>
1958	März: Großer Österreichischer Staatspreis
1962	<i>Die Merowinger oder Die totale Familie</i>
1963	<i>Die Wasserfälle von Slunj</i>
1964	<i>Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950</i>
1966	<i>Unter schwarzen Sternen; Meine neunzehn Lebensläufe und neun andere Geschichten</i> 23. Dezember: Gestorben im Rudolfinerhaus in Döbling

Anhang

Wie ein Tagebuch zum Werk wurde: der Fall *Tangenten*

**Ein Einblick in die Entstehungsgeschichte
der Tagebücher der vierziger Jahre
und in ihre nicht edierten Seiten**

Zu Edition und Kommentar

„Hier ein Zimmer haben, ganz einsam und einer Tätigkeit hingegeben, denken, ein Tagebuch führen...“⁴⁹² sinniert einmal der junge René Stangler vor sich hin, während er mit Paula Schachl und Pista Grauermann in einem Café des Wiener Alsergrund-Viertels verweilt. Diesen Wunsch des Gymnasiasten hat Heimito von Doderer im Lauf seines Lebens tatsächlich verwirklicht: Über fast fünf Jahrzehnte hat der Schriftsteller mit einer außerordentlichen Sorgfältigkeit und Beharrlichkeit ein Tagebuch geführt. Diese Tagebücher, die er ab 1934 mit der lateinischen Bezeichnung ‚Commentarii‘ benannte und deren Original-Handschriften auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) in Wien aufbewahrt sind, bilden für den Leser heute (zumindest was den Umfang anbetrifft) das eigentliche *opus magnum* des Autors. Die Edition der Tagebücher Doderers, die aber nicht ganz vollständig ist, bietet nämlich dem Leser schon in der aktuellen Lage mehr Seiten an als die beiden umfangreichsten Romane des Schriftstellers (*Die Dämonen* und *Die Strudlhofstiege*) zusammen, und zwar mehr als 3000 Seiten, die sich auf fünf Bände und vor allem auf drei Editionsblöcke verteilen: die frühen *Tagebücher 1920-1939*, die sogenannten *Tangenten* und die späteren *Commentarii*.

Der Leser liest nicht das gleiche Tagebuch, wenn dessen Edition vom Autor selbst oder von kritischen Herausgebern vorbereitet wurde oder wenn es sich um eine vollständige oder gekürzte Ausgabe handelt. Folgen solcher Unterschiede beim Editionsprozess zeigt Arno Dusini beispielhaft am Vergleich von drei verschiedenen Ausgaben derselben Stelle in den Tagebüchern von Samuel Pepys, einem bürgerlichen Engländer, der in London in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte, und kommt logischerweise zu diesem Schluss:

*Die Art und Weise, wie Tagebücher ediert werden, reguliert die Möglichkeiten dessen, was wir aus einem anderen Leben verstehen können.*⁴⁹³

Ist eine solche Bemerkung wirklich zutreffend im Fall der Tagebücher Heimito von Doderers? Jeder Doderer-Kenner wird doch wohl und zu Recht behaupten, dass das Biographische (von den Tagebuchaufzeichnungen der zwanziger Jahre abgesehen) in der Führung seines Tagebuchs nicht den Haupt- oder Mittelpunkt darstellte. Im Gegenteil gibt Doderer als Diarist öfters den Eindruck, die persönlichen Erlebnisse in den Hintergrund wegzuschieben und zeigt übrigens dadurch wie auch André Gide z. B., dass das Tagebuch etwas anderes als eine fast tägliche Erzählung eines Lebens werden kann. Würde man aber in dem Satz von Dusini das Wort „Leben“⁴⁹⁴ durchstreichen und dieses ganz einfach durch „Tagebuch“ ersetzen, dann wäre dieser Satz auch im Falle Doderers plötzlich relevant.

⁴⁹² *Die Strudlhofstiege*, S. 283.

⁴⁹³ Dusini, Arno: *Tagebuch: Möglichkeiten einer Gattung*, S. 49 (der Satz steht kursiv im Text).

⁴⁹⁴ Die Benutzung dieses Wortes erklärt sich dadurch, dass sich Dusini in seiner Untersuchung vor allem für das Tagebuch als autobiographische Gattung interessiert.

Es ist nämlich bei den Tagebüchern des Wiener Schriftstellers nicht zu übersehen, dass der Editionsprozess für jeden Zeitabschnitt anders war. Mit den Tagebüchern der zwanziger und dreißiger Jahre hält der Leser eine vollständige Buchausgabe in den Händen.⁴⁹⁵ Die *Commentarii* der späteren Jahre, die 1976 und 1986 von Wendelin Schmidt-Dengler herausgegeben wurden, stellen zwar eine Auswahl dar; diese wird aber in einem Nachwort ausführlich erklärt und gerechtfertigt.⁴⁹⁶ Eine gänzliche Abschrift der ‚Commentarii‘ der Jahre 1951 bis 1966 befindet sich übrigens in einer Reihe von Ordnern auf der Universität Wien (im Doderer-Archiv am Institut für Germanistik) und ist jedem Forscher zugänglich.

Mit den Tagebüchern der Jahre 1940 bis 1950 stellt sich die Frage aber ganz anders. Diese 1964 unter dem Titel *Tangenten* publizierten und von Doderer selbst ausgewählten und bearbeiteten Tagebücher nehmen durch ihren Editionsprozess eine Sonderstellung in den gesamten ‚Journaux‘ oder ‚Commentarii‘ ein, und geben laut Wendelin Schmidt-Dengler einen „Einblick in das, was der Autor als Tagebuch verstanden wissen wollte.“⁴⁹⁷ Schon in der gedruckten Fassung ist eine Bearbeitung eigentlich ganz sichtbar: Es gibt oft Nachtragungen oder Fußnoten, die aus den fünfziger Jahren stammen. Der Leser der späteren *Commentarii* wird auch ab 1956 und nach der Fertigstellung der *Dämonen* auf einige Tagebuchnotizen stoßen, die die Arbeit an den *Tangenten* erwähnen. Nach einigen Wochen der Arbeit an diesem neuen Projekt schreibt Doderer in seinen *Commentarii* nieder:

Scharfer rechter Ritz: ich könnte eine Ouvertüre zu ‚Die Tangenten‘ schreiben, pro me, und auf diese Weise jenes ganze Werk in seine Perspektive rücken und diese solchermaßen erst öffnen.⁴⁹⁸

Fast ein Jahr später und nach ein paar Aufzeichnungen, die die Bearbeitung zwar dokumentieren aber keinen wirklichen Einblick in die „Tangenten-Werkstatt“ gewähren⁴⁹⁹, trifft der Leser in Bezug auf die *Tangenten* folgende Notiz:

Entwurf des ersten Teiles (sehr geschlossen) fertig; aber das Werk soll bis 1951 (Stiege) auf Wunsch des Verlages fortgeführt und erweitert werden.⁵⁰⁰

In diesen Eintragungen ist der interessanteste Punkt ein semantischer: Doderer verwendet in beiden Fällen das Wort Werk statt Tagebuch oder Tagebücher. Durch ihre Bearbeitung wurden die ‚Commentarii‘ der vierziger Jahre zu *Tangenten*, also vom Tagebuch zum Werk.

Ein viel besserer Einblick in die Entstehung dieses Tagebuch-Werkes – als mit den Tagebuchnotizen der fünfziger Jahre, die von der Bearbeitung reden – kann aber durch den Zugang zu den Manuskripten ermöglicht werden. Die Original-Handschriften der unter dem Titel *Tangenten* veröffentlichten Tagebücher befinden sich in

⁴⁹⁵ *Tagebücher 1920-1939*. [Band I: 1920-1934; Band II: 1935-1939]. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Loew-Cadonna und Gerald Sommer. München: C. H. Beck, 1996.

⁴⁹⁶ Schmidt-Dengler, Wendelin: vgl. *Nachwort des Herausgebers* zu den *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 590ff.

⁴⁹⁷ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nachwort des Herausgebers* zu den *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 565.

⁴⁹⁸ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 560 (1. Dezember 1956).

⁴⁹⁹ Vgl. *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 107 bis 112.

⁵⁰⁰ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 111 (3. Oktober 1957).

verschiedenen Schreibbüchern, die unter der Signatur Series nova 14.075 bis 14.079 in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) in Wien aufbewahrt werden, und zwar wie folgt:

- Series nova 14.075: ‚Commentarii 1939/41; 1946/48‘
- Series nova 14.076: ‚Carnet rouge 1941/42; 1944/45‘
- Series nova 14.077: ‚Commentarii 1944/45 (Schwarzes Buch)‘
- Series nova 14.078: ‚Commentarii 1945/46; Fortsetzung Carnet rouge (Grünes Buch)‘
- Series nova 14.079: ‚Commentarii 1948/50 (Blaues Buch)‘⁵⁰¹

Kopien davon sowie die eingescannten Seiten in pdf-Format auf CD-Rom befinden sich im Doderer-Archiv am Institut für Germanistik der Universität Wien. Die Bearbeitung der fünfziger Jahre betrifft aber im Wesentlichen nur drei von diesen fünf Handschriften. Im ‚Carnet rouge‘⁵⁰² sowie in den ‚Commentarii 1944/45‘⁵⁰³ sind nämlich, abgesehen von belanglosen Korrekturen, keine markanten Streichungen oder Abweichungen zu finden. Deswegen wird in diesem Anhang von diesen beiden Manuskripten kaum die Rede sein.

Der Einblick in die Handschriften ermöglicht auf jeden Fall, den verschiedenen Phasen der Bearbeitung zu folgen. Zuerst hat Doderer seine Tagebücher mit einem Bleistift sehr genau nachgeprüft. Beim Wiederlesen hat er manchmal einen kurzen Nachtrag aufgeschrieben oder eine kurze Bemerkung notiert, um zum Beispiel auf den Einsatz eines anderen Heftes hinzuweisen. Einige Streichungen wurden auch unternommen: Meistens hat der Schriftsteller in diesem Fall den fraglichen Text mit zwei sich kreuzenden Linien durchgestrichen (das ist aber nicht immer der Fall, was die parallele Lektüre zwischen gedruckter Fassung und Handschrift nicht erleichtert); die Streichungen bleiben also für den Forscher durchaus lesbar. Aus seiner persönlichen Auswahl hat Doderer dann ein Typoskript hergestellt (vgl. Series nova 14.347: ‚Druckvorlage Tangenten‘). In den ‚Druckfahnen‘ (vgl. Series nova 14.351) erfolgten – gemeinsam mit seinem Lektor Horst Wiemer – die letzten sprachlichen Korrekturen oder Verbesserungen. Hier muss auch bemerkt werden, dass einige Aufzeichnungen, die sich in der gedruckten Fassung befinden sollten, im letzten Moment gestrichen wurden. Das ist z. B. der Fall von drei Briefen vom Frühling 1946, von der Rezension von Thomas Manns *Doktor Faustus* sowie von nicht besonders freundlichen Aussagen über

⁵⁰¹ Diese fünf Schreibbücher enthalten die Original-Handschrift der *Tangenten* fast zur Gänze. Das Tagebuchheft *Auf den Wällen von Kursk, Rotes Heft, 1942/43* (vgl. *Tangenten*, S. 117-204) findet sein Original in einem ‚Cahier rouge 1942/43‘, das unter der Signatur 130/W3 (Sammlung Emmanuel Wiemer) in der Sammlung des Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird. Dieses wurde schon in der aufschlußreichen Diplomarbeit von Simon Kovacic untersucht: *Die Textgenese des „Cahier rouge“ 1942/43 – Offenheit macht bunt*.

⁵⁰² Das ‚Carnet rouge‘ (Ser. n. 14.076) enthält die Original-Handschrift von dem dritten Heft der *Tangenten*, das den Titel *Am Weg zur Strudlhofstiege – Rotes Notizbuch* trägt (S. 101-116), und dann der Anfang der *Strudlhofstiege* (bis zum Gespräch zwischen René Stangler und Paula Schachl über das Einhorn, S. 132). Eine Untersuchung von der Handschrift der *Strudlhofstiege* wurde schon in den siebziger Jahren durch Roswitha Fischer durchgeführt: vgl. *Studien zur Entstehungsgeschichte der „Strudlhofstiege“ Heimato von Doderers*.

⁵⁰³ Die ‚Commentarii 1944/45‘ (Ser. n. 14.077) enthalten die Original-Handschrift von zwei Heften der *Tangenten* (vgl. *Schwarzes Buch 1944* und *Schwarzes Buch 1945*, S. 245-359).

die Deutschen, die schon in den *Tangenten* in Stichworten wie „*Bochewismus*“ oder „*Deutschenhass, seine Ursachen*“ auftauchen. Es wird übrigens in diesem Anhang immer erwähnt, wenn sich eine in den *Tangenten* nicht edierte Stelle nicht nur in der Original-Handschrift sondern auch in den ‚Druckfahnen‘ befindet.

Nach dieser kurzen Einleitung über die Bearbeitung der Tagebücher, was soll der Leser nun von der Vornotiz zu den *Tangenten* denken? Laut dieser wären sie nämlich „echte Tagebücher“ und sie würden dem Leitsatz „Schreibe, als ob du allein im Universum wärest“⁵⁰⁴ völlig entsprechen. Wie jeder weiß, ist aber jede Vornotiz oder jedes *avis au lecteur* an sich schon verdächtig. Es stellt oft den Versuch dar, die Perspektive der Lektüre in eine gewisse Richtung zu lenken und somit die Lesemöglichkeiten einzuschränken. Und doch: Auf die Frage, ob die *Tangenten* „echte Tagebücher“ sind, kann man nach einem Umgang mit den Manuskripten grundsätzlich positiv antworten, denn fast alle Aufzeichnungen, die Doderer aus seinen ‚Commentarii‘ herausgenommen und zur Publikation gebracht hat, wurden (bis auf einige sprachliche Korrekturen) kaum verändert und auf keinen Fall neugeschrieben. Allerdings ist es möglich, die Devise „Schreibe, als ob du allein im Universum wärest“ in Frage zu stellen. Die Tagebücher wurden vielleicht unter diesem Postulat niedergeschrieben, ihre Veröffentlichung entspricht diesem aber nicht. Doderer als Diarist sollte, ab dem Zeitpunkt, wo er seine Tagebücher publizieren wollte, auch auf die Öffentlichkeit Rücksicht nehmen.

Die Streichungen oder Abweichungen (man muss auch gestehen, dass diese eher gering bleiben, vor allem wenn man den Umfang der *Tangenten* betrachtet), die in den folgenden Seiten ediert werden, sind in vieler Hinsicht für die Doderer-Forschung bedeutsam. Für solche Kürzungen gab es wahrscheinlich unterschiedliche Gründe. Zuerst persönliche: Eintragungen in Bezug auf die spätere zweite Frau Maria wurden meistens nicht aufgenommen und so wird in den Handschriften die ferne Gestalt aus Landshut viel anwesender als in der gedruckten Fassung. Probleme mit den Behörden bei der Entnazifizierung im Frühjahr 1946 werden auch konkreter berührt als in den eher abstrakten Überlegungen über dieses Thema, die in den *Tangenten* erschienen. Wenn der Leser aber erhofft, neue biographische Elemente zu erfahren, wird er sicher und wie oft bei Doderer noch einmal enttäuscht. Vierzig Jahre nach dem Tod des Schriftstellers und nach der Veröffentlichung von mehreren Biographien⁵⁰⁵ in den neunziger Jahren stellen freilich die nicht edierten Stellen keine Enthüllungen mehr dar. Es traten aber auch moralische Gründe auf, um andere Personen (Kritik an Bekannten oder Persönlichkeiten wie Thomas Mann oder Georg Lukács) und damit sicher auch sich selbst zu schonen. Wie aber anhand der Aufzeichnungen des Jahres 1940 klar wird, gab es auch ästhetische Gründe. Auf alle Fälle wollte der Schriftsteller dem Leser aus seinem Tagebuch ein strukturiertes Werk anbieten. In einem Interview sagte Heimito von Doderer einmal:

⁵⁰⁴ *Tangenten*, S. 5.

⁵⁰⁵ Vgl. *Heimito von Doderer* von Lutz-W. Wolff und vor allem *Das verleugnete Leben* von Wolfgang Fleischer, beide 1996 erschienen.

Ein Buch, das ich einmal abgelegt habe, es braucht garnicht gedruckt sein, ist für mich eine Sache.⁵⁰⁶

Nach der Erscheinung der *Tangenten* schrieb der Autor am 10. Dezember 1964 diesen bedeutenden Satz nieder:

Jetzt, da sich das Gedankenwerk – im Sinne von Netzwerk, Flechtwerk, Mauerwerk! – der „Tangenten“ in der Auffassung Außenstehender abbildet, erscheint es mir bereits ebenso fremd und abgelegen wie ein Stück Kunst mit seiner Composition, das ich auch nicht zu wiederholen vermöchte, ja, in diesem eigentlich vollsten Sinne als vergangen.⁵⁰⁷

⁵⁰⁶ Heimito von Doderer im Gespräch mit Heinz Fischer-Karwin (Dezember 1957). CD1: Doderer – Biographisch und Anekdotisch. *Heimito von Doderer*, ORF (Oe1), 1996.

⁵⁰⁷ *Commentarii 1957 bis 1966*, S. 447.

Zur Wiedergabe der nicht edierten Stellen

Bei der Wiedergabe der verschiedenen Eintragungen galt es, deren ursprüngliche Textgestalt so treu wie möglich zu wahren. Orthographie und Interpunktion entsprechen in jedem Fall der Textniederschrift, Korrekturen wurden nicht vorgenommen. Unterstreichungen werden, wie bei der Edition der *Tangenten* und der anderen Tagebücher von Doderer, kursiv wiedergegeben. Einfügungen oder Streichungen werden auch berücksichtigt: Einfügungen (diese stehen in der Handschrift fast immer am linken Rand oder auf einer Verso-Seite) stehen in eckigen [] und Streichungen (wenn solche lesbar bleiben, was bei Doderer oft der Fall ist) in spitzen < > Klammern. Auf eine Auszeichnung der verwendeten Schreibmaterialien wie die Farbe der Tinte z. B. oder die Verwendung eines Bleistiftes oder einer Füllfeder wurde verzichtet. Wenn eine Farbe oder eine Änderung des Stiftes relevant erscheint, wird es dann aber erwähnt.

Für diese Edition wurde lediglich auf die Wiederholung einer Aufzeichnung (meistens in diesem Fall auf Recto-Seiten) oder auf Rand-Anmerkungen, die auch eine Variante und keine relevante Hinzufügung darstellten, verzichtet.

Jede Original-Handschrift wird zuerst kurz eingeleitet und vorgestellt. Dann folgen die nicht edierten Stellen oder markanten Abweichungen aus den verschiedenen Manuskripten. Jeder Stelle wird eine Fußnote angefügt, die auf den genauen Platz in der Handschrift verweist sowie, wenn es nötig ist (z. B. für eine Kürzung innerhalb einer in den *Tangenten* aufgenommenen Aufzeichnung), wo sich diese in der gedruckten Fassung befinden sollte. Für jede Stelle wird in dieser Hinsicht die von Doderer paginierte Seitenzahl erwähnt und gleich danach eine „objektive“ Seitenzahl, die auf die pdf-Dateien auf den CD-Roms verweist (z. B. 075-076r(v) = Signaturnummer der Handschrift – Seite – recto (oder verso). Doderer hat nämlich seine Manuskripte nicht immer kontinuierlich paginiert. Seiten können manchmal unpaginiert bleiben oder die Nummerierung ändert sich in der Mitte eines Hefts (das kann passieren, wenn der Diarist die Folge von Aufzeichnungen, die sich in einem anderen Schreibbuch befinden, wiedernimmt). Dann folgen Erläuterungen und Kommentare.

An dieser Stelle muss Herrn Prof. Wendelin Schmidt-Dengler, der mir das Doderer-Archiv immer gern zur Verfügung stellte sowie diese Arbeit mit reger Anteilnahme begleitete, besonders gedankt werden.

Zu den ‚Commentarii 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘:

Unter der Signatur Series nova 14.075 wird auf der Österreichischen Nationalbibliothek ein Schreibbuch (27 x 19,5 cm) aufbewahrt, das die ‚Commentarii 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘ enthält. Die ‚Commentarii 1939‘ wurden 1996 in den frühen Tagebüchern vollständig ediert.⁵⁰⁸ Weiter enthält das Buch die Original-Handschrift von dem Heft *Wien 1940* sowie die sieben ersten Kapitel von dem *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff*.⁵⁰⁹ Aus dem Jahre 1941 sind keine Aufzeichnungen im Manuskript zu finden; unmittelbar folgen dann die ‚Commentarii 1946/48‘, die in den *Tangenten* unter der Bezeichnung von *Liber Epigrammaticus* teilweise ediert wurden.⁵¹⁰

Es befinden sich aber auch noch weitere Texte in der Handschrift, die nun in folgender Liste verzeichnet sind:

- die erste Fassung der Erzählung *Die Lerche* (paginierte Seiten 140-142)⁵¹¹
- *Von der Unschuld im Indirekten* (pag. 143ff.)⁵¹²
- *Offener Brief an den Baron Kyrill Ostrog* (pag. 180ff.)⁵¹³
- ‚Sonores Saitenspiel‘ (pag. 193ff.)⁵¹⁴
- Das letzte Kapitel der *Strudlhofstiege* (pag. 205ff.)⁵¹⁵, das erst danach ins Haupt-Manuskript übertragen wurde. Man könnte diesen Dodererschen Vorgang in dieser Hinsicht so formulieren: Alles, was im Tagebuch entstanden ist, muss auch dorthin zurück!

Weiters enthält dieses Schreibbuch (wie die anderen ‚Commentarii‘-Hefte übrigens) zahlreiche Gedichte. Diese sind in diesem Anhang ediert, wenn sie nicht in der Gedichtsammlung *Ein Weg im Dunklen* schon zur Publikation gebracht wurden. Das ist hier für die Gedichte *Im Herbst*⁵¹⁶ (pag. 126) und *An die Einsamkeit*⁵¹⁷ (pag. 179) der Fall.

Damit ist also klar zu erkennen, dass die Original-Handschrift (es gilt auch für die Ser. n. 14.078 und 14.079) noch viel mehr als die gedruckte Fassung der *Tangenten* der folgenden Definition, die Doderer von seinen eigenen Tagebüchern gibt, entspricht:

Commentarii müssen das Verschiedenartigste enthalten: Chroniken, Abhandlungen, Erzählungen, Briefe, Aphorismen, Berichte, Verse.⁵¹⁸

⁵⁰⁸ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 1139-1249.

⁵⁰⁹ Vgl. *Tangenten*, S. 9-65.

⁵¹⁰ Vgl. *Tangenten*, S. 487-605.

⁵¹¹ *Die Erzählungen*, S. 306. Vgl. auch Gerald Sommer: „Zwei Fassungen von der Erzählung *Die Lerche*“, in: *Schüsse ins Finstere*, S. 23-41.

⁵¹² Vgl. *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 111-125.

⁵¹³ Vgl. *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 126-132.

⁵¹⁴ Unter dem Titel *Rosa Chymica Austriaco-Hispanica. Voraussetzungen österreichischer Lyrik* erschienen. Vgl. *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 231-236.

⁵¹⁵ Vgl. *Die Strudlhofstiege*, S. 903-909.

⁵¹⁶ *Ein Weg im Dunklen*, S. 15.

⁵¹⁷ *Ein Weg im Dunklen*, S. 47.

⁵¹⁸ *Tangenten*, S. 459 (4. Juni 1946).

Bei den bis heute nicht edierten Stellen sind die Aufzeichnungen aus dem Jahre 1940 besonders interessant. Wieso wurden sie aber in die *Tangenten* nicht aufgenommen? Wahrscheinlich nicht aus persönlichen oder moralischen Gründen. Die Tatsache, dass ursprünglich diese Notizen aus dem ‚Skizzenbuch N° 24‘ stammten, wäre auch kein überzeugender Grund, denn es war bei Doderer ein gewöhnlicher Vorgang, bedeutende oder „tagebuchwürdige“ Stellen aus einem Notiz- oder Skizzenbuch⁵¹⁹ in die ‚Commentarii‘-Hefte zu übertragen. In den früheren Tagebüchern oder in den späteren *Commentarii* ist es mitunter der Fall und die *Tangenten* stellen in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar: Die Eintragungen vom 30. September bis 14. Oktober 1949 stammen z. B. aus dem ‚Skizzenbuch N°31‘ sowie die vom 27. Dezember 1949 bis 8. Januar 1950 aus dem ‚Skizzenbuch N°32‘. Höchstwahrscheinlich wollte der Schriftsteller in dem Fall der Aufzeichnungen des Jahres 1940, die Kontinuität und damit die Einheit der drei ersten Hefte der *Tangenten* nicht brechen: Die letzten Seiten von *Wien 1940*, die vom Scheitern der Erstfassung der *Dämonen* geprägt sind, münden nämlich unmittelbar in die *Diversion aus ‚Die Dämonen‘*, die dann wiederum an die Erinnerungen an den Wiener Alsergrund direkt angrenzt, aus denen *Die Strudlhofstiege* (das sozusagen erlösende Werk der *Dämonen*) entstanden ist.

Zu Recht stellt Gerhard Schmolze fest, dass „in den Tagebucheintragungen aus den Kriegsjahren positive Äußerungen über Hitlers militärische Erfolge fehlen.“⁵²⁰ So verwunderlich ist es aber nicht, wenn man bedenkt, dass Doderer am 30. April 1940 unfreiwillig einberufen wurde. Zwanzig Tage früher hatte er sogar beim amerikanischen Konsulat in Wien einen Einreiseantrag in die Vereinigten Staaten eingereicht. Er stand aber auf der Warteliste und konnte dem Krieg nicht mehr entkommen. Nach kurzen Aufenthalten in Kamenz, Breslau und München setzt Doderer am 23. August 1940 zum ersten Mal den Fuß in Frankreich und gibt als Offizier überhaupt nicht den Eindruck, zur Besatzungsmacht zu gehören. In Paris⁵²¹ beginnt offensichtlich für ihn eine Art Idyll, ein wirkliches *pax in bello*, das dann seinen Ausdruck im *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff* findet:

Ein Schloß in Nordfrankreich, vom Meer nicht weit, und ich unter dem ciel de lit dort einquartiert, als Offizier nämlich, denn wir haben Krieg.⁵²²

In den *Commentarii* der fünfziger oder sechziger Jahre und eigentlich schon ein paar Jahre später in den *Tangenten* wird er dann an diesen Lebensabschnitt mit Sehnsucht denken:

„La douceur de la vie“. Sie war doch nach Frankreich – und wo überall sonst noch! – längst wiedergekehrt und in Paris und in der Normandie, in Biarritz und in Bordeaux hab’ ich selbst sie noch vorgefunden. Jedes Abendlicht enthält den Sonnenaufgang implicite.⁵²³

⁵¹⁹ Neben seinen Tagebüchern führte Doderer nämlich solche Notiz- oder Skizzenbücher, die nicht für reguläre Eintragungen, sondern für Übungen, Studien oder Probetexte gedacht waren.

⁵²⁰ Schmolze, Gerhard: *Heimato von Doderers Dachauer Jahre*, S. 110.

⁵²¹ Dorthin wollte er schon viel früher, die Reise wurde aber nie unternommen. Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 401 (3. November 1931): „Es ist beschlossen: am 25. fahre ich mit Dressel nach Paris.“

⁵²² *Tangenten*, S. 52.

⁵²³ *Tangenten*, S. 268 (23. Juni 1944). „La douceur de la vie“ würde auf deutsch heißen: „Die Sanftheit (oder Lieblichkeit) des Lebens“.

Über Doderers Verhältnis zu Paris wäre natürlich auch viel zu sagen. Wenn er auch in seinem ganzen Leben nur einige Tage in dieser Stadt verbracht hat, wurde sie neben Wien und München zum „dritten Punkt seiner Achse“⁵²⁴ erklärt. Der Schriftsteller spricht in verschiedenen Briefen von seiner Liebe zu der französischen Hauptstadt. Kurz nach seiner Ankunft Ende August schreibt er z. B. folgendes an Gütersloh:

Lassen Sie mich Ihnen noch sagen, dass es mir wohl geht, in einem reizenden Schlösschen auf dem Lande; dass ich zu Paris in einem kleinen Café am Montparnasse sass und schrieb [...].⁵²⁵

Zwei Jahre später schreibt er dann an seinen ehemaligen Psychologie-Professor Hermann Swoboda, als dieser sich dort befindet:

Gerade dass Sie in *Paris* sind, ist so erfreulich. Ich war dreimal dort und liebe diese Stadt – wie denn anders!⁵²⁶

In seinem erzählerischen Werk wird Paris oft als ein größeres Pendant zu seiner Heimatstadt Wien betrachtet.⁵²⁷ In der *Strudlhofstiege* wird die Stadt auch zum Fluchtpunkt (Aufenthalt von dem Paar Lasch und Grete Siebenschein) wie in den *Dämonen*, wo dem „Pariser Schnellzug“ eine große Bedeutung zukommt. Im letzteren Roman ist auch auffallend (für einen französischen Leser zumindest), wie oft Wien und Paris verglichen werden: Döbling wird z. B. zu einem Wiener Montmartre und vor allem, was bei Doderer sehr wichtig ist, sind die Hausmeister dieselben!⁵²⁸

⁵²⁴ *Tangenten*, S. 805 (19. September 1950).

⁵²⁵ Brief von Doderer an Gütersloh vom 31. August 1940, in: *Heimato von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel*, S. 153.

⁵²⁶ Brief Doderers an Hermann Swoboda vom 19. April [1942]. *Heimato von Doderer / Hermann Swoboda. Briefwechsel 1936 – 1963*. In: „*Flügel und Extreme*“, S. 22.

⁵²⁷ Vgl. *Die erleuchteten Fenster*, S. 92: „immerhin hielt er [Zihal] für nötig, geltend zu machen, daß er einerseits, als junger Mensch, zum Beispiel in Paris gewesen sei und also unter Umständen berechtigt anzumerken, daß seine Vaterstadt mit jener westlichen Metropole eine gewisse innere Verwandtschaft und tiefere Ähnlichkeit habe.“

⁵²⁸ *Die Dämonen*, vgl. u. a. S. 487, 546, 812, 921, 1087.

improvisation

16

Hier bei den Anheims - einst, vor 15 Jahren - in Florenz:
 die bunten Glühbirnen des südlich offenen Cafés im Dämmer-
 licht flimmern. Diese Nacht ist ^{mit} keine Liebe auf den ersten
 Blick und vor uns aufsteht eine seltsame, kühle Annäherung.
 noch bevor sie ~~macht~~ betritt: aber ich finde sie mehr bei sich
 selbst und naher, als zu erstehen gezeigt werden dürfte.
 Das ferne, in lauter Dämmerung, zeigt hier wie
 dort keine Kraft. Fände ich dies hier nicht, meine vor-
 schüchtere, verschämte Welt, im leichten Sprich-Nebel
 des Regens vor den bunten Lichtern? Hier nimmt der
 Abend ganz in die Arme, hier schläft man im so
 kleinen Zimmerchen und im so weiten Poëte noch
 vor uns erweisen, ~~flüsternd~~ aromatisch kauschig, zu flüster-
 geistern, mit dem köstlichsten Sekturum die Arkes
 lichter, tief in sie hinein: jenseits ~~mit~~ ⁴² ~~mit~~ ⁴² ~~mit~~
 frische gewöhnt. So läuft hier mein Leben aus, steht sich unter
 mir wie ein Rad. // Paris 23. VIII. 90

Abb. 1: pag. 16 – 128-016r (Ser. n. 14.128: „Skizzenbuch 24. 1940/41“).

Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.075 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘:

1940

Wien. Kamenz in Sachsen. <Wien>. Breslau. München. Paris.
<Auswahl aus Notizen und Übungen>⁵²⁹

Wien, Sonntags, 10. März / Dies ist das profundeste Verlassen überhaupt: zu erkennen, wo das Leck ist, durch welches diesem Leben (dieser ganzen Art zu leben überhaupt) die Kraft ständig entging und ausfloss, dass es nämlich, was an ungeformtem <Daseins>Lebens-Stoffe als blosses (sprachliches, charakterliches, sexuelles) *Dasein geradezu* über die Form hinausging, über diese noch so weit wie möglich hinauszerzte, ausweitete bis zur Erschlaffung im Geradezu-Gemeinten, an seiner Rückkehr in die Form stets hinderte und von ihrer euphorischen Belebung isolierte. Das ist immer die automatische Haupt-Tendenz dieses Lebens gewesen, auf solche Weise sich Sensationen zu schaffen, den Lebens-Stoff isolationistisch seinem Hintergrunde zu allerlei Zwecken entfremdend.

Wien, Sonntags, 10. März./ Dies aber zu verlassen, ist die Wandlung. *Hier* erst wird der Mensch sichtbar, auf tiefsten Wiesen, in geheimsten Träumen, in seinem wirklichen und zuständlichen Sein, wie es den breitesten Raum einnahm, so dass wir heute auf einen so schmalen zurückgedrängt sind, dass jede Fussbreite zählt. Ein einstmals, vielleicht im Vorland, *vor* solcher tausendfältiger Bahnung und Einspurung, *mehr* beherrschender, tiefer, leichter, heimatbringender Duft, kommt noch herüber aus einer Welt, die von den zerstörenden, separierenden, zerfressenden Mechanismen des Charakters auch nicht so weitgehend zersetzt war.⁵³⁰

Diese letzten Monate – seit dem Ende des April – mit einem einzigen geschlossenen Federzuge zu umschreiben und einzufangen ist nicht möglich, weil ihnen die geschlossene innere Form fehlt, wird möglich, wenn man ihre Formlosigkeit anerkennt, ja, zum Princip erhebt. Nun, ich vergleiche den Zustand mit dem eines wohleingerichteten Wohnraumes mit all’ seinen vertrauten und gefälligen Kleinigkeiten, in welchen man plötzlich sehr umfängliche, platzräuberische Dinge geschoben hat, die in keinerlei Beziehung zu jenem Raum und Gemache stehen, jedoch alles beiseite drängen, oder vor sich herschieben, und zum Teil umwerfen; da stehn sie nun: die Öltankwagen in meinem Schreibzimmer. Die Orientierung war begreiflicherweise erschwert. Wieder gefunden, <schien> wollte sie später den

⁵²⁹ Gedachter Titel für die Aufzeichnungen des Jahres 1940 (unpaginierte Seite – 075-076r). In den *Tangenten* ist aber das erste Buch lediglich unter dem Namen *Wien 1940* zu finden. Nach dem 15. Februar wurde nämlich in der gedruckten Fassung keine Tagebuchnotiz aufgenommen.

⁵³⁰ Eintragungen vom 10. März 1940 (unpag. Seite – 075-076v). Diese befinden sich gleich vor der Seite (075-077r), die mit den Worten « Sich selbst überleben: hier liegt das Geheimnis und das letzte Ziel » den Beginn der *Tangenten* darstellt. Diese beiden Aufzeichnungen hätten vielleicht als „Ouvertüre“ zum ersten Buch *Wien 1940* dienen können, wenn sie früher niedergeschrieben wären.

befremdlichen Einbruch beinah als notwendig, wenn nicht gar als Gewinn <ersch> erweisen. – Für das Zuständliche dieser ganzen Zeit ist mir eine bleibende Notation nicht unerwünscht; darum wähl' ich das oder jenes aus einem kleinen Stoss von Übungsblättern; <und aus dem Skizzenbuche darüber hinaus> sonst hab' ich während dieser Monate kaum etwas geschrieben, ein paar Verse nur, wenige Zeilen Prosa, Aphorismen und Improvisationen. – Um jedoch den gedachten Zeitabschnitt nicht zu isolieren und so wertmässig zu übertreiben, beginne ich hier mit ein paar Notizen aus dem Verlaufe des April, als ich noch zu Wien lebte, ein Schriftsteller mit einer Junggesellen-Wohnung im gewohnten Zustande.

Falaise, im September 1940

Wien, 21. April // Sonntags. Man erlebte, wie Atmosphären platzten, Befangenheiten eingingen, Dinge, Menschen, Beziehungen und Umgebungen in directe Berührung mit dem umgebenden Raume traten und dabei, was höchst bemerkenswert ist, ihre Wirklichkeit verloren.

Das Leben ist dort am wirklichsten, wo seinen intakten Bildungen eine directe Meinung durch Interpretation noch ganz unmöglich abgewonnen werden kann. Directe Meinungen bringen Ordnungsbezüge an alle Dinge heran und suchen sie auf solche kurze Weise miteinander zu verbinden (zu verknoten). Die wahren, von Atmosphäre trächtigen Bezüge sterben jedoch darunter ab, das Leben wird duftlos.

12. April /Fr./ Sehr viele Eltern benutzen das verdienstlose Übergewicht ihrer Stellung den Kindern gegenüber nur dazu, um mit dem Schotter ihres abgestorbenen Lebens die grünen Wiesen der Jungen dauernd zu vermuren und sich da ganz rücksichtslos breit zu machen. „Was der Lebende liebt, hasst der Sterbende.“

Jene Erziehung, die Kinder aus reichen Häusern geniessen, hat einen ihrer wesentlichsten Schwerpunkte in der hohen Achtung, welche die Eltern begreiflicherweise vor dem Gelde haben, sei's, dass sie es nun selbst verdienten und es als ihr Lebenswerk achten, oder aber als ein Erbe, ohne welches sie nicht wären, was sie sind; und alle Weisheit, die das heranwachsende Kind dann nachplappert, kommt meist aus dieser tiefsten Ecke, welche der Angelpunkt bei gewissen Unterscheidungen wird, die man bereits seinen Mitschülern gegenüber kennt.

6. April / Samstags / Das ist die grosse Weigerung gegen den süßen Geruch Gottes, gegen die „Atmosphäre“, wenn einer diesen Duft und Eindrang gleichsam vertagen möchte, um noch seine Selbstgerechtigkeit besser zu ordnen. Für was aber, frage ich, will er denn dann bereit sein?!

Die schmutzigen Irrtümer des Menschen – errares immundi – sind die weniger profunden. Aber es gibt auch ein respectables Irren, errares spectabiles. Hier lügt Einer mit der Wahrheit, die Lügen bekommen da in schrecklicher Weise lange Beine und er holt sie nimmer ein.

Mai 2 Donnerstags / *Kamenz in Sachsen* / Wie seltsam ist dies, wenn man aus dem zweiten Leben und aus der zweiten Sprache (was schwer ist, aber unser) in das erste und in die erste sieht, sein Sollen, Aussenbild, Sein: ganz und gar und bereit zum Abflug in die „Atmosphäre“, das heisst nämlich: dass wir vollkommen anders (secundum secundam naturam) uns verpflichtet halten, milde, wie denn jeder andere Stand seine vielen drückenden, zentrierenden Pflichten hat wie wir.

Samstag 4 Mai // Mitteilungs-Drang ist eine Verweigerung der Apperception, welche ihrer blossen Möglichkeit und Annäherung schon voraus läuft.

Mittwochs 15 Mai // In das Sein steigend, lande ich im reifen, weichen Herbstnebel in Hütteldorf, in einer dem herbstlichen Kastanienduft des Prater ähnlichen Luft, bitter und weich, und getönt in den Hintergründen, welche einst, in Heimat und Freiheit, sich in den Winkel nur des halbbewussten Auges legten.... Aufgerissen und zusammengenommen schwebt für einige Augenblicke das ganze Leben hohl und luftig in der Brust.

Samstags 25 Mai // Ich falle durch meinen eigenen Körper wie durch ein Fass, dem der Boden ausgeschlagen wurde. Von dort unten scheint es hellgrün herein, seltsamerweise: „Karlsplatz.“ Was ich für das Wesentliche halte ist, dass man zum Vergleich von *Reichen* der Befangenheit gekommen sei.

Breslau / Mittwochs 14 August / Unanschaulich oder vage ist jede Vorstellung, deren zugeordnetes Vocabel wir innerhalb unseres eigenen Lebens nicht in seiner Entstehungs-Geschichte verfolgen können. Wer Sprache besitzt, hat einfach das Wörterbuch eingeholt und ist ihm sodann ein Stück voraus gekommen. – Oder etwa: unanschaulich ist jede Vorstellung, deren zugeordnetes Vocabel von uns nicht mehr selbständig abgeleitet werden kann.

Samstags 17 August // Ein lichter Gang, wie Laubgang, voll aufgetan, so erschliesst sich jetzt das Vergangene, aus dem Sein gesehen, zu welchem wir jetzt in ungeheuerlicher Weise und kühl entschlossen sein müssen, aus dieser Voraussetzungslosigkeit von allen Punkten des Vergangenen gleich weit entfernt. – Jules Vernes' „Durch den Mittelpunkt der Erde“ – das hat ja weitgehende Beziehungen zu Athanasius Kircher! – zugleich damit hörte ich die Kommenden unten auf der dunklen Strasse: das Funktionieren des Associations-Apparates in uns ist glatt und hat weiter nichts Befremdliches.

Sonntags 18 August // Dort unten, dieses Café, ist mir traurig-traulich: und ich genieße auch jetzt die besonderen Freuden neuer Lebens-Umstände. Auch dort draussen, in Mariki-Matinsk (um mit R. C. Hutchinson zu reden) wurde ich schon berührt von der springenden Quelle der Atmosphäre gerade dieser besonderen Lage. Der Zustand, welcher mich jetzt umfängt: tiefstes Staunen bis zur völligen Ratlosigkeit vor dem Gewesenen, dem Seienden und dem Künftigen – und zwar nur vor dessen *Einzelheiten*, welche gerade als das schlechthin und wesentlich Wunderbare an alledem mir erscheinen.

Der Grad von Spannung, welcher einem Augenblicke oder einer Epoche eignet, kann ausgedrückt werden als jeweils grösserer oder kleinerer Unterschied zwischen psychologischer und mathematischer Zeit. (oder zwischen Leben und Tod, einfach?!)

Dienstag 20 August // (Auf der Reise *Breslau-München*) // Dieser Train, und sonderlich mein Sitz, schienen mir gleich von Anfang, nach dem Einsteigen, erstaunlich bequem zu sein. Der Sitz, durch die geschickte Art des Bahnsteiges fast mit dem Perron in einer Höhe – wie denn auch der Wagen auf solche Art bequem zu betreten war – dieser Sitz bot dann das Getümmel draussen als gerahmtes Bild in der grossen Fensterscheibe – bis es, beim sachten und stosslosen Abfahren des Zuges, <draussen> leicht und glatt weggezogen und weggewischt ward.

Der Geruch, der von Menschen ausgeht, ist der eigentliche Sammel-Ausdruck aller ihrer Eigenschaften; er zeigt nämlich an, was *ihnen selbstverständlich* ist; und leider artet dieses ganze Elend auch noch in Überzeugungen aus: wie *die* dann sein mögen, kann man in den meisten Fällen sich leicht durch die Nase vorstellen.

Paris // Freitags 23 August // improvisation // Wie bei der Ankunft – einst, vor fünfzehn Jahren – in Florenz: die bunten Glühwürmer der südlich-offenen Cafés im Dämmerlicht glimmend. Diese Stadt ist mir eine Liebe auf den ersten Blick und war mir zugleich eine schmerzhaft Annäherung, noch bevor ich sie betrat: aber ich finde sie mehr bei sich selbst und wohler, als zu erwarten gewagt werden durfte. Das Gewachsene, in langer Dauer Gewordene, zeigt hier wie dort seine Kraft. Finde ich Dich *hier* wieder, meine verschüchterte, verscheuchte Welt, im leichten Sprüh-Nebel des Regens vor den bunten Lichtern? Hier nimmt der Abend weich in die Arme, hier schläft man im so kleinen Zimmerchen und im so breiten Bette noch vor unzerrissenen, aromatisch rauchigen Hintergründen, mit dem Kommenden Schlummer die Anker lichtend, tief in sie hinein: jeden Morgen frisch genährt. So läuft hier mein Leben zusammen, dreht sich unter mir wie ein Rad.

Die infolge der Sucht des Menschen nach betaübenden Genüssen vom Leben und seinen schöpferischen Formen losgerissene Sexualität: sie gleicht den papierbespannten Reifen in der Zirkus-Manège, durch welche, mit stets dem gleichen verblüfften Gesichte, der dumme August springt: auf der anderen Seite ist nämlich auch nichts weiter als leerer Sand. (Avis für Bonvivants und Deflorateure!)

// Falaise // Dienstags 27 August // Das dreht und bohrt in bunten, dick durcheinander gedrehten Traum-Massen: plötzlich erschien mir alles als ein böser Traum (das ist's auch): dies völlig ablegen, hier das Seiende sehn, das Entzückende nehmen: und ganz neu, tel qu'il est, liegen lassen, *das* insbesondere als bösen Traum liegen lassen... die endgültige Befreiung ist vielleicht unvollbringbar oder sie wär' zumindest eine *ungeheuerliche* Tat, wenn innerhalb der *humanitas* bleibend (sed nunc mihi videtur hoc contradictionem in adiecto esse!). Ich bin inwärts wie ausgewaschen und straff.

Montags 26 August // Das grüne Blätterdach des grossen Ahorns hier vor mir – wie ein Schirm, darunter ich gelandet bin und der jetzt mein Sein hier überdacht: das sich nun vom Sollen löst, über welches ich meine eigenen Gedanken zu haben beginne...

Samstags 31 August // Wer die üblichen und automatischen Zusammenfassungen innerhalb der Unanschaulichkeit ablehnt, für den – und das ist meine erste und naheste Erfahrung auf diesem Gebiet, das ich noch wie ein Neuland betrete – zerfällt die Umwelt weitgehend in ein leichtes und duftiges Gemengsel von Farbtönen, Lauten und Gerüchen (mag sie zerfallen!), die ihre Intentionalität keineswegs noch bekannt gegeben haben, diese auch nicht gleich vorn an der Stirne geschrieben tragen. Die *Unmöglichkeit* jener ersten und anderen Sprache aber einmal erkannt, wird man sich mit diesem Zustande zufrieden geben. – Das *Sein* hat die letzte und höchste auctoritas für sich. Seine Erscheinungen aus einem von uns hastig und wahllos etablierten Sollen loszulösen und wieder sichtbar zu machen ist des Schriftstellers Aufgabe.

Samstag 4 Mai // Mitteilungs = Traum ist eine Verzerrung der Apperception, welche ihren blossen Möglichkeit und Annäherung schon voraus läßt.

Mittwoch 15 Mai // Im das Sein steigend, laufe ich im reifen, weiden Nebel in Hütchen, in einer dem herbstlichen Kastanienblüthe des Prater ähnlichen Luft, kühl und reich, und gehet in den Hintergründen, welche einst, in Reimat und Freiheit, sich in den Hütchen aus der halbverwundenen Augen legten. ... Aufgerissen und zusammengekommen schwebt für einige Augenblicke das ganze Leben hohl und luftig in der Brust.

Samstag 25 Mai // Ich falle durch meinen eigenen Körper wie durch ein Ross, dem der Boden ausgeschlagen wurde. Von dort unten scheint es hellgrün herein, seltsamerweise: "Karteplatz". Was ich für das Heutige halte ist, dass man zum Vergleich von Reichen der Dofangenschaft gekommen sei.

Dreslau / Mittwoch 14 August // Unanschaulich oder vage ist jede Vorstellung, deren zugeordnetes Vocabel nie immerhin unseres eigenen Lebens nicht in seiner Entstehung = Geschichte verfolgen können. Wer sprachlos bleibt, hat einfach das Heutige eingeht und ist ihm sodann ein Stück voraus gekommen. — Oder eher: unanschaulich ist jede Vorstellung, deren zugeordnetes Vocabel von uns nicht mehr selbstständig abgeleitet werden kann.

Samstag 17 August // Ein leichter Gang, wie Laubgang, voll aufgetan, so neugierig sich jetzt das Verlangen, aus dem Sein gesehen, zu welchem wir jetzt in ungeschauter Hülle und kühl entschlossen sein müssen, aus dieser Voraussetzungslosigkeit von allen Punkten der Vergangenheit gleich weit entfernt. — Jules Verne? Der Mittelpunkt der Erde? — Das hat ja weitgehende Beziehungen zu Athanasius Kircher! — Zugleich damit habe ich die Kompositionen auf der dunklen Straße: der Punktationen der Assoziationen.

Apparat in uns ist glatt und hat mit nichts Dofangenschaftliches. Sonntag 18 August // Dort unten, dieses Cafe, ist mir traumig, so deutlich: und ich gehe auch jetzt die besonderen Freuden neuer Lebensumstände. Auch dort draussen, in Mariki = Matik (um mit A. C. Hutchinson zu reden) wurde ich schon berührt von der springenden Quelle der Atmosphäre gerade dieser besonderen Lage. Der Zustand, welchen mich jetzt umfängt: tiefes Staunen bis zur völligen Ratlosigkeit vor dem Gewesenen, dem Seienden und dem Künftigen — und zwar nur vor dessen Einzelheiten, welche gerade als das schlechteste und wesentlich Wunderbare an alledem mir erscheinen.

Der Grad von Spannung, welcher einem Augenblicke oder einer Epoche eignet, kann ausgedrückt werden als jeweils grösserer oder kleinerer Unterschied zwischen psychologischer und mathematischer Zeit. (oder zwischen Leben auf Tod, einfall?)

Dienstag 20 August // (Auf der Reise Dreslau - München) // Dieser Train, und besonders mein Sitz, scheinen mir gleich von Anfang, nach dem Einsteigen, erstaunlich bequem zu sein. Der Sitz, durch die geschickte Art des Bahnteiles fast mit dem Perron in einer Höhe — wie denn auch der Wagen auf solche Art bequem zu betreten war — dieser Sitz hat dann das Getümmel draussen als gestörtes Bild in der grossen Fensterscheibe — bis es, beim sachten und stosslosen Abfahren des Zuges, ~~das~~ leicht und glatt weggerollt und weggerollt ward.

Der Geruch, der von Menschen ausgeht, ist der eigentliche Sammel = Ausdruck aller ihrer Eigenschaften; er zeigt nämlich an, was ihnen selbstverständlich ist; und leider artet dieses ganze Eland auch noch in Illusionsbildungen aus: wie die dann sein mögen, kann man in den meisten Fällen sich leicht durch die Nase vorstellen.

Paris // freitag 23 August // improvisation // Wie bei der Ankunft — einst, vor fünfzehn Jahren — in Florenz: die bunten Gleichwärtner der südlich-offenen Cafe's im Dämmerlicht glimmend. Diese Stadt ist mir eine Liebe auf den ersten Blick und mir nie zugleich eine schmerzhaft Annäherung, noch bevor ich sie betrete: aber ich finde sie noch bei sich selbst und wohler, als zu erwarten gewagt werden dürfte. Das Gewächse, im langen Saum geworden, zeigt hier wie dort seine Kraft. Finde ich hier wieder, meine verschüchterte, verschüchterte Welt, im leichten Sprüh = Nebel des Regens vor den bunten Lichtern? Hier mimont der Abend reich in die Arme, hier schläft man in so kleinen Zimmern und in so breiten Betten noch vor unzerklümmten, aromatisch kauligen Hölzern = ergründen, mit dem kommenden Schlummer die Antiken leuchtend, tief in sie hinein: jeden Morgen früh genötigt. So läuft hier mein Leben zusammen, steht sich unter mir wie ein Rad.

Abb. 2: p. 102 – 075-102r (Ser. n. 14.075).

Sonntags 1 September // Der Herbst will hier reif werden, süß in mich einfließen. Das Haus ist wohl innerlich zerissen, wie von einer immerwährend krepierenden Granate: jedoch wäre dies ein Bild der Kraft; und was hier sich, in völliger Beziehungslosigkeit, eingebaut hat, bedeutet gerade Absenz von Kraft, von Leben überhaupt: Abgerissenheit, Unfruchtbarkeit. Hier, in diesem Hause – und ein Haus ist zugleich Symbol für die eigene Leibeshöhle, im Traume zumindest – finden sich die wesentlichen Gegensätze meines ganzen Lebens verdinglicht.

Wieder dreht sich das Rad unter mir, wie in Paris. Ich glaube, hier einer Verschiebung beizuwohnen, welche einige Analogie mit der Völkerwanderung hat: wird sie in ihren verrostenden Folge-Erscheinungen so fruchtbar sein wie diese? Können Gebilde, die einen gewissen Grad von Unanschaulichkeit bereits überschritten haben, in's Leben wieder eingehen oder ist, was in die Unfruchtbarkeit übergekippt ist, für immer verloren, es sei denn, es würde wieder ganz zu Staub und kehrte als solcher zurück?

Meine Taten und Bestrebungen von damals sind mir völlig fremd, ich glaube nur, dass, was als Nebensache jeweils von mir gespiegelt wurde, in Wahrheit die Hauptsache war und mein Leben enthielt. Ich betrete damit – mit solcher Erkenntnis von der „Hauptsache“ – ein nie umgepflügtes Feld, dessen künftige Schollen heute als gewachsener Boden noch fest ineinander liegen.

Montags 9 September // „Alleegasse“ in Wien. Jener Verlag und viel anderer Unsinn. Dieses ganze Leben mitsamt seiner Litteratur ist beendet; wir schau'n heute ohne Voraussetzung in seine konkret gewordenen Schlüfte; und welchen Wert könnte heut' noch ein Schreiben haben, das sich irgendwie innerhalb der bildungsmässigen litterarischen Nährgelatine bewegte? Die tiefe und völlige Ablehnung einer ganzen Art zu leben (*mit* den hier dazugehörenden Leibes-Empfindungen!) allein könnte einen neuen Stil schaffen (der einen neuen Begriff und Mass-Stab von geistiger Arbeit überhaupt verkörpern würde – wenn anders es hier noch um einen neuen Stil ginge!)

Gelber Kies, vielleicht ein débris hier von den Strassen. Mein innrer Blick fängt sich gestakelt und gestachelt am Zaun des Gemüsegartens. Das unfruchtbare gleichmässige ländliche Grün dahinter, diese ungewürzte Schüssel voll Gemüs, welche die Natur uns so gleichmütig entgegenhält, dass uns meistens der Appetit vergeht (ich kann's heut' begreifen, wenn ein Maler keine Landschaften mehr macht!)

Unter ein Meer fall' ich, in ein dunkles Tuch: es enthält verstreut die Orte, wo ich zuletzt war: Breslau, München, das seltsam klapprige und lottrige Saarbrücken, und endlich Paris: Einkehr in kleine Maße, in gedämpfte Intimität.

Mittwochs 11 September // Hier ist noch alles umweht von einem schöpferischen Geschehen, die Blätter taumeln, jedes in seiner einzigartigen besonderen Curve, die Äste tasten lebend in die Herbstluft, deren unsichtbarer Zug sie bewegt, Schattenspiele werden an die bleiche Wand der Scheune gegenüber geworfen: ja, man könnte glauben, all dieses umwogende Kräftespiel wär' sogar noch fähig in sich aufzunehmen und aufzulösen den unfruchtbaren Pfahl im Fleische, dies Eindringene, zur Unfruchtbarkeit bedingungslos Entschlossene, das in seinen Rechten sitzt. Immer mehr wird dieses Haus mir zum Symbol meiner selbst, zum Sinnbild meiner eignen Leibeshöhle, meines Innern in jedem Sinne, wo durch den Hauptteil des Lebens die Unfruchtbarkeit ihren Keil trieb zwischen jede schmelzende Einheit, die da werden wollte, und in ihren Privilegien und in ihren anerkannten Notwendigkeiten sass; aber: „eripe me e necessitatibus meis“ heisst es in der hl. Messe. Jedoch: keine Kritik mehr! Das Sollen von aussen sehen, als ein Teilbild nur dieses Seins.

Montags 30 September // *Janville, auf dem Schlosse* // : Wie um ein warm scheinendes Licht die dunkle Umgebung, so versammelt sich bereitwillig mein Leben um den erbauten Leucht-Turm der Entscheidung, taumelt heran aus dem Dunkel von allen Seiten, nachschmetterlings-gleich – und was so beschaffen, bekennt sich auch freimütig-hilflos als halb-blinder Falter.

Freitags 4 Octobre // Das ist auch schon in meine Organik eingedrungen, dass ich auf einem Hochplateau sitze, über dem Meere und an dessen Rand: es sickert die Landschaft durch unsere Füße und Beine herauf wie durch Wurzeln und Stämme, und erfüllt mit ihrem Fluidum unseren Bauch und Magen, bedrohlich oder belebend.

Dienstags 8 Octob. // ... zu *Budapest*, wo der Isolationismus (die Verweigerung der Apperception und des Hintergrundsbezuges) so gross geworden waren, dass sie als formlose Gewalten in der Sphäre der Unentschiedenheit scheinbar entscheidend auftreten konnten, zu „Ergebnissen“ führend, die notwendig immer wieder mussten umgeworfen werden...

Mittwochs 9 Octob // Jetzt plötzlich seh' ich ausgebreitet das graue, steinern erstarrte Meer um meine Wohnung in der Buchfeldgasse, während ich zugleich die intimen Reize dieses Lebens mit den Freunden auf der Josefstadt tief fühle... Da ist der Kanal, die Dampf-mühle aus den „*krasnojarsker Variationen*“, mir ist, als hätt' ich heutnacht von dem schwarzen Hefte dieser Handschrift geträumt. Wie wird *dies*, mein *neues Buch*, heissen?

Donnerstags 10 Octob. // Hinter mir geht der alte, gute Diener Jean vorbei, und zugleich weht ein Stück „Hütteldorf“ vorüber und berührt mich die Möglichkeit, das Ganze beisammen zu haben...

Montags 28 Octob. // Mein Innres ruhig, wie die Wald-Dome hier, es lässt als eine andre Welt all das Gekribbel früherer erfüllter oder überfüllter Jahre dortausen. Die Gegend der „Zweier-Linie“ zu Wien, die Wohnung Egons und der Gräfin. Die Gespanntheiten durch die Sensationen früh'rer Jahre – hätt' ich ohne diese Sensationen zu leben, zu schreiben vermocht?! Irrte ich nicht unlösbar profund in einer gefälschten (spezifisch gefälschten) Sprache?! Atmosphäre gewinnen heisst, aus dem Leben erst etwas machen, das Leben zum Leben machen. Bog man nicht absichtsvoll aus in die Unfruchtbarkeit, hatte man nicht die tiefste und heisseste Neigung zu ihr, da man sich dort isoliert und zugleich gerechtfertigt sah? So aber, vis-a-vis de rien et *du rien*, kann zum ersten Male wirklich gesehen werden.

Freitags 1 November // (Allerseelen) / *Wie* sollten die Dinge um uns nicht längst und für immer in ein indigniertes Schweigen verfallen sein, angesichts unserer <nach> nach überallhin zerstäubten Wolke von Unsinn, darin wir leben? Freilich, in der Not wenden wir uns dann bange, aber nur beiläufig, an diesen Hintergrund von Stille: ganz so, wie im Vordergrund geschieht, wo diejenigen sich wieder ebenso beiläufig um Hilfe und Erklärung an uns Arme wenden, denen gegenüber unsre einzige Überlegenheit darin besteht, dass wir von jenem mit Recht indignierten Hintergrunde wenigstens – wissen. Aber wir sollten ebenso erbarmungslos schweigen, wie er, sein Schweigen weitergeben, abspiegeln. Wer anschaulich erkannte, *wie sehr* uns die Dummheit Feind ist, dem würd's vergehen, ihr humaniter beizuspringen!

/ Samstags 2 November // Allerheiligen // Ein Zustand und seine innewohnende Richtung, die unter tendenziöser Vermeidung einer Confrontation mit dem übrigen Leben des Trägers herbeigeführt und aufrecht erhalten werden, müssen zu Verdinglichungen führen, die, bei Aufhebung der tendentiösen Befangenheit, sich als eine bereits ausserhalb des Lebens und seiner Spannungsmöglichkeiten etablierte Objectwelt erweisen. So entsteht der Wall von Schutt um Jeden.⁵³¹

am 1. October 1941 als eigener Manuscriptband und als Teil der „Dämonen“ aus den „Commentariis“ ausgeschieden!

HD⁵³²

⁵³¹ Nachträge vom 6. April bis 2. November 1940 (pag. 101-104 – 075-101r bis 075-104r), die aus dem „Skizzenbuch N°24“ stammen (vgl. Ser. n. 14.128). Für die Aufzeichnungen vom 12. und 6. April 1940 zeigen zwei Pfeile am linken Rand der Manuskript-Seite, dass sie sich vor dem 21. April befinden sollten. – *da stehn sie nun: die Öltankwagen in meinem Schreibzimmer*: vgl. Tagebuchnotiz vom 21. Mai 1951: „schon einmal stand plötzlich ein Öltankwagen in meinem Schreibzimmer: id est, ich wurde zu Göring's Luftwaffe einrückend gemacht und lernte die friedlichen Sportsmen kennen: C 3, B 4 – alles auf Kosten der Literatur.“ (*Commentarii 1951 bis 1956*, S. 50). – *Athanasius Kircher*: Bezug auf *Mundus Subterraneus* (1664) von Kircher (1602-1680), der bei Doderer zur Romanfigur eines Jesuiten-Gelehrten wird, der sich für die „unterirdische Welt“ und insbesondere für die „unterirdischen Drachen, dracones subterranei“ interessiert (*Ein Umweg*, S. 197). – *Der Geruch, der von Menschen ausgeht [...] sich leicht durch die Nase vorstellen*: Dieser Abschnitt befindet sich im *Repertorium* (S. 97-98) unter dem Stichwort „Geruch“. – *Paris*: Wie es aus dem Skizzenbuch herauskommt (unpag. Seite – 128-015v), wurde Doderer in dem Hotel St-Malo, 2, rue d'Odessa, im Viertel *Montparnasse* (XIV. Bezirk) untergebracht. – *schmerzhaft Annäherung*: wahrscheinlich eine Anspielung auf Gusti Hasterlik, seine erste Frau. In den zwanziger Jahren war sie nämlich mehrmals nach Paris gefahren, während Doderer in Wien geblieben war. – *So läuft hier mein Leben zusammen, dreht sich unter mir wie ein Rad*: Dieser Ausdruck spricht ein Glücksgefühl aus und wäre vielleicht mit diesem „Kreis des Lebens“ zu vergleichen: „So hat sich in diesem Sommer und Herbst, die voll Pein waren, voll tiefer Erregungen, aber auch glücklicher Art – durch das beginnende Wachstum der ‚Strudlhofstiege‘ – der Kreis des Lebens wieder um mich geschlossen, dessen Mittelpunkt ich freilich nur subjektiv bin.“ (*Tangenten*, S. 517). – *Die infolge der Sucht des Menschen [...] (Avis für Bonvivants und Deflorateure!)*: Diese Eintragung befindet sich auf einer sonst leeren Verso-Seiten (unpag. Seite – 075-102v) und ist übrigens unter dem Stichwort „Wollust“ in dem *Repertorium* zu finden (S. 270). – *sed nunc mihi videtur hoc contradictionem in adiuncto esse!*: aber nun scheint mir dies ein Widerspruch in der Beifügung zu sein (Eine *contradictio in adiuncto* ist in der Terminologie der Logik eine widersprüchliche Begriffsbildung, bei der einem Substantiv ein mit ihm logisch unvereinbares Attribut zugesprochen wird; z. B. hölzernes Eisen) – *und ein Haus ist zugleich Symbol für die eigene Leibeshöhle*: Hauptthema von dem Prosastück *Das kahle Zimmer* (vgl. *Tangenten*, S. 205-225). – *einige Analogie mit der Völkerwanderung*: Anspielung auf die ständigen Ortwechsel von Doderer in Nordfrankreich (Normandie und Picardie), bevor er ab 1941 für längere Zeit in Südwestfrankreich stationiert wurde. Die Wehrmacht fürchtete zu dieser Zeit einen Angriff von England. – *eripe me e necessitatibus meis*: entreiß mich aus meiner Not (christl., siehe Psalm 24; u. a. Teil der katholischen Messfeier) – *vis-à-vis de rien et du rien*: nichts und dem Nichts gegenüber.

⁵³² Diese nicht genaue datierte Bemerkung (pag. 114 – 075-114r) befindet sich gleich nach der Niederschrift des siebten Kapitels von dem *Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff*. Es könnte sich um einen Nachtrag handeln denn dieser Satz wurde nämlich, im Gegensatz zu den Linien zuvor (blaue Tinte), mit schwarzer Tinte aufgeschrieben. Das Ende von dem *Epilog* befindet sich in einem unter der Signatur Ser. n. 14.182 aufbewahrten Heft. Das unter der Signatur 14.182 auf der ÖNB aufbewahrte Schreibbuch beginnt mit dem folgenden Titel (unpag. Titel-Seite – 182-00lr):

„Die Epiloge des Sektionsrates Geyrenhoff („Untersuchung III“)

Diversion aus „Die Dämonen“

Fortsetzung

anschliessend an pag. 114 des Bandes 1939, 1940, 41 der „Commentarii“.

In einem mikrokosmischen Sinne haben wir mit einem ähnlichen Prozess wie mit der *Strudlhofstiege* zu tun: Die sieben ersten Kapitel wären nämlich laut Doderer noch Tagebuch, die folgenden schon „Teil der Dämonen“.

Graber habe ich wiedergesehen, das heisst, ich musste ihn aufsuchen um die maschinengeschriebene Abschrift von „Das letzte Abenteuer“ zu retten. „Man gebe nichts aus der Hand, was einem nicht geradezu aus der Hand genommen wird“, so hat Steinhart einmal in einem Brief an mich geschrieben: allzuwahr! Denn tut man's, dann darf man dem Geliehenen am Ende nachlaufen. Lange vor der Mitte des Juli hab' ich an Graber geschrieben, mit einer frankierten Retourkarte; ich wollte ja vor allem wissen, ob das Manuscript überhaupt noch vorhanden sei! (s. d. Notiz vom 13. Juli.) Ich erhielt keine Antwort. Freitags d. 26. <frühmorgens> bin ich denn zu Graber gefahren, frühmorgens, um ihn nur sicher daheim anzutreffen; ein weiter Weg, er wohnt beim Margaretengürtel. Ich hab' ihn angetroffen und bei dieser Gelegenheit erfahren, dass er durch Wochen fast täglich hier in meiner Gegend [, ja in meiner nächsten Nähe] war – wegen eines „Frauchens“! – nie aber sich aufrufen konnte, mir das vermisste Manuscript zu bringen. Nun, er hat das elendige seines Verhaltens eingesehen und viel Liebes und Gutes dazu geredet. Aber jetzt, wo sich diese warmen Wasser wieder verlaufen haben, komm' ich doch auf meine alte, unter'm 13. Juli notierte Erklärung zurück. Gelesen hat G. das „Letzte Abenteuer“ natürlich nicht und ich habe das auch garnicht erwartet (wie schon am 13. Juli vermerkt).⁵³³

Es war ein lieber, süßer Brief der mir gestern abends von meinem Schreibtisch her entgegenlachte!

Hier ist doch wieder, durch die hergestellte Verbindung, jener Zustand der Selbstverständlichkeit und unpsychologischen Problemlosigkeit offenbar geworden, welcher unserer Beziehung eigentümlich ist, so sehr, dass sie nichts Eigenes im allzu individuellen Sinne enthält; <was> und das lässt sie geeignet sein <macht>, die eigentlichen Antinomien <sichtbar> anschaulich zu machen, ohne idyllischen Quietismus und bei Intensität. Dieser Fall liegt im goldenen Schnitt zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen.

Diese idealische, a-psychologische Problemlosigkeit erleichtert <die> eine ihr analoge Haltung <einer> der Nicht-Entscheidung gegenüber den äusseren Umständen unserer Beziehung und der <Geg> Gestaltung jener Umstände, die obendrein heute <einer solchen> [jeder Einwirkung] entzogen sind. Freilich würde ich Maria gerne sofort zur Frau nehmen und sie immer bei mir haben. Dies ist selbstverständlich. Aber es müsste sich fügen. <Es lässt sich zur Zeit nicht direkt anstreben.>⁵³⁴

Chronik-Splitterchen, das hereingeraten ist · Tribulator infamis, tribulatio recta. Arbeits-Amt und Einsatz-Stelle für Nationalsozialisten, Einsatz-Stelle für Nationalsozialisten und Arbeits-Amt, und morgen wird also der dritte Vormittag so verlorengehen, und nachmittags und abends sitz' ich im Dunklen, weil es kein elektrisches Licht gibt: so soll ich meinen Roman schreiben. Aber die größte Schand', scheint mir, die ich dem Gegner antun kann, ist: ihn trotzdem zu schreiben.

Mi.8.I⁵³⁵

⁵³³ Eintragung vom 29. Juli 1946 (pag. 120 – 075-120r). – *Graber*: Robert Graber war ein Bekannter von Doderer und war als Maler und Zeichner tätig. – *Notiz vom 13. Juli*: Es wird nämlich noch einmal im nächsten Teil (vgl. die letzte nicht edierte Stelle aus Ser. n. 14. 078) von ihm die Rede sein.

⁵³⁴ Eintragung vom 22. Oktober 1946 (pag. 129 – 075-129r).

⁵³⁵ Eintragung vom 8. Januar 1947 (pag. 156 – 075-146v). – *Tribulator infamis, tribulatio recta*: berücktigter Eindringling, rechte Bedrängnis (*tribulo* findet sich meist in biblisch-christlichen Kontext,

Vermerk, diese gegenwärtigen Aufzeichnungen betreffend · Was ich aparte neben Roman und Essay schrieb, hat sich während der letzten Zeit in mein Notizbuch [(N°29)] niedergeschlagen; es nun hierher abzuschreiben fehlt Zeit und Lust, vor allem aber ein vernünftiger Grund. Bei der späteren Redaction des „Liber Epigrammaticus“ mag ich’s dann immer noch herein nehmen.⁵³⁶

Briefe · Zu meiner Notiz vom 13/III., Donnerstag – Briefe: kurz danach trafen solche von Maria ein, und die reizendsten! Fast schlagartig löste sich die Gestalt auf und der Blick sich wieder durch die selektive Seh-Scharte der Sehnsucht und ihrer Wünsche; was die letzten angeht, so werden deren entlegende sozusagen schon von Maria auf sich selbst gezogen und was früher unvereinbar weil unvereinbar blieb, einigt sich in ihrer Person, die so das Irrealisierte wieder an’s Leben zu binden vermag. Wohl bewohnt sie, als Weib das sie ist, nicht meinen Continent; jedoch um zu ihrer reizenden Insel zu <kom> gelangen muss ich nicht die leere Flut des Nichts durchschwimmen: es gibt Brücke und Steg zur Insel; sie sind entstanden, aus die Flut getaucht, nicht gewollt. Maria substituiert heut’ auch jeden entlegenden Traum. Fast möchte’ ich sie <als den> für meinen dritten Punkt im Sein halten, der das Nihil ebenso confiniert wie die beiden anderen schon genannten: das bewusste Denken und die Disciplin. (pag. 167, 27/II 47). Mi 2. April⁵³⁷

St’ Stiege – Grete und René · Manche <glaubten> vermeinten, durch Verehelichung ein Liebesverhältnis nicht nur <zu> legitimieren und <zu> consolidieren zu können sondern es damit auch von jeder oder wenigstens einer gewissen Art der Problematik zu befreien. Sie erwarteten jedenfalls, mit der Eheschließung etwas hinter sich zu bringen. Das mag sein. Wesentlich aber bleibt doch, dass die Ehe nie eine Problemlösung <darstellen> bilden kann, sondern immer nur die Aufstellung eines Problems, unter dessen neues Zeichen unser Paar jetzt tritt: das wäre der Grete Siebenschein und dem René Stangler zu sagen gewesen. Anders: dass alles, was nur irgendwie mit dem Geschlechts-Akt zusammenhängt, niemals Probleme löst oder auch nur ordnet, sondern jedenfalls tiefer in <jene> diese hineinführt. So umgeht <der> die Organik unseres materiellen Daseins die Tendenzen aller Definitiv-Ordner und Erfüllungs-Politiker, deren Bestrebungen sonst lange schon vor dem Beginn <des> unseres Aions die Welt zum Stehen gebracht hätten.⁵³⁸

häufig ab dem Mittelalter und bedeutet dem Grunde nach „bedrängen, eindringen“) – *meinen Roman schreiben*: Selbstverständlich ist hier *Die Strudlhofstiege* gemeint.

⁵³⁶ Eintragung vom 26. Februar 1947 (pag. 165 – 075-151r). – Dieses Vermerk zeigt die mögliche Verflechtung bei Doderer zwischen den Notiz- oder Skizzenbüchern und den ‚Commentarii‘-Heften.

⁵³⁷ Eintragung vom 2. April 1947 (pag. 176 – 075-156v). – *Zu meiner Notiz vom 13/III., Donnerstag*: vgl. *Tangenten*, S. 544.

⁵³⁸ Eintragung vom 3. April 1947 (pag. 176 – 075-156v). – Diese Notiz befindet sich fast wortwörtlich im letzten Kapitel der *Strudlhofstiege* (vgl. S. 907).

Unser Zeitalter · Es fragt sich, wer hier lächerlich ist. Die aufmarschierten Weiber sind es nicht, sondern <nur> bloß traurig, als eine [zufällige] Probe [jener] geistigen Zurückgebliebenheit im Kollektiv, die man heute nicht nur in Wien aus der trüben Brühe verquabelter menschlicher Substanz fischen kann. Die Werfer oder eigentlich Schmeisser der, wie ich annehme, vorher benützten Praeservative, sind nicht lächerlich, sondern hundsordinär, und darum eher belustigend, wie alles, was inmitten von Getue die wahren Zusammenhänge des Lebens mit der Tür in's Haus fallen lässt. Lächerlich also ist mir die Zeitung allein, die ein [bereits] desavouiertes Pathos mit <aufgeblasenen> geplusterten Backen neu füllen möchte, <während> obwohl jene Spaßvögel und zum Spaß Vögelnden die ihren [ganz treffend] benutzt haben und damit Gummisäckchen aufzublasen und den wahren Sachverhalt den Demonstrantinnen zu demonstrieren. Fehlte noch das Lob für die Gutgesinnten als dummes Schwänzchen am Schweindl, das <ausgekommen aus> in der Wienzeile ausgekommen ist, über den Naschmarkt rennt und um Würde wirbt.

Mehr Würde!

Als die Neubauer Teilnehmerinnen an dem Aufmarsch zum Internationalen Frauentag die Burggasse passierten, wurde von den Angehörigen einer Besatzungsmacht aus einem Hotel, das als Quartier in Benützung ist, mit Wasser gefüllte Gummis heruntergeworfen. Es ist nicht das erste Mal, daß von dieser Stelle aus Beleidigendes verübt wurde. Selbstverständlich wurden sofort die zuständigen Stellen in Kenntnis gesetzt. Jedenfalls zeigt sich auch hier, wie groß der Verfall der Menschenwürde durch den Krieg auf der ganzen Linie ist. Wenn Angehörige eines Volkes, die gern als Schützer der Ehre der Frauen gelten, sich derart unseren Frauen gegenüber benehmen, kann man bei größter Zurückhaltung nur sagen: „Mehr Würde!“

Bezirksorganisation Wien-Neubau der SP.

(Gegenüber diesem unwürdigen Streich wird uns allerdings mitgeteilt, daß im gleichen Bezirk, in der Stiftskaserne, von anderen Angehörigen der gleichen Besatzungsmacht beim Vorbeimarsch eines Zuges Hochrufe auf die sozialistischen Frauen Wiens ausgebracht wurden. Red.)

Fr. 11. IV.⁵³⁹

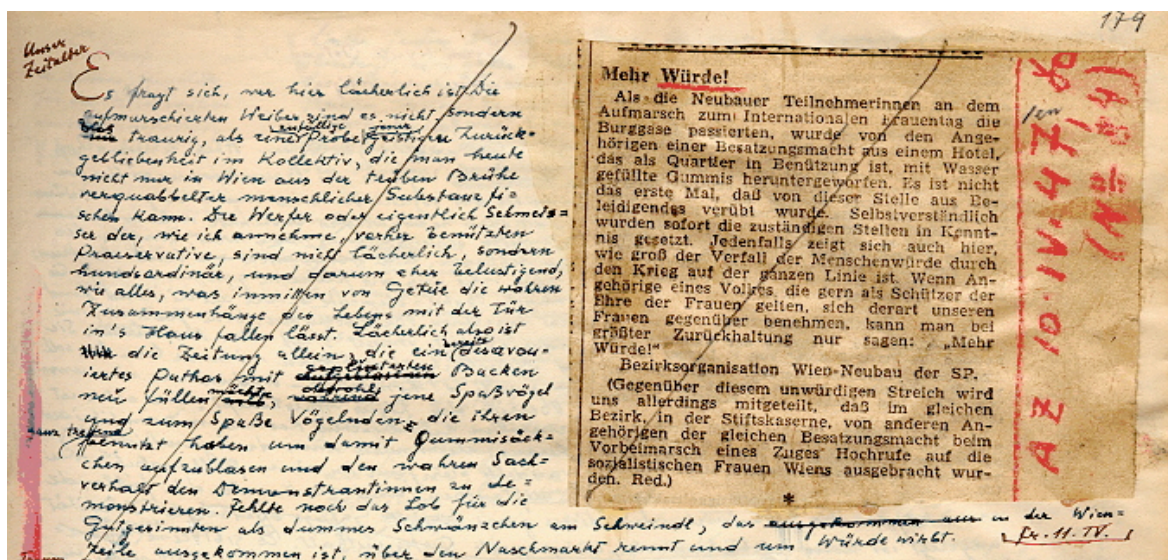


Abb. 3 (Ausschnitt): pag. 179 – 075-158r (Ser. n. 14.075)

⁵³⁹ Eintragung vom 11. April 1947 (pag. 179 – 075-158r). – Es steht mit roter Tinte am rechten Rand des Zeitungsartikels folgendes: A[rbeiter] Z[eiung] 10. IV. 47, Do (Nº84). – Die Abneigung von Doderer gegen die Zeitungen im Allgemeinen ist wohl bekannt (diese taucht z. B. in der *Strudlhofstiege* auf: „Das sind feierliche Erfindungen von Interessierten, von Berufspolitikern, Generälen, G’schaftlhubern oder Historikern, oder Ausdünstungen jener Leute, denen die Sprache der Zeitungen durch’s Hirn schwappt, wie das Spülwasser durch eine Clo-Muschel.“ S. 495).

*Requiem
für
Otto Albert Dressel v. Uyleveldt
† zu St. Wolfgang, 11. Nov.
1947*

Das ist die Zeit, da schon die Freunde sterben,
der dort und der tritt ab. Das Leben erntet.
Das letzte Wort bleibt offen, ungesprochen,
der dort und der wird nicht mehr angetroffen,
das Leben erntet, reichlich fällt der Segen.

Wie hin und her am Stuhl das Schiffchen eilt!
Die Faden schießen, dicht hüll ich mich ein
und ziehe Dich und Alle mit hinein,
in's eigene Totenhemd euch einzuweben.

Man nennt's ein Werk. Dir geht das nicht als groß.
Du gingst und bliebst als Bild und warst Figur,
bedurfstest Keines, der Dir's schrieb; erst hintennach
bringt man Dich alten Burschen unter Dach
und denket Dein und sieht Dich unterweilen
mit uns noch reden und die Lage peilen.

Wie endlos wird der Weg für uns sich dehnen!
Der Schluck, Dir zum Gedächtnis, bittert sich
Und staut im Munde mir. Und treibt die Tränen.

(Montags, 17. Nov. 47, vormittags,
nachdem ich die Nachricht empfangen hatte)⁵⁴⁰

Noch ist bei meiner Theorie von der inadäquaten Bewusstseinslosigkeit das für mich
Wichtigste kaum untersucht: die Anwendung des Ganzen auf den Schreibtisch.

Di. 13. I.⁵⁴¹

Ein Gedanke zu Herrn R. S. · Zeige mir, mit wem Du in's Bett gehst, und ich werde Dir
noch lange nicht sagen können, wer Du bist. Do. 22. April⁵⁴²

⁵⁴⁰ Gedicht vom 17. November 1947 (pag. 200 – 075-169r). – *Otto Albert Dressel v. Uyleveldt*: Freund von Doderer, den der Schriftsteller in den zwanziger Jahren kennenlernte. Dieser wird in der *Strudlhofstiege* und in den *Dämonen* zur literarischen Figur unter dem Namen Rittmeister von Eulenfeld.

⁵⁴¹ Eintragung vom 13. Januar 1948 (pag. 203 – 075-173r). – Anspielung auf Tagebuchnotizen vom 26. und 27. Juli 1947 (vgl. pag. 198 – 075-168r). Mit dem Titel „*Bewusstsein und Indiscretio*“ stellen diese Aufzeichnungen einen Versuch dar, eine weitere Theorie zu entwickeln. Da diese kurzen Notizen sehr unklar und zum Teil schwer lesbar sind, wurden sie in diesem Anhang auch nicht aufgenommen. Sie zeigen auf jeden Fall, dass Doderer selbst manchmal Probleme hatte, seine Begriffskette und die eigene Gedankenwelt zu artikulieren.

Schönheiten und Schönheitkeiten · Die Prinzessin von A – g, welche ich gestern kennen lernte, wird als große Schönheit gerühmt – von den Frauen. Die tun das aus ähnlichen Gründen wie die Zeitungs-Literaten, wenn sie ein Halbtalent hinaufloben: weil's eben doch kein ganzes ist und ihnen nicht als ein wirkliches Maß gefährlich und daher aus der Seele zuwider. So verhält es sich mit der Schönheit der Prinzessin: sie ist viel zu groß, viel zu dünn, viel zu dick an den Beinen, und im Profil sieht man in ihrem Gesicht was ganz Anderes als Schönheit. Dem Grafen Keyserling aber, <welcher> der auch anwesend war, und uns [neuerlich] die „Schule der Weisheit“ <wieder> verpassen will, welche man mit seinem Vater glücklich heimgegangen vermeinte, eignet zur Metaphysik ungefähr das gleiche Verhältnis, wie einem Lokalreporter zur Weltgeschichte, oder wie es sein seliger Vater zur Philosophie hatte, von welchem man wohl sagen konnte: *etiamsi te ipsum philosophum non nuncupasses philosophiae propius nondum fuisses*.
Fr. 23. April⁵⁴³

Gütersloh lässt sich charakteriell gleichsam immer von einer Natter begleiten, vielleicht die Parodie der Paradiesesschlange, zugleich aber leider auch eine Parodie seiner selbst, [also eine Parodieschlange,] die ihm allenteilen endlosen Schwanz von Feinden schafft, gegen welche man dann auftreten muss.

Der Doctor Edwin Rollett inhibierte, wie ich gestern erfahren habe, das Erscheinen eines Aufsatzes über meinen Roman „Ein Umweg“ in der „Wiener Zeitung“. Einst hat er mich „entdeckt“, heut' möchte' er mich totsichweigen.

In *Österreich* kann man nur leben, wenn man entweder Ausländer ist, so dass man nicht sekkiert werden kann, oder gleich selbst Beamter, wobei man seinerseits die Leut' sekkiert. Aber wer hier als Österreicher irgendwas hervor bringen will, der wird, wenn's geistiger Art ist, erstickt, und gegen praktische Unternehmungslust sind die Vernichtung-Feldzüge der Steuerbehörde ein probates Mittel.

Di. 8. VI.⁵⁴⁴

Die sexuelle Kraft ist, wenn auch <nur> zu einem unbedeutenden Teile, nicht nur Resultate einer Situation, sondern immerhin auch eine Art von *materia signata*, die sich ansammelt; und das nicht nur somatisch, sondern auch psychisch, und auch da mit Tumescenz und Secretion.

Fr. 25. VI.

⁵⁴² Eintragung vom 22. April 1948 (pag. 204 – 075-173v). Dieser Satz befindet sich zwar in den *Tangenten* (S. 593), aber ohne die Anspielung auf das wichtigste Alter ego des Autors René Stangler.

⁵⁴³ Eintragung vom 23. April 1948 (pag. 204 – 075-173v). – *etiamsi te ipsum philosophum non nuncupasses philosophiae propius nondum fuisses*: auch wenn du dich selbst nicht einen Philosophen genannt hättest, wärest du noch nicht näher der Philosophie (*nuncupare* ist eine äußerst ausdrucksstarke Form für „nennen, bezeichnen“ u. ä., findet sich daher auch in der Bedeutung „feierlich ansagen, ankündigen“ – dieser Konnotation scheint sich Doderer hier wohl bewusst zu bedienen).

⁵⁴⁴ Eintragungen vom 8. Juni 1948 (unpag. Seite – 075-174v). – *Gütersloh*: schon eine kaum versteckte Kritik am „Meister“ Albert Paris Gütersloh – *Edwin Rollett*: zu dieser Zeit der Präsident des österreichischen PEN-Club. – *In Österreich [...] ein probates Mittel*: im *Repertorium* unter dem Artikel „Österreich“ zu finden, S. 176.

Ob die Dummheit ein Nicht-Wollen ist, weil man nicht kann, oder ein Nicht-Können, weil man nicht will, wer vermöchte das zu entscheiden? Das Erste ist ihr charakterologischer, das Zweite ihr geistesmechanischer Aspekt. Mehr lässt sich nicht sagen. Und übrig bleibt die Frage, was früher da war: die Henne oder das Ei?

Fr. 25. VI.⁵⁴⁵

An Maria, 27. Mai 1947
Dienstag nach Pfingsten

Geliebte, innig verehrte Mienzi; es ist, seit ich im Besitz Deiner mich tief beglückenden Briefe vom 5. und vom 8. März bin, der kaum glaubliche Fall eingetreten, dass ich Dir durch lange Zeit nicht geschrieben habe, wissend, dass Du deswegen meiner nicht weniger sicher bist. Und wahrhaft, Du kannst es sein, wie nur eh und je und zugleich wie noch nie. Dass ich nicht schrieb, wirst Du alsbald aus den Gründen leicht verstehen. Einmal musst' ich mich bei vorschreitenden Frühling schon buchstäblich der Gedanken an Dich nicht selten erwehren – allerdings ohne jeden Erfolg. Ich habe noch garkeinen Zeitraum, seit ich Dich kenne, in einer solchen Nähe zu Dir verlebt, wie diese letzten zwei Monate, auch 1940 war es so noch nicht. Zweitens war und ist sehr viel zu sagen: dabei hemmte mich wieder die Vorstellung, dass ja heute jedes Wort; das man einander schreibt, auch unter fremde Augen kommt. Heut' aber, scheint mir, hab' ich beiderlei genannte Hemmungen überwunden oder ich befinde mich zwischen ihnen in einem glücklichen Gleichgewichte: und dieses will ich benützen, um mich Dir ganz ausdrücklich und wieder einmal als Dein Eigentum zu Füßen zu legen. Ein dritter und weniger wesentlicher Grund verzögerte auch mein Schreiben: Du erwähntest in Deinem Briefe vom 8. März, dass Du den meinigen vom 15. Februar noch wolltest beantworten, <Ich wartete> in ein paar Tagen, wie Du sagst. Ich wartete ab, jene Antwort traf nicht ein, und so begann immer mehr Zeit zu vergehen. Nun, gleichviel, jetzt ist der Augenblick gekommen, Dir zu schreiben, und zwar aus einem übervollen Herzen, das aufspringen will wie ein zu sehr angestopfter Koffer. Zunächst Deine Briefe, im Einzelnen: als Du Deinen Brief vom 5. März schriebst, hattest Du den meinen vom 15. Februar noch nicht erhalten. Du schreibst, dass Du Dich mit mir nach wie vor verbunden fühlst, als ob wir uns gestern gesehen hätten. Besser und genauer vermöchte ich meine Situation Dir gegenüber auch nicht auszudrücken. Es ist so. Im dritten Jahr unserer räumlichen Trennung. Deuten wir das richtig, schauen wir nicht rechts oder links, wie Du sagst! Erkennen wir die übermächtige Klammer, welche uns zusammenhält, als ein Gegebenes, Endgültiges, und erweisen wir uns dieses Gegebenen würdig, bei Tag und Nacht, innerlich und äußerlich und durch Treue auf allen Ebenen, ohne Ausnahme und wortwörtlich und buchstabengenau, seelisch und mit dem ganzen Leibe. Treue ist nicht teilbar. Treue ist nicht „Auffassungs-Sache“ und garkeineswegs eine Zeitfrage, wie die Hausmeister und Hausmeisterinnen vermeinen. Für mich ist, was ich hier sage, ein abgeschlossenes Resultat, als Mannsbild ebenso, wie unter meinem Eide als Schriftsteller, dem ich mit solcher Treue diene. Ich will diesen Brief übrigens zweimal absenden, dass er Dich, Du geliebtes Wesen, sicher erreiche, <es> er ist wichtig genug. Du schreibst, dass Du mich liebst aus ganzer Seele – ich werfe mich vor Dir nieder und danke Dir und sage Dir ein Gleiches. Über's Jahr werde ich wohl kommen. Und mit Ergebnissen, wenn's der

⁵⁴⁵ Eintragungen vom 25. Juni 1948 (pag. 210 – 075-178r).

Himmel will. Dann wird vielleicht eine ganz neue Situation für uns bestehen. Dein Brief vom 8. März, zu dem ich jetzt <komme> gelange, war ein unsagbar liebliches Erlebnis für mich. Nun hat Dich also endlich „Ihr Porträt“ erreicht, entstanden in Norwegen, Sommer 1945. Ja, ich meine es ist gut getroffen, das Porträt. So seh’ ich Dich. Der Wirt ist übergelukkig weil er vermisst wird und weil ihm das sogar gesagt wurde! Kannst Du Dir denken, wie er sich gefreut hat? Ich mein’, Du kannst Dir’s kaum vorstellen.

Ich veröffentlichte hier einen großen Aufsatz über Gütersloh, zu seinem sechzigsten Geburtstage. Man ist jetzt im Begriffe, mehrere ausgewählte kleine lyrische Arbeiten von mir zu drucken, und im Spätherbst soll hier eine Ausgabe für Österreich [(mit Beck’scher Genehmigung)] von „Ein Umweg“ erscheinen, deren Druckbogen ich bereits korrigiert habe. Freilich ist das alles nebensächlich und mich beschäftigt nur mein neuer Roman: dieser muss fertig werden und soll im nächsten Jahr erscheinen. Der Umfang wird weit größer sein als der von „Ein Mord den jeder begeht“. <Dieses> Jenes Buch frisst mich auf. Hoffentlich kann ich’s ungestört vollenden. <Ich brenns darauf.> Das Arbeiten hat bei mir Maße angenommen wie noch nie. [Immer muss ich daran denken, dass ich in den zwei idiotischen Kriegen zusammen 11 Jahre meines Lebens beim Militär verbringen musste, und das hetzt mich.] Doch halt’ ich mich frisch durch <bräunende> Sonnenbäder [(auf dem Dach des Ateliers)], Turnen, weite Gänge im <geliebten> Wienerwald, stundenlang einsam. Zu essen hab’ ich halbwegs, ich krieg’ Pakete aus Amerika von eine<r>m vortrefflichen <jüdischen Familie> alten jüdischen Ehepaar, denen ich 1938 – 39 hier in der Not, selbst schwindelnd, schwindeln geholfen habe. Diese guten Menschen haben<’s> mir’s nicht vergessen. <die alten Leute nämlich.>

Astri bewirtschaftet tüchtig den Riegelhof. Wenn hier gewisse Sachen (Zahnarzt, Möbeltransporte und ähnliche Süßigkeiten) in den nächsten Wochen erledigt werden können, dann will ich hinaus und mein Buch überhaupt draussen zu Ende schreiben: Von mir selbst zu sprechen fällt mir [, wie ich jetzt sehe,] schon recht schwer. Alles ist innen, ich seh’ oft tagelang niemanden. Gaby ist mit ihrem Mann und den Kindern in Tirol. Der Professor ebenso zurückgezogen wie ich <selbst>.

Nun musst Du mir eines recht bald schreiben: ob Du weiter ein bisschen zugenommen hast. Schau dadrauf! Es ist in mehr als einer Hinsicht ernstlich wichtig. Bitte lege hierauf Nachdruck. Deine Krankheit im Vorfrühling – wovon Du Genaueres überhaupt nicht sagst! – war hoffentlich eine Krisis im gebesserten inneren und äußeren Befinden!

[Bewahre Du mir alles was mein ist.] Denke immer daran, dass ich Dich unverbrüchlich in Treue liebe! Ich küsse Dich 1000 mal, ganz und nur Dein H⁵⁴⁶

⁵⁴⁶ Brief Heimito von Doderers an Emma Maria Thoma vom 27. Mai 1947 (unpag. Seiten – 075-193v-194r). – Dieser Brief befindet sich ganz am Ende des Schreibbuches. Es steht am oberen rechten Rand des Briefes diese mit roter Tinte aufgeschriebenen Wörter: „abschriftlich abgesandt: 29. Mai, Donn. (handgeschrieben) sub dato 28/V“ (075-193v).

Zu den ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘:

Unter der Signatur Series nova 14.078 wird auf der Österreichischen Nationalbibliothek ein Schreibbuch (21 x 17 cm) aufbewahrt, das die ‚Commentarii 1945 1946; Fortsetzung Carnet rouge (Grünes Buch)‘ enthält. Die ‚Commentarii‘ der Jahre 1945 und 1946 wurden in den *Tangenten* teilweise ediert.⁵⁴⁷ Im letzten Teil des Buches, und zwar von hinten beginnend, ist die Original-Handschrift vom Ende des ersten Teiles der *Strudlhofstiege* zu finden.⁵⁴⁸

Wie auch die anderen Schreibbücher enthält dieses einige Gedichte, die in der Gedichtsammlung *Ein Weg im Dunklen* veröffentlicht wurden: Das ist der Fall von *Herbst auf der Strominsel*⁵⁴⁹ (pag. 136) und *Die Straße des Elends*⁵⁵⁰ (unpag. Seite – 078-029v). Einige Dinge, die ein Tagebuch „lebendiger“ machen, konnten bei dieser Edition nicht wiedergegeben werden. Das ist der Fall bei einem aufgeklebten Bild der Heiligen Maria auf der Versoseite der Cover-Seite, bei einer schwarz-weißen Postkarte „Uferbild vom Attersee“, die Doderer, als er sich bei seinem Onkel aufhielt, eingelegt hat (unpag. Seite – 078-027v), oder auch noch bei dem Blatt eines Baumes (pag. 69 – 078-089r): Also nur lauter unwesentliche Details, die aber trotzdem zum Tagebuch gehören. Es darf nämlich alles hinein, und wie Doderer es in den späteren *Commentarii* schreibt, könnte das Tagebuch zum Behälter zahlloser Sachen werden:

Man könnte noch ganz andere Sachen in ein Tagebuch kleben. Und, wählte man für dieses ein größeres Format, es fänden sich, neben Briefen und aus Büchern geschnittenen Stellen, noch Visitekarten, Recepisse, oder etwa ein Handschuh. Am Ende müßten jedem Bande Schachteln beigegeben werden, sechs oder sieben umfängliche Schachteln pro Band, oder noch mehr.⁵⁵¹

Was die nicht edierten Stellen betrifft, sind sie wie in den anderen ‚Commentarii‘-Schreibbüchern sehr vielfältig: Briefe, Erzählungen (oder eher ‚Kürzesterzählungen‘ unter der Bezeichnung ‚Kleinste Prosa‘), Verse, Chroniken (auch wenn der Diarist eingesteht, sich bei diesem Genre des Tagebuchs „sozusagen unterhalb des Schreibens“⁵⁵² zu befinden)... Für Streichungen in den Aufzeichnungen der Jahre 1945 und 1946 sind dem Anschein nach hauptsächlich zwei Gründe zu erkennen. Zuerst wurde das deutsch- oder genauer gesagt preußenfeindliche Gefühl in Hinblick auf die gedruckte Fassung gedämpft. Ressentiments des Schriftstellers den Deutschen gegenüber sind bereits in den *Tangenten* deutlich nachzulesen. Während des zweiten Weltkrieges wird die Kluft zwischen Doderer und den Deutschen offensichtlich immer tiefer und der Autor scheint manchmal den bekannten aber bedenklichen Trick zu verwenden, der dem Anderen die Schuld oder Verantwortung zuschiebt. Schon die

⁵⁴⁷ Vgl. *Tangenten*, 361-485.

⁵⁴⁸ Und zwar ab dem Satz: „Jedoch statt nun in der gewohnten Weise seinen Musterkoffer des Interessanten und Originellen auszuspucken...“ (*Die Strudlhofstiege*, S. 132).

⁵⁴⁹ Vgl. *Ein Weg im Dunklen*, S. 18.

⁵⁵⁰ Unter dem Titel *Der Flüchtling* in derselben Gedichtsammlung veröffentlicht, S. 46.

⁵⁵¹ *Commentarii 1951 bis 1956*, S. 17 (13. Januar 1951).

⁵⁵² Nicht in den *Tangenten* edierte Stelle vom 26. Juni 1946.

Wortwahl ist in den Tagebüchern von Bedeutung: Doderer betrachtet sich nicht als Offizier der Wehrmacht sondern verwendet mehrmals die abwertende Bezeichnung „preussische Armee“.⁵⁵³ Notizen tragen auch den Kurztitel „*Deutschenhaß, seine Ursachen*“⁵⁵⁴ und am Ende des Krieges kennt dann die Aversion keine Grenzen mehr: „Alle diese Deutschen sind schrecklich“⁵⁵⁵ schreibt er z. B. am 6. August 1945. Weiter werden sie im Tagebuch als „Bochewisten“ oder „Piefke“ beschimpft.⁵⁵⁶ Die Aufzeichnungen vom Mai 1945 zeigen übrigens auch, wie Doderer die Befreiung wirklich als solche erlebt hat und wenn er mit den anderen Soldaten seines Regiments in englische Gefangenschaft gerät, trägt der Diarist in seine ‚Commentarii‘ den wohl ehrlichen aber eher unpassenden Satz ein:

Aber ich für mein Teil bin nun schon über fünf Jahre gefangen, nämlich seit dem 30. April 1940.⁵⁵⁷

In den folgenden Seiten dieses Anhangs wird der Leser einsehen können, dass die Attacken gegen die Deutschen in den Handschriften noch viel schärfer waren. Unter dem Einfluss des Lektors Horst Wiemer wurden aber offenbar die bissigsten Stellen aus den ‚Druckfahnen‘ gestrichen und daher nicht zur Publikation gebracht. Es kann durchaus sein, dass der *Biederstein* Verlag auf die deutsche Öffentlichkeit und auf das „preussische“ Publikum Rücksicht nehmen wollte.

Dann wurden auch einige Eintragungen aus der Zeit der Entnazifizierung Österreichs im Frühjahr 1946 gestrichen oder zumindest gekürzt. In diesen Notizen spricht Doderer von seinen verschiedenen Problemen mit den Behörden auf viel konkretere Weise als in den Aufzeichnungen, die in den *Tangenten* publiziert wurden. Das Berufsverbot, das ihm ab dem 1. Mai 1946 wegen früherer NSDAP-Mitgliedschaft auferlegt wird,⁵⁵⁸ fasst Doderer offensichtlich mit einem Gefühl von Überraschung und

⁵⁵³ *Tangenten*, S. 82. Vgl. auch u. a. S. 312, 635.

⁵⁵⁴ *Tangenten*, S. 260 (15. Dezember 1944), 261 (16. Dezember 1944).

⁵⁵⁵ *Tangenten*, S. 355.

⁵⁵⁶ *Tangenten*, vgl. S. 413. Die Bezeichnung „Bochewisten“ ist eine Wortschöpfung von Gütersloh, die Doderer übernommen hat (siehe *Tangenten*, S. 325 (20. Mai 1945): „Wann werd’ ich all diesen Bochewismus (wie Gütersloh sagt) endlich aus den Augen haben?“). Dadurch wird das französische „boche“, eine abwertende Bezeichnung für Deutsche, mit „Bolschewisten“ zusammengesetzt.

⁵⁵⁷ *Tangenten*, S. 318 (12. Mai 1945).

⁵⁵⁸ Doderer schreibt zwar selbst „Berufsverbot“, es ist aber laut Alexandra Kleinlercher (*Le passé trouble de l’Autriche vu à travers sa littérature: le cas de Heimito von Doderer*, vgl. 2° Partie: Vie de Heimito von Doderer, S. 149-152) nicht geklärt, ob ihm tatsächlich ein „Berufsverbot“ auferlegt worden war, auch wenn er als ehemaliger Nazi zunächst einige bürokratische Hürden zu überwinden hatte. Doderer durfte offensichtlich nur in Zeitschriften nicht veröffentlichen. Im August 1946 wurde nämlich ein Vertrag mit dem Luckmann Verlag für *Die Strudlhofstiege* abgeschlossen, der dem Schriftsteller ein monatliches Gehalt garantierte. 1947 wurde auch bei diesem Verlag eine neue Auflage des Romans *Ein Umweg* herausgegeben. Von 1945 bis 1947 mussten sich die ehemaligen NSDAP-Mitglieder in Österreich registrieren lassen: Für jene, die zwischen 1933 und 1938 NSDAP-Mitglieder waren, als die NSDAP in Österreich verboten war und daher als „Illegale“ galten (so auch Doderer), waren härtere Strafen vorgesehen. Doch im Februar 1947 trat ein neues Verbotsgesetz in Kraft. Jetzt war nicht mehr das Beitrittsdatum das Kriterium, sondern ob man als „Belasteter“ oder als „Minderbelasteter“ eingestuft wurde. Als „Belastete“ galten jene, die eine Funktion in der Partei gehabt hatten, als „Minderbelastete“ die einfachen Parteimitglieder. Doderer war als „Minderbelasteter“ eingestuft worden, nur für belastete nicht aber für minderbelastete Autoren galt ein Berufsverbot. Nur für Zeitungen gab es eine Sonderregel: Minderbelasteten war das Schreiben in einer Zeitung verboten. Im Mai 1948 gab es dann für alle Minderbelasteten eine Amnestie.

Unverständnis auf. Der Schriftsteller beschwert sich mehrmals über den Umgang der Behörden mit ihm und macht zum Beispiel eine Liste von seinen Freiheitsbeschränkungen. Es führt aber dann auch zu einem Nachdenken über die eigene Vergangenheit und der Autor unterstreicht in einer langen selbstkritischen Analyse, dass seine NS-Sympathien und der unüberlegte Beitritt am 1. April 1933 (er nennt es seinen „Abrutsch in’s Revolutionäre“) die Flucht aus seiner Ehe mit Gusti Hasterlik (und zwar weil er, wie er schreibt, zu einer Ehe unfähig war) legitimiert hätten. In diesem schwierigen Zeitabschnitt seines Lebens denkt Doderer aber auch und vielleicht zuerst an sein Werk im Entstehen: Im Mittelpunkt des Tagebuches steht – stets unter der Devise des Sektionsrats und Chronisten Geyrenhoff *primum scribere, deinde vivere!* – die literarische Tätigkeit und die Arbeit an dem großen Roman *Die Strudlhofstiege*.

Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.078 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1945 1946 (Grünes Buch)‘:

Vom weiblichen Schamgefühl · „Αμα το χιτωνι συνεκδυεται και την αιδεω η γυνη“ [(mit dem Hemde fällt bei der Frau auch das Schamgefühl)] – wahr ist’s, man erinnert sich solcher Fälle. Auch bei recht tugendhaften Damen. Aber für Jeden ist schließlich nur eine einzige Frau möglich, die streng genommen tugendhaft sein könnte: nämlich seine eigene. Und [wenn] Einer hier den Erinnerungen entlang geht, dann widerspricht das Ergebnis sicher dem griechischen Sprichwort, das aber für Abenteuer aller Art seine Giltigkeit behalten mag. In einer dauernden Verbindung jedoch scheint mir der zur Diskussion stehende Vorzug wohlbeschaffener Frauen mit den Jahren eher noch zu wachsen. „Weil die meisten dicker werden“, sagt da ein ganz Geriebener und Gewitzter. „Und wenn Sie“, erwidre ich als ein vollends Raffinierter „jenen mit den Jahren wachsenden tugendhaften und allerhöchsten Reiz noch nicht entdeckt haben – so entzückt, dass Ihnen das Fragen nach Ursachen verging! – dann können Sie mir leid tun“.

p.s. hiezu noch eine kleine Notiz aus einem später zu erwähnenden Buche: „Man würde fehlgehen, wollte man die medicische Venus ob ihrer schamhaften Geste für moralischer halten als die knidische, die unverhüllt in’s Bad steigt.“ (Müller-Freienfels „Die Seele des Alltags“ (1925), pag 187)⁵⁵⁹

Aber niemals fand ich unter ihnen jemand, der sich ausserhalb solchen Wahnsinns stellte und ihn von dort anzuschauen versuchte. Ich meine, dass dieses Volk einen Hang zur Vernichtung und zum Vernichtenden überhaupt hat.⁵⁶⁰

An M. · Liebste! Während ein Sturm des Dein-Gedankens durch die Krone fährt und an ihr reisst und rauft, entflieh’ ich dem Tumult der Zweige und flüchte hinunter am Stamm meiner Liebe bis dorthin wo er, nah dem Boden, fest auf seinen Wurzeln zu stehen scheint: aber auch auf diesen wiegt er sich, ein wenig, kaum merklich. Immerhin ist hier verhältnismäßige Ruhe. Ich kann zur Überlegung kommen, während mir dort oben alles um den Kopf pfeift und fliegt. Wie jeder Liebende, grüble auch ich über das Wesen unserer Beziehung nach. Und, wie jedem Liebendem, scheint mir diese Beziehung einzig dazustehen, sonst hätte ich zum Grübeln wohl nie einen Antrieb empfunden, sondern von allem Anfang an für unsere Sache das entsprechende Quadrat oder Fach, die entsprechende Klasse gehabt und damit gut. So aber hat das erst sehr spät der Fall sein können und nur so-so annähernd, und das Geheimladl in dem Sekretär meines Denkens, in welches ich meinen Schatz verschließe, passt doch niemals ordentlich. Ein Philosoph würde mir vielleicht sagen, dass vollendete und fehlerlose Einteilungsgründe jede Einzel-Erscheinung sozusagen aufheben – bewahre! Bis auf einen unsagbaren Rest allerdings – glücklicherweise! Aber grad’ von diesem, von diesem Pünktlerl am i, von diesem Nipf leben wir alle; und von diesem „individuum ineffabile“ (wie’s die Zeitgenossen des hl. Thomas benannten) lebt auch unser aller

⁵⁵⁹ Eintragung vom 15. August 1945 (paginiert 124-125 – 078-001v-002r). Diese liegt im Original-Manuskript gleich vor der betitelten Notiz „*Vernichtungsgenüsse*“ (vgl. *Tangenten*, S. 364).

⁵⁶⁰ Eintragung vom 15. August 1945 (pag. 125 – 078-002r); auch in den ‚*Druckfahnen*‘ (Vgl. Ser. n. 14.351, S. 292). Diese zwei Sätze bilden das Ende von der Notiz „*Vernichtungsgenüsse*“.

Liebe. Nun, meine Einteilungsgründe sind überdies weder vollendete noch fehlerlos, da haben wir also wahrhaft reichlich zu leben!

Bis man nur so weit kommt, das alles einzusehen!

Bei allen Heimlichkeiten, die unsere Lage in München vor acht Jahren mit sich brachte, bei allem Huschen über Treppen, Abwarten der Dunkelheit, umwegigen Heimwegen – heut’ noch nahe, entzückende Bilder! – bei all’ diesen gefährlichen Regie-Zutaten (jedoch der Mondschein einer alten engen Gasse sei ebenso unvergessen!), von denen Johann Nestroy sagt, dass sie das „poetische Ballkleid“ der Liebe bilden, hat sich diese Himmelstochter, um weiter nestroyisch zu reden, auch im „prosaischen Schlafrock“ bei uns recht reizend ausgenommen: ja, mir hat sie so eigentlich am besten gefallen, wie ich sie dann zu Wien kennen lernte. Wir hatten keine Liebschaft sondern von Anfang an miteinander etwas wie eine stille Ehe und so fühlten wir uns durch das Liebschaftmäßige leicht gestört und in eine romantische Beleuchtung gerückt, die uns gar nicht zustand, und die wir als [obligates] Stadium passieren mussten. Der Stil unserer Verbindung war sogleich ein sozusagen ehelich-unkomplizierter. Obwohl nun ich zur Ehe mich eigne wie eine Gitarre zur Mäusefalle oder ein junger Igel zum Hemdknopf – denn mein Consum an Einsamkeit, diktiert durch die zahllosen Hemmungen meines Geistes, würde mit den Vorräten aus zwölf Junggesellenleben an jenem kostbaren Stoffe noch immer nicht auslangen – würde ich’s heute bereits wagen, hätten meine Ellbogen nur einigen freien Raum dazu, wagen mit Dir zusammen, weil Du meine Gebrechlichkeit kennst und ich Deiner Nachsicht gewiss bin: allerdings möge sie dann niemals ermüden! Genug; wenn wir sonst alles überstehn, wird auch das einmal gut von statten gehen!

Ich würde mich also verheiraten aus Gründen, die für einen Schriftsteller als standesgemäße bezeichnet werden müssen: aus stilistischen Gründen nämlich...

Nun, man könnte sagen: Stil ist die [jeweils] für einen bestimmten Menschen allein mögliche Identität von Inhalt und Form.

Einen vermilderten Eros, der seitwärts in die Büsche geraten war, und sich dort auf zahllosen abgesonderten Weglein zersplitterte, wieder zurück in’s Leben zu rufen, scheint Deine Aufgabe gewesen zu sein: also der Formlosigkeit ein Ende zu machen. Es gelang Dir im ersten Augenblicke bereits, als ich Dich erblickte; ich konnte zur Not Dein Gesicht sehen; es war in den Bankreihen eines Cirkus, ganz vorne; Du gedenkst dessen gewiss auch noch! Aber auf die Höhe des Glücks gelangt’ ich in Deinen Armen erst drei Jahre später. So langsam öffneten sich diese Tore. Wir wussten übrigens beide sogleich, dass wir Zeit und Zukunft hatten. Auch dies war nicht ganz im Stile einer Liebschaft.

Zuletzt noch ein Grund warum ich aus der bewegten Baumkrone geflohen bin zu ihrem festen Stamme herab mit diesem Brief und in diesen Brief:

Wer, von einer geliebten Frau durch äussere Umstände räumlich getrennt, sich reizenden Erinnerungen hingibt: der isoliert, was zu ihrer Person gehört, unversehens von dieser, <zerreisst> lockert das formkräftig alles umschließende Band und betrügt sozusagen die Geliebte mit ihrem eigenen Bilde, weil er <einer> ihrer gegen die Formlosigkeit gerichteten, an’s Leben bindenden Mission sich entzieht. Denn was von der gesamten Person der Geliebten einmal getrennt ist, das ließe sich weiterhin auch allenfalls vertauschen und ersetzen! Ich aber will Dich mit niemand betrügen, nicht einmal mit einem Bilde Deiner selbst.

Damit schließ’ ich diesen Brief, den ich nicht absenden kann, und möchte einen Schwarm von Küssen mit den Winden in die Ferne und zu Dir segeln

lassen, die dann alle bei Dir niedergehen sollen, wenn Du allein bist, und Dich erreichen und Dich treffen! In Treue <,> Heimito, am Tag<e> Maria Himmelfahrt 1945.⁵⁶¹

Ich habe immer gewünscht, von den Deutschen endlich getrennt zu sein, ihre widerwärtige Sprache nicht mehr hören zu müssen, in ein rein österreichisches Lager zu kommen.⁵⁶²

Die Lage im Ganzen hab' ich in einigen epigrammatischen Versen – für Filzer's Stammbuch – ausgedrückt:

Ein Triumph der Unappetitlichkeit!

Große Worte, große Männer, große Zeiten, großer Dreck!
Also ging, was uns nichts angeht, lärmend über uns hinweg.

Eine Welt nur von Papier war's (nämlich vom Papier der Zeitung),
dass sie schließlich platzen musste, lag am Grundstoff der Bereitung.

Durch das Loch steck' ich den Kopf jetzt, unrasiert und an der Hand
schwarz sind meine Fingernägel, grau das öde Norddeutschland.⁵⁶³

Militarismus · Karl Kraus sagt einmal von den Wiener Juden, sie redeten von Beethoven und meinten die Börs'. Hier hat ihm mehr die Assonanz als die Wahrheit die Feder geführt. Aber die Deutschen, wenn sie von Goethe reden, meinen wirklich Gewehrgriffe.⁵⁶⁴

⁵⁶¹ Brief von Heimito von Doderer an Emma Maria Thoma vom 15. August 1945 (pag. 125-127 – 078-002r-002v-003r). Dieser liegt gleich nach der Notiz „*Vernichtungsgenüsse*“. – Auch ein „einfacher“ Liebesbrief kann bei Doderer im Zusammenhang mit dem Werk stehen: Wir finden nämlich darin Zitate von Johann Nestroy, wie in einer Sequenz der *Strudlhofstiege*, die genau zu diesem Zeitpunkt (erste Hälfte August) niedergeschrieben wurden (vgl. *Strudlhofstiege*, S. 114-119 und Ser. n. 14.076: pag. 77ff. – ab 076-77r).

⁵⁶² Eintragung vom 6. Oktober 1945 (pag. 140 – 078-011r); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 303). In der gedruckten Fassung ist der Satz gekürzt: „Ich habe immer gewünscht, in ein rein österreichisches Lager zu kommen, wie dieses hier.“ (Vgl. *Tangenten*, S. 377).

⁵⁶³ Eintragung vom 2. Dezember 1945 (pag. 1-2 – 078-022r-023r). Diese schließt sich die Aufzeichnung „*Chronik*“ desselben Tages an (vgl. *Tangenten*, S. 388).

⁵⁶⁴ Eintragung vom 28. Dezember 1945 (pag. 4 – 078-025r); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 313). Diese Stelle bildet eigentlich den ersten Abschnitt von der Notiz „*Militarismus*“ (Vgl. *Tangenten*, S. 390).

Kleinste Prosa 2

[Badetag – Wiegetag!]

In dem Jagdhouse meines Onkels, wo ich seit kurzer Zeit wohne, <g> befindet sich auch ein geräumiges Badezimmer. Jeder <Mitglie> Hausgenosse hat seinen Badetag und <allnächtlich täglich stellt> über Nacht erhitzt <ein> der elektrische<r Wasser-Wärmer> Ofen eine eben für das morgendliche Bad ausreichende Menge <heissen> Wassers. Neulich bemerkte ich im Badezimmer eine schöne Personenwaage und gedachte dieselbe bei nächster Badgelegenheit zu benutzen, denn ich wollte mein Gewicht <prüfen> untersuchen, ob es nicht nach manchen Abenteuern der letzten Zeit allzu sehr zurückgegangen sei. So habe ich denn, anstatt am folgenden Donnerstage gleich in die Wanne zu steigen, <erst> zunächst die Gebrauchsvorschrift der Waage gelesen und während dessen erst ließ ich das Bad sich füllen. Ich habe nun <die> [das Trittbrett der] Waage sorgfältig horizontal gestellt und den Apparat askuriert und schließlich bestiegen, während immerzu <mein> noch heisses Badewasser in die Wanne gurgelte. Mein Gewicht <konnte> habe ich endlich genau <feststellen> ermitteln können: die Waage hat unzweifelhaft 125 Kilo und 6 Dekagramm gezeigt. Hierüber maßlos erstaunt, prüfte ich mehrmals nach. Jedoch blieb das Ergebnis unverändert. Mein Bad hingegen, an welches ich vor Staunen nicht mehr gedacht hatte, war durch zu vieles Nachfließen ungewärmten Wassers völlig kalt geworden. Ich wusch mich gleichwohl eilends ab, hatte dabei aber keineswegs ein Empfinden als <wö> umgäbe der für 125 Kilogramm wohl erforderliche Speck meinen Körper.⁵⁶⁵

Sonntags 3. <Februar> März

Chronik: Licea's Besuch · Licea war hier. Erst jetzt, nach diesem Wiedersehen, bin ich eigentlich in der Heimat ganz angelangt. Die lange äussere Trennung von ihr und den Freunden versank rasch in dem Strudel, den der Anblick dieses geliebten und verehrten Antlitzes in mir erzeugte. Wir sprachen über vieles und alles. Eine Merkwürdigkeit: die seit langem in mir ansteigende Linie, auf der's <in mir> mich nach einer endlichen Legalisierung meiner Beziehungen zu Maria drängt, wurde von Gaby aufgegriffen, ohne dass ich dieses Thema noch berührt hatte. Sie legte mir – wie schon während des Krieges auch – nachdrücklich an's Herz, die Ehe mit Maria so bald wie irgend möglich in ordnungsgemäßer Weise zu schließen. Sie meint, dass Maria mir unendlich gut tue und das Böse in mir zu beruhigen die Macht habe. Wahrhaft, so ist es!⁵⁶⁶

⁵⁶⁵ „Kleinste Prosa“ vom 19. Februar 1946 (pag. 21 – 078-039r). Auf der Rectoseite gegenüber befindet sich unter dem Namen „Kleinste Prosa 1“ die Kürzestgeschichte *Das Frühstück*, die schon während des Winters 1938/39 entstanden war (unpaginierte Seite – 078-38v). Die Fassung ist mit der in den ‚Commentarii 1948‘ vorhandenen Version identisch (siehe Nicht edierte Stellen – Ser. n. 14.079), der Endfassung also sehr nahe (vgl. *Die Erzählungen*, S. 315) und schon viel kürzer als jene von Februar 1939 (vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 1153).

⁵⁶⁶ Eintragung vom 3. März 1946 (pag. 25-26 – 078-043r-044r). Diese stellt den ersten Abschnitt der „Chronik“-Aufzeichnung desselben Tages dar (vgl. *Tangenten*, S. 407-408).

p.s. wie sich etwas später gezeigt hat, betrug die Abnahme meines Körpergewichtes jetzt schon in zehn Tagen (10. – 20. IV) 1.6 Kilogramm, also 16 deka pro Tag.⁵⁶⁷

Mit <diesem> dieser Schrift – wie ich als Separata in Wien irgendwo habe – verhält sich's auch seltsam: der bedeutendste deutsche Surrealist, nämlich Franz Kafka, ist darin nicht einmal erwähnt – aus im Jahre 1938 naheliegenden Gründen. Aber unter solchen Verhältnissen wäre meiner Meinung nach der ganze Aufsatz – zu unterlassen gewesen. Wenn man über einen Sachverhalt infolge äußerer Druckes die Wahrheit nicht sagen kann, dann muss man eben schweigen: oder aber es wird einem jedes gesprochene Wort im Munde zur Lüge verdreht, wozu Weglassungen allein schon genügen.⁵⁶⁸

An Hans Eggenberger, Buenos Aires, Argentinien, Rivera Indarte 939 · Mein lieber Hans, es sind genug Jahre vergangen, so daß ich wieder einmal einen Brief an Dich schreiben kann. Er soll Dir sagen, daß ich lebe. Während des Krieges – den ich, bis zum Hauptmann weiterzudienen gezwungen, in Frankreich, Rußland und Norwegen mitmachte – hab ich einmal ein Schreiben von Dir erhalten, welches zu beantworten mir aber nicht mehr möglich war. Immerhin sollst Du wissen, daß ich im Besitze nicht nur der kleinen Reproduktionen Deiner Bilder, sondern auch im Besitze Deiner Verse damaligen Schaffens bin. Im Besitze sag' ich: denn meine Wohnung zu Wien, samt allem meinem Eigentume dort, ist vollständig erhalten geblieben, trotz mancher Zerstörung in der Umgebung. Dem Himmel sei Dank. Auch die Villa meiner Mutter, der Riegelhof, ist unbeschädigt, wenngleich diese Gegend Kriegsgebiet war: vor allem anderen aber ist dort meine Mutter wohlauf und gesund. All dieses hab' ich nach meiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft hier auf dem Jagdhaus meines Onkels am Attersee erfahren, wo ich zur Zeit mich aufhalte, da meine Atelier-Wohnung (ich hab' immer solche Behausungen, wenngleich ich nie malte) einiger unbedeutender Reparaturen bedarf, kleine Dachschäden infolge naher Bombeneinschläge. Mein Arbeits-Zimmer muß also hergerichtet werden. Es wird Dich, à propos, gewiß interessieren, daß seit vielen Jahren der Dichter und Maler Paris von Gütersloh mit mir wohnt. Er ist jetzt, nach dem Verschwinden der Nazis, wieder Professor, und zwar an der Akademie der bildenden Künste.

Zurück zu Bildern und Versen: die ausgetauschten Arbeiten (denn auch Du hast ja Bücher von mir erhalten), also die ausgetauschten Berichte über das Objektivierte in unser beider Leben, bewahren uns, trotz weltgeschichtlicher Zwischenfälle (ich für mein Teil sagte lieber ‚Lausbuben-Attentate auf die Weltgeschichte‘) vor dem gänzlichen Abreißen des Fadens vom Einen zum Andern, weil wir beide uns in einem Bilde, einem Buch, einem Blatt mit Versen vertreten und besser anwesend machen können als das sonst gemeiniglich den Menschen mit ihren Mitteln möglich ist. Aus diesem Grunde kann ich Dir auch schlankweg jetzt am Attersee nach Buenos schreiben, was ich wahrscheinlich Anderen gegenüber, die so weit aus meinem Radius hinaus geraten sind, nicht mehr könnte. Ja, und ich tät' es fast lieber auf die gleiche Weise, wie ich's das letzte Mal getan habe, nämlich in Gestalt eines Briefs von ein paar hundert

⁵⁶⁷ Eintragung vom 17. April 1946 (pag. 45 – 078-063r); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 347). Es handelt sich hier um ein Post scriptum zu der Notiz „Hunger“ (vgl. *Tangenten*, S. 431-432).

⁵⁶⁸ Eintragung vom 26. April 1946 (pag. 49 – 078-067r). Diese schließt sich die betitelte Aufzeichnung „Die norwegischen Manuskripte“ an und befindet sich gleich vor dem Abschnitt, der mit „Man kann sich den Zipfel...“ beginnt (vgl. *Tangenten*, S. 434-435).

Druckseiten Länge. Aber ein solcher neuer Brief kann Dir zur Zeit noch nicht gesandt werden, was allerdings nur an der äußeren Apparatur und den äußeren Umständen liegt: mein Verleger wird jetzt erst sehr allmählich seine Arbeit wieder aufnehmen können (ich hab' die meine nie unterbrochen, auch in Rußland während des Krieges nicht), und zudem hab' ich's für mein Teil kaum jemals weniger eilig mit dem Hervortreten gehabt als heute, wo der Strand, an dem ich sitze, vom Schaum und den Trümmern des Aktuellen vollends übersät ist. Wenn's von mir abhängt – und das soll es ja! – ich möchte gern zwei Jahre warten, bis der Wortbereich für's zu nehmende Wort sich neuerlich gebildet hat.

Aus den angegebenen Gründen also muß ich die Spitze meiner Füllfeder gegen Dich kehren und Dich sozusagen direkt anreden, obwohl das Direkte die Sache des Schriftstellers nicht eben sein kann. Zudem: ich setze sogar nach der Feder eine Schreibmaschine in Bewegung, obwohl mir dieses ordinäre Instrument mit seiner Bureau-Physiognomie der Schrift, recht zuwider ist, als zur literarischen Arbeit meines Erachtens ganz untauglich. Aber ich muß der Zensur ihre Arbeit erleichtern, um dadurch meinen Brief zu beschleunigen.

Deine Bilder – soweit diese den kleinen Photographien sich entnehmen lassen – berühren mich als etwas sehr Eigenständiges, das in mir, trotz der unvollkommenen Form, in der mir's vorliegt, konzentrische Stimmungswerte sogleich erzeugt hat: und zwar die Still-Leben mehr noch als die Landschaften (Still-Leben mit der Maske!!!). Ich werde Dich – wenn wieder ein Lebenszeichen von Dir eingetroffen sein wird – vielleicht einmal bitten, mir so eine kleine Reproduktion einer neueren Arbeit unter Angabe der Farbwerte zu senden. Was die Verse angeht, so treten sie ja komplett auf. Diese Verse sind gedankliche, also wesentlich epigrammatisch, nicht lyrisch, ‚Worte in Versen‘, wie Karl Kraus die seinen zu nennen pflegte. Erinnerst Du Dich an eine kleine Prosa, die Du zu Krasnojarsk geschrieben hast, als Gast der Kosaken, und noch dazu beschwipst? Sie war weniger gedankenreich, sie war dichterisch. Aber die Gestalt erfassest Du eben in Deinen Bildern und die Sprache ist Dir für den Begriff da. Das ist naheliegend bei solcher Situation des Talents.

Nun, genug für heute. Wie Du schon bist – nicht zaudernd und tastend wie ich, sondern sprungfertig – so darf ich auf Antwort hoffen. Um sie noch bald zu erhalten, setze ich Dir eine persönliche, kleine Bitte als Floh in's Ohr. Wie Du wohl erfahren haben wirst, leiden wir hier den größten Mangel. Das Schlimmste für mich aber ist, darüber hinaus, das Fehlen jedes Anregungsmittels bei der Arbeit. Wenn Du's vermagst, aber nur, wenn's Dir leicht fällt, dann sende mir bitte etwas Tee und Tabak oder Zigaretten sowie Sacharin. Ich würd' es Dir von Herzen danken. Du kannst eine solche Sendung ohneweiters abgehen lassen an die folgende Stelle: ‚Niederländisch-österreichisches Hilfskomitee (Zentralkomitee), Den Haag, Van-Imhof-Str. Nr.45‘ unter Hinzufügung meines Namens als des berechtigten Empfängers und meiner Wiener Adresse (VIII. Buchfeldgasse 6/13). Deinen Brief auch – auf welchen ich sehr hoffe! – richte, bitte, nach Wien, ich werde mich hier nicht mehr lange aufhalten. Es begrüßt Dich allerherzlichst – und Deine Frau unbekannterweise mit ergebenem Handkuß! –

H.D. 28.IV. 46⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ Brief von Heimito von Doderer an Hans Eggenberger vom 28. April 1946 (pag. 52-54 – 078-070r-071r-072r). Am linken Rand der paginierten Seite 54 stehen die mit einem blauen Bleistift aufgeschriebenen Wörter: „abgegangen (per avion) Mont. 29. IV. 46.“ Die hier edierte Fassung entspricht aus Lesbarkeitsgründen den ‚Druckfahnen‘ der *Tangenten* (vgl. Ser. n. 14.351: S. 351-353). – *Hans Eggenberger*: Doderer lernte ihn während seiner russischen Kriegsgefangenschaft kennen. Dieser diente als Vorbild für die Figur von Jan Alwersik in *Das Geheimnis des Reichs*. Er saß seit Ende der zwanziger Jahre in Argentinien und gab Doderer die notwendigen topographischen Informationen für die Buenos Aires-Episode in der *Strudlhofstiege*.

An Lotte von Horsetzky-Paumgarten, bei Gräfin Orsini-Rosenberg, in Kärnten, Schloß Domtschach · Mein lieber Paumgarten, sei vor allem umarmt, und lange! Deine Adresse hab' ich von Egon – und Bericht über die von Dir vermutlich ausgestandenen Schrecken. Daß Du dies Massenschicksal der Gefangenen auch hast mitmachen müssen! (so wie ich zum zweiten Male). Nun, wir sind wieder Einzelwesen geworden, die Basis des Lebens spüren wir wieder unter dem so lange im Gallert des Kollektiven tastenden Fuß. Von mir kurz: ich halte mich seit einiger Zeit auf dem Jagdhouse meines Onkels am Attersee auf, während das Arbeitszimmer meiner Wiener Wohnung in Stand gesetzt wird (Wien, VIII. Buchfeldgasse 6, B 45-1-67 U, Atelier), es hat bei den Bombardements einen unbedeutenden Dachschaden gegeben. All mein Eigentum ist wohl erhalten. Gütersloh wohnt nach wie vor bei mir, ist jetzt Professor an der Akademie der bildenden Künste. Alle Freunde zu Wien wohlauf, Dr. Schüller noch in Rußland, Nachrichten von dort sind schon eingelangt. Vor allem anderen aber dies – das Schönste zuletzt: meine Mama ist gesund am wohl erhaltenen Riegelhof, Astri bei ihr, auch sonst alle Angehörigen bei Leben und Gesundheit, bis auf Astri's älteren Sohn Willi. Er wird vermißt.

„So weit, so gut“. Von M. aus Landshut aber hoff' ich endlich Nachricht zu erlangen, bei nun wieder eröffneter Post. – Ich hab meine Arbeit nie unterbrochen während des letzten Hausmeisterbuben-Attentates auf die sogenannte Weltgeschichte, worunter jene armen kleinen Provinzler zwar nicht die Welt sich vorstellen, sondern nur die Geschichten, die sie in den Köpfen hatten. So schrieb ich denn, wie heimatlos umgetrieben, getreten und immer wieder heftig gestört, mit meinen Manuskripten wie eine Schwalbe auf irgendeinem Mauervorsprung nistend, in aller Herren Länder, am Ärmel-Kanal, in Südfrankreich, in Rußland und zuletzt in Norwegen, wo ich endlich aus der Knechtschaft des Militärs in die Freiheit komfortabler englischer Kriegsgefangenschaft gelangt bin und bei Oslo einen sehr angenehmen Sommer verbrachte.

Ich könnte mir vorstellen, Du seist zu erschöpft, um einen Brief zu schreiben. Aber tu's immerhin sogleich mit ein paar Zeilen: damit die Verbindung zwischen uns hergestellt sei. Ich glaube, sie gehört zu unser beiden Leben. Es umarmt Dich

H. 29. IV. 46

P.S. Schreibe mir, bitte, hierher, wo ich noch bis gegen die Mitte des Mai verweile.⁵⁷⁰

⁵⁷⁰ Brief von Heimito von Doderer an Lotte von Paumgarten vom 29. April 1946 (pag. 55 – 078-073r). Am linken Rand der paginierten Seite 55 stehen die mit einem blauen Bleistift aufgeschriebenen Wörter: „abgegangen 29. IV. 46.“ Die edierte Fassung entspricht den „Druckfahnen“ der *Tangenten* (Ser. n. 14.351: S. 353-354). – *Lotte von Paumgarten*: Freundin von Doderer seit den zwanziger Jahren. Sie wird zur literarischen Figur in den *Dämonen* als Charlotte Schlaggenberg (die Schwester von Kajetan), die meistens „Quapp“ genannt wird.

An Doktor Heinrich Beck, zur Zeit Oberstdorf im Allgäu · Sehr verehrter Herr Doktor, für Ihren werten, heute eingetroffenen Brief vom 18. April aus Oberstdorf danke ich Ihnen von Herzen, vor allem auch deshalb, weil er mir gründliche Antwort auf alle jene Fragen bringt, die ich mir in Bezug auf Ihr Ergehen und auf das der Ihren vorlegen musste. Sie sind in der Entwicklung der Dinge des Berufs durch analoge Umstände gehemmt wie ich. Und Sie haben, ebenso wie ich, das große Glück gehabt, ohne Verlust teurer Menschen am anderen Ende der Höhle und Hölle, durch welche wir hindurch mussten, wieder an's Licht zu treten. Nimmt man hinzu, daß Nördlingen und Berlin und Ihr neues Haus unversehrt geblieben sind, wenn auch das liebe, alte Münchener Verlagspalais vom bösen Schicksal ereilt worden ist – so können wir beide von Glück sagen, wozu ich als weitere Parallele im Kleinen setzen müsste, daß mein Wiener Heim und Eigentum (vor allem die Duplicata aller Manuskripte!) sowie mein Elternhaus zu Wien und das Landhaus im Semmering-Gebiet erhalten blieben, obgleich die zuletzt genannte Gegend engeres Kampfgebiet war. Was ich jetzt für Sie vor allem wünsche ist, daß Sie in der schönen Gegend, welche Sie zur Heilung aufgesucht haben, diese und eine tiefere Erholung wirklich finden mögen; und ich bedaure nur, daß ich dabei nicht mit Ihnen auf irgend einer Terrasse in der Sonne sitzen und über all das ausführlich sprechen kann, was sich in die heute nur allzu behinderte Briefzeile nicht drängen läßt. – Ich will Ihnen nun eine Nachricht nicht vorenthalten, mag sie gleich unter diesen Zeit- und personellen Umständen fast unwahrscheinlich klingen: daß nämlich meine Arbeiten alle schon in einigermaßen normalen Gang gekommen sind, sogar der große Roman. Und bei dieser Gelegenheit fällt mir noch ein Wort des George Washington ein, der einmal seinen Leuten zurief: „Vertraut auf Gott und haltet euer Pulver trocken.“ Das gilt, auch wenn es sich – Gottlob! – nicht um Schießpulver handelt. Ich denke, wir haben Zeit. Ich jedenfalls habe sehr viel Zeit, ich hab's wahrhaft nicht eilig und ich gedenke für mein Teil und für meine Person eine so langstielige Kabinettspolitik zu treiben, dass jene klassische des alten Pitt dagegen geradezu als hastig und überstürzt erscheinen müßte. Es gilt heute auf dem Felde des Geistes kaum mehr was, einen bekannten Namen zu gewinnen. Sondern worum wir ringen müssen, ist nichts geringeres als der Ruhm im antikischen Sinne: und diesen erreicht man zuvörderst vor dem Einen und Einzigen Zeugen, den unsre angestrengtesten Bemühungen im einsamen Zimmer haben können. So lange es überhaupt dieses letztere nur gibt, diese Stätte der wahren Kämpfe, Niederlagen und Triumphzüge von einer Ecke in die andere, so lange leb' ich mit Glück; und solchen Atemraum glaub' ich mir immer noch erkämpfen zu können. A propos kämpfen: manches läßt sich auch bei den Hörnern nehmen, wie ich sehe. Summa: meine Depression ist liquidiert. – So weit, so gut. Daß es mir noch im Lauf des Jahres gelingen wird, nach Bayern hinaus zu kommen, will ich doch hoffen. Bitte, grüßen Sie herzlichst von mir Frl. Dr. Laporte, Dr. Sund, Herrn Wiemer! Und seien Sie selbst auf das herzlichste begrüßt, mit den allerbesten Wünschen für Ihre Frau Gemahlin und Ihre Familie, von Ihrem ganz ergebenen
H.D.

10.Mai 46

P.S. Ich gedenke mich gegen Ende des Monats nach Wien zu begeben.⁵⁷¹

⁵⁷¹ Brief von Heimito von Doderer an Dr. Heinrich Beck vom 10. Mai 1946 (pag. 62-63 – 078-081r-82r). Am linken Rand der paginierten Seite 63 stehen die mit einem blauen Bleistift aufgeschriebenen Wörter: „abgesandt 10. V. 46.“ Die edierte Fassung entspricht den ‚Druckfahnen‘ der *Tangenten* (Ser. n. 14.351: S. 359-361). – *Heinrich Beck*: Verleger von Doderer in München.

12. Juni

Mir ist Julien Sorel eingefallen bei dieser Gelegenheit, in seinem cachot, dem Tode gegenüber; bis zuletzt seine Lage würdig commentierend. Und dies hier und jetzt ist nur Dalkerei, Gries, nicht einmal Schotter, lästiger Taschengries oder Sand im Schuhe, was freilich unangenehm ist aber nicht mehr als das.

Indessen ich verwechsle nicht die Milde (wie mich bisher dünkt) der auferlegten Buße mit ihrer Fülle der Bedeutung.

13.VI.Donnerst.

Triangulierung: Der 1. Punkt · Dem konservativ umfassenden Blicke zeigen sich zwei heurismata zur Interpretierung meiner jetzigen Situation. Und ein dritter ist schon mehrmals berührt in meinen Tagebüchern des verwichenen Jahrs 1945, besonders Ende April und am Anfang des Mai zu Oslo (werd' ich sie je wieder bekommen? Und die 110 Seiten Text der „Strudelhofstiege“ und die 40 neuen Artikel zum „Repertorium Existential(!)“. Einmal muss mir – mehr am Rande – auffallen, dass in den familiären Verhältnissen, denen ich entstamme, durch den Krieg und obwohl er sich unmittelbar über alle diese Verhältnisse hinweggewälzt hat, im Großen und Groben und Ganzen keine wesentlichen Veränderungen geschehen sind, weder was die Personen noch was den Besitz-Stand angeht, und dieses Letztere trotz der Plünderungen des Hauses in der Stadt sowohl wie der Villa (wo meine Mutter sitzt, die ich seit Weihnachten 1943 nicht mehr gesehen habe, eine Dame jetzt in der Mitte der Achtzig stehend – und ich kann nicht zu ihr hinausfahren, wovon später). Nur von zweien meiner Neffen weiss man noch nichts, sonst ist alles wohlauf und daheim. Dies aber bedeutet für mich: <die> jene einst auf die Schultafel des Lebens geschriebene Aufgabe: Familie und das Verhältnis zu ihr – sie steht noch immer da, immer noch lesbar [und lösbar], sie ist noch nicht ganz weg gewischt, ich kann sie noch lesen und lösen und darf dieses Examen vielleicht noch bestehen, wenn auch nicht in allen Einzelheiten, so doch summarisch und abgekürzt und notdürftig entsprechend. Dazu empfand ich denn auch in Weissenbach schon während der allerersten Zeit einen starken Impuls, der mir aus der rechten Ecke der benevolentia zu kommen schien und aus einer jetzt erst vollgewichtigen Einsicht von der kaum zu ermessenden Bedeutung familiären Lebens, die sich ja in den Werken der größten Schriftsteller des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts in extenso ausspricht.

14. VI. Freitags

Zum Zweiten: ein analoges Bild wie in den familiären Hinsichten bietet sich in meinen privaten Verhältnissen, nur dass hier so gut wie überhaupt keine Verluste eingetreten sind. Maria wohlauf in Landshut. Sie hat eine hübsche, kleine, neue Wohnung, war ein halbes Jahr <auf dem> am Lande. Meine Lehrer, meine Freunde zu Wien, Licea's Kinder und Angehörige – sämtlich wohlauf. Nur Edmund fehlt uns noch, doch haben wir immerhin Nachricht aus Russland. Weiter: meine Manuskripte sind alle vorhanden (bis auf jene <oben erwähnten>, die sich im Auslande befinden!); meine Wohnung – reizend und behaglich wie nur je – und mein sämtliches Eigentum blieben vor Zerstörung oder nennenswerter Minderung bewahrt. Vom Riegelhofe schreibt mir Astri, dass mein Atelierzimmer für mich neu hergerichtet sei; [mein darin stehender Kasten blieb bei der Plünderung wie der gleiche Bericht sagt, „der einzige unerbrochene Kasten im Hause.“] Aus Bayern hab' ich längst – von Maria und von meiner ehemaligen Münchner Hausfrau – Nachrichten bezüglich des Wohlbewahrtseins aller meiner Dinge bekommen (worunter ein besonders schöner russischer Samowar).

Nun gut – aber noch mehr des Guten! Kaum drei Tage in Wien, hatt’ ich bereits einen Verleger-Antrag, hätte gleich abschliessen, Geld bekommen und ein anständiges, zurückgezogenes und arbeitsames Junggesellenleben beginnen können; auch eine gute Zeitschrift war allsogleich zur Hand und wollte erzählende Prosa von mir haben... und ein Almanach, und das, und dieses, und jenes. Ich vermeinte immer, dass mich niemand kenne, bis auf meine sechseinhalb Leser; aber das muss doch irgendwie anders sein. Vielleicht sind es mehr, nämlich Leser; vielleicht sind es inzwischen schon 20 bis 30 geworden, wer kann das wissen?!

Aber ich kann ihnen und dem Redactor und dem Verleger nicht helfen. Denn mein alter Freund und Beschützer, der Staat, macht es unmöglich. Als halbes Kind schon hat er mich in den Krieg und nach Sibirien geschickt; mein Leben lang hat er mich mit Steuer-Exclusion gepeinigt, wo ich doch wahrhaft nichts hatte, [während Gauner und Fettbäuche unbehelligt blieben]; im Jahre 1938 hat er meine Existenz [in Frage gestellt] durch den angedrohten Ausschluss aus der lächerlichen „Reichs-Schrifttums-Kammer“ (kriecht wie ein Scolopender, dieses Un-wort), weil ich angeblich hier zu Wien den „deutschen Gruß“ verweigert hätte; und jetzt, 1946 [(nach neuerlichem und fast sechsjährigem Militärdienst!)] soll ich

- eine „Beschäftigung als Schriftsteller“(!) nicht ausüben dürfen,
- zu einer anderen und natürlich miserablen Arbeit gezwungen werden,
- keinerlei zusätzliche Lebensmittelmarken erhalten,
- aus meiner Wohnung delogiert werden,
- keine Bewegungsfreiheit innerhalb Österreichs haben,
- und daher auch nicht nach Bayern fahren können (was allein schon wegen meines bisherigen Verlegers unumgänglich nötig wäre),
- meine Mutter nicht sehen dürfen, weil ich, um hinauszufahren, ein Papier brauche, welches ich auf der Polizei müsste ansprechen, worauf mich diese sofort für den nächsten Tag frühmorgens zum Transport von Gebäudeschutt kommandieren täte, was den halben Hungertod bedeutete, vor allem aber das Ende jeder [litterarischen] Arbeit...

- das alles, weil: ich am 1. April 1933 einer damals gesetzlich zulässigen Vereinigung beigetreten bin, was nun heute, 13 Jahre später, rückwirkend als Crimen erklärt, einer noch unbekannten <Form von> Rechts-Auffassung Raum gebend <die bis jetzt unbekannt war>. Denn ein Gesetz wurde bisher immer erst von einem Zeitpunkte an rechtswirksam, welcher nach dem Tage der Erlassung und Publikation gelegen war. Gemäß der früheren Rechtsordnung erlaubte Handlungen werden jedoch <jetzt> nunmehr, dreizehn Jahre später, rückwirkend mit Entrechtung (capitis diminutio) und staatsbürgerlicher Discriminierung belegt. Das ist zumindest juristisch eine Absurdität.

Der Durchführung solcher Sachen beflüssigt sich <jetzt> die tückische Amts-Bestie und die unausrottbare österreichische Polizei-Gesinnung mit einem Schwung, der wahrhaft nicht von gestern herkommt. Es ist immer die gleiche Polizei, ob sie nun entrüstet den nicht geleisteten „Hitler-Gruß“ beanständete, oder zur gleichen Zeit bei der Hausmeisterin in [sichere] Erfahrung <brachte> bringen wollte „dass oben im Atelier auch Geistliche verkehren“, oder ob sie im Mai 1946 einen aus Oberösterreich einlaufenden Zug in Hütteldorf umstellte um die darin Befindlichen zu „perlustrieren“... wegen Nazi-Verdachts. Es ist durchaus immer die gleiche Polizei und es ist ganz hoffnungslos sich hierin beschwindeln und diese manifeste physiognomische Continuität ableugnen zu wollen: ich kenne sie zu gut, jene Gesichter!

Im Großen und Ganzen gesehen: es ist die stets gleiche Partei <Maffia> der Unproduktiven, welche den seit dem ersten Weltkriege immer mehr amoralisch und

schließlich [im Totalismus offen] kriminell gewordenen Staat durchsetzt und in ihren Consensus hineingezogen hat und jetzt, in der staatlich hohlern, hönerner Figur hakend, ihr Stimmchen zum hallenden Pathos einer jüngsten und allzujüngsten Gerechtigkeit steigert. Verbrecherische Neigungen, denen gegenüber sich der unproduktive Mensch als einzelner war in einem labilen, aber immerhin noch in einem Gleichgewichte befindet, solchen Neigungen wird jetzt collectiv und legislativ nachgelebt, wobei die Unanschaulichkeit der Hebamme macht um die Grausamkeit leichter zur Welt zu bringen. Tout comme chez Hitler.

(zu alledem s. Rep.ex. Produktiv und Unproduktiv, bes. 2. u. 3.)

15. Juni, Samstags

Doch sind es nur Briefträger, alle diese Creaturen und Organe. Sie stellen Schicksalspost zu, sind jedoch keineswegs die Verfasser der Rescripte des Lebens. Mit dem Briefträger Streit anzufangen und sich mit ihm über den Inhalt eines empfangenen Schreibens auseinander zu setzen ist, nach Steinhart, Narrerei, und das wird wohl Jedermann zugeben müssen. Der Fall, dass ein Briefträger zugleich selbst Verfasser eines Briefes ist, den er amtlich überbringen muss, dieser Fall ist wohl noch niemandem in der Praxis vorgekommen. Postalisch bleibt er immerhin denkbar; theoretisch jedoch ist das fragwürdig. Wir sind selbst dann nicht ganz die Erzeuger dessen, was wir austheilen, wenn wir es zu sein vermeinen; vielfach aber nur in der Rolle eines unsauberen Briefträgers, der die Post hineingeschickt und sie beschnüffelt hat (heute besorgt das der Staat; ich für mein Teil habe übrigens noch keinen richtigen Briefträger gesehen, der nicht ein durchaus honetter Mann gewesen wäre – und zudem empfinde ich Ehrfurcht vor den Amtspersonen des Schicksals und vor der geheimnisvollen postalischen Apparatur überhaupt). Jene Creaturen und Organe aber sind unsaubere metaphorische Briefträger. Denn ihr Antlitz ist „von teuflischem Behagen gesättigt“ wie es Karl Kraus vom „österreichischen Antlitz“ sagt; dieses Antlitz ist eine seiner ausserordentlichsten Entdeckungen gewesen, eine prophetische und paradoxe zugleich, denn er hat sie erst in den letzten Tagen der Menschheit gemacht und war dabei doch kein nach rückwärts gekehrter Prophet. (s. „Die letzten T. d. M. IV Akt, 3. Szene, pag 423 der Ausgabe von Mai 1922).

Nun gut – ressertens ad mea: ärgerlich, ja kümmerlich ist's, so knapp an vorteilhaften Umständen vorfehlend vorbeigehen und unter gedrückten leben zu müssen: aber, was hat dies, aus etwas Distanz, aus der von ein bis zwei Jahren nur gesehen, zu bedeuten? Muss ich nicht dem Continuum meiner Person eine größere Dauer und Dichte notwendig zubilligen als diesen Umständen hier und jetzt, die nur Nebelfetzen sind, ja nicht einmal das: bei näherem Zusehen oder eigentlich Zuschnuppern erweisen sie sich als nichts weiter denn schlechte Gerüche, ausgeschieden von jener schon bezeichneten immer gleichen Partei [der Unproduktiven], mit der ich's heute [bereits] durchaus bewusst zu tun habe.

Um das Verfehlt in einer Situation zu messen erstelle man aus den gleichen gegebenen Umständen ihr Optimum: ich aber brauchte mich hier dieser Mühe garnicht zu unterziehen, da das Verfehlt sich an einem einzigen Punkte beisammen, ja konzentriert findet bei sonst durchaus optimalen Sachverhalt, alles dies freilich gebrochen durch die Relativität solcher Begriffe überhaupt.

Triangulierung: Der 2. Punkt · Damit ist das zweite und wesentlichste Heurisma zur Erkenntnis meiner Lage mir gegeben. Nachdrücklich [und nachdrückend] legt das Leben selbst den Finger auf den kritischen Punkt; wohin aber die schon erwähnten Parteimitglieder ihren dünnen Zeigefinger (der nach Karl Kraus „alle Hoffnung zu

nehmen“ scheint) nicht legen dürfen und können, da <mein kritischer Punkt> [mein punctum saliens] einer anderen Dimension angehört als jene ist, in der sie amtieren. Nochmals, simpel und summiert: alles äussere Übel kommt heute bei mir alleinig aus <dem Punkt> der Ecke, <den> die man gemeinhin als „politische Vergangenheit“ eines Menschen bezeichnet. Dabei hab’ ich gar keine. Und doch genügt sie.⁵⁷²

Eine materiologische Betrachtungsweise räumt dieses heute und hintennach von falscher Transcendenz.

Ich will sie nicht ausführlich hierher setzen. Genug, dass ihr Boden überall sich dem prüfenden Fuß als durchaus fest, als durchaus materiell erweist, tragfähig für die hier kompetente Apparatur der empirischen Psychologie. Eine bestehende Unfähigkeit mit den Bedingungen des Lebens überein zu kommen – mein Sektionsrat Geyrenhoff würde sagen „ein ganz gewöhnlicher Mensch zu sein“, was seiner Meinung nach niemand in der Familie Stangler fertigbrachte – drängte vielleicht von vornherein in eine bestimmte Fiktion vor der eigenen Person, natürlich als einer „besonderen“ Person, um mit Geyrenhoff zu reden, in welchem angelegten und konstruierten Plan der Selbststrettung und des Selbstwertes meine Ehe nicht unterzubringen war. Die romantisch konzipierte Figur eines Schriftstellers wurde nur auf der Folie eines Junggesellenlebens genügend schmackhaft, um daran – produktiv zu werden. Hier ist auch eine jener haarfeinen oder verschwimmenden Grenzen (manchmal erscheinen sie so und dann wieder so) welche das vielleicht überhaupt Unheimlichste im Leben sind und zugleich der stärkste Anreiz, ja Zwang zum zergliedernden Denken. Velleitäten vermögen uns als heuristisches Princip auf einen Boden zu führen, wo von ihnen wahrhaft nicht mehr die Rede sein kann und wo sie ganz gründlich in Vergessenheit geraten. Wer vermöchte die Grenzen etwa zwischen Pose und Haltung immer zu ziehen? <(s. Comm. 1937, pag. 62).> In meiner Lage entstand eine Flucht aus der sich immer wieder nähernden Notwendigkeit zur Heirat, [und am Ende eine Flucht aus der schon geschlossenen Ehe,] als vor etwas, wozu ich nicht fähig war (unfähig gemacht durch mein konstruiertes Selbstwert- und Vollendungsbild, das ich bereits zum Leben brauchte). Dieser Flucht immer entgegen stand [freilich] der Eros. Hätte ich den Sachverhalt eingesehen (was abnormal gewesen wäre), nämlich die Unfähigkeit als Unfähigkeit, das aus ihr kommende konstruktive Selbstwert-Bild als ein solches und die Flucht als eine Flucht, [hätte ich vor allem den Eros in seiner Wirklichkeit geehrt,] ich wäre vielleicht der Irrealisierung entgangen. Aber es galt ja, meine eigene Lebens-Impotenz (mit der die allerstärkste Sexual-Potenz als verrohte Kraft cohabitieren kann, siehe oben <auf pag.

⁵⁷² Eintragungen vom 12. bis 15. Juni 1946 (pag. 90-95 – 078-111r bis 078-116r). Diese befinden sich in der Original-Handschrift gleich nach dem Abschnitt, der mit den Wörtern „sich vom Aufrechtstehenden herausgefordert fühlen“ endet (vgl. *Tangenten*, S. 471). – *Dalkerei*: aus dalken = kindisch, unbeholfen reden (österr.). Im Kontext bedeutet es hier eher Sinnlosigkeiten oder Unsinnigkeiten. – *Julien Sorel*: männliche Hauptfigur in Stendhals *Rot und Schwarz*. – *Einsicht von der kaum zu ermessenden Bedeutung familiären Lebens [...] in extenso ausspricht*: Dieser Aspekt ist mit den Familien Stangler, Siebenschein, K., Schmeller oder noch Schlinger-Pastré auch im Roman *Die Strudlhofstiege* bedeutend. – *Tout comme chez Hitler*: Genauso wie bei Hitler. – *ressertens ad mea*: zurückkehrend zu meinen Dingen/wiederanknüpfend an meine Dinge (*ressertens* findet sich im klassischen Latein nicht belegt; wohl abgeleitet von *ressero*: wieder anknüpfen, anreihen u. ä.). – *punctum saliens*: der springende Punkt. Dies geht letztlich auf Aristoteles zurück. Dieser spricht in seiner *Historia animalium* davon, dass sich im Weissen des Eies das Herz des werdenden Vogels „als ein Blutfleck“ anzeige, „welcher Punkt, wie ein Lebewesen, hüpfte und springe“. (*Hist. Animal* 6, 3); Theodorus von Gaza, ein Aristoteliker des 15. Jahrhunderts, übersetzte die letzten Worte mit „quod punctum salit iam et movetur ut animal“ (weil dieser Punkt schon springt und sich bewegt wie ein Lebewesen); das wurde zum „sprichwörtlichen“ *punctum saliens* und springenden Punkt.

70-79)>, die Unfähigkeit, ohne starke Selbstwert-Drogen als „ganz gewöhnlicher Mensch“ zu leben, von mir selbst zu verschleiern und aus der Flucht eine Überwindung zu machen. Dieser Tendenz zur Heroisierung eines Ausflusses der Schwäche („la violence marque toujours la faiblesse“) sind die heraufkommenden Zeitumstände förderlich gewesen, welche sich als Folie dahinter schoben. Wo der Zwang meiner persönlichen Selbststretungs- und Selbstwert-Fiktion mit ihrem Geltungsdrang nicht mehr genügte den Eros einigermaßen zu paralysieren und zum Absterben zu bringen (ihn zu „überwinden“, wie ich vermeinte), dort erhielt ich jetzt einen neuen Schub dadurch, dass ich die Trennung von meiner Frau als paradigmatische Tat, ja als eine geradezu vor dem geschichtlichen (!) Hintergrunde zu vollziehende Entscheidung allgemeinsten und stellvertretender Bedeutung statuierte. Hier kommt nun freilich noch ein Agens hinzu. Dem nichts Geltenden, weder in der Welt noch in der Litteratur und der litterarischen Welt – wenn man da von ein paar Schein-Erfolgen absieht, die sich an der Peripherie eines verhältnismäßig kleinen Kreises herumbewegten, um wieder in in sich selbst zurückzulaufen – fehlte eben jene vor allem: die Aussenwelt nämlich, eine solche mindestens, die seine Fähigkeit zur Zustimmung nicht mit ihrem Gegendruck übersteigen würde; <freilich> die Zustimmung aber war ja für ihn als Schreibenden Lebensluft und Lebensbedingung, das mochte er fühlen, wenn auch damals so genau noch nicht wissen. Was er, ein gleichsam noch unter dem Horizont Stehenden, ersehnte, war Wirklichkeit, Deckung zwischen psychologischer Innenwelt und objektiver Aussenwelt. Freilich wäre ihm da eine solche am liebsten gewesen, die ihm das Zustimmung leicht gemacht hätte... Nun, wer irgendwo zu schwach ist, um in der Welt wie sie ist zu leben, der verabsolutiert gern „idealistisch“ einen Zustand, der sein soll, gegenüber dem tatsächlich seienden; in welcher Richtung nun immer finalisiert, wird jener Zustand doch stets ein und das selbe Grundmerkmal haben: dass die Schwäche nämlich, um welche es hier jeweils geht, in ihm als Stärke werde auftreten können. (Ich schreibe diese letzten Sätze eben jetzt aus dem Artikel „Revolution und Revolutionäre“ des „Repertorium“ ab.) Wenn ich nun hierher setze: dass meine gute Frau jüdischer Abkunft war; dass sie aus einer sehr kultivierten bürgerlichen Familie stammte (mein Schwiegervater war Obermedizinalrat im Stadtphysikat, einer der besten und wohlwollendsten Menschen <die ich je kannte> [von allen, die mir je im Leben begegnet sind),] aus einer Familie mit weit über dem Durchschnitt liegenden „geistigen Interessen“; wenn ich weiter hinzunehme, dass in mir selbst, bei der leider nur allzu natürlichen Gegnerschaft zwischen jener Familie und mir, die geistige Sterilität auf welche ich hier wie überall stoßen musste, als Spitze eines wesentlichen <Gegners> Feindes polemisch konstruiert wurde (dabei war die nichts als ein kleines Teilchen jener Partei der Unproduktiven zu welcher meine eigene<n Angehörigen> Familie ganz ebenso gehörte, was ich wohl zu spüren bekam, nun aber ignorieren wollte, indem ich die in anderer Nuance auftretende Sterilität als nicht fundamental, als nicht wesentlich, als <nicht metaphysisch „feindselig“ declarierte> keineswegs „metaphysisch feindlich“ etikettierte); wenn man dies nun zusammen nimmt und obendrein meine Unfähigkeit, <dann> aus <meinem> dem <litterarischen> Outsidertum in jene Bahnen zu gelangen, welche ein wenig flotter und weitreichender in die litterarische Welt mich eingeführt hätten – freilich waren diese Bahnen zum großen Teile von Juden geleitet, deren kultivierte Leichtigkeit und Alertheit mir fremd war, die mich aber <zum Teil> in Einzelfällen sehr anerkennend und wohlwollend förderten, nur <war> blieb ich noch weit <davon> entfernt, von solcher Förderung einen wirklichen und wirksamen Gebrauch machen zu können und musste daneben doch vielfach zu spüren bekommen, dass ich eben doch Keiner von den <I>ihren war – wenn man nun, sag’ ich, all diese angedeuteten Punkte der äusseren Lage noch einmal zusammenhält mit meiner für

damals evidenten Lebens-Insuffizienz: so ergibt sich der Abrutsch in's Revolutionäre, wie ihn die citierten Sätze aus dem „Repertorium“ umreissen, als die einzige mögliche Resultante. Dieses Revolutionäre bot sich im [eben damals einsickernden] Nazismus dar, dass ich sogleich, ohne mir vorher die Mühe irgendeiner Untersuchung zu machen, mit meinem „konstruktiven Denken“ vom neuen Reiche überbaute und umgab. Ich setzte eine Erscheinung in der Aussenwelt ohne weiteres gleich mit meinen eigenen Vorstellungen – was den Ausschluss jeder Apperception bedeutet<e> – und nahm von jedem Kerl in weissen Strümpfen oder im braunen Fracke <ohne weiteres> an, er leide unter den gleichen Schmerzen, komme aus denselben kontradiktorischen Lagen, strebe zu den gleichen Zielen und meine überhaupt durchaus das gleiche wie ich. Das Nicht-Apperzipieren wurde hier geradezu eine <instinktive> geübte Praxis: niemals las ich irgendwelche Bücher oder Schriften, die von dieser Seite kamen, auch Hitlers Buch nicht; niemals trat ich in irgendeine persönliche Verbindung mit solchen Kreisen; sondern ich sah nur dann und wann auf der Straße einen uniformierten Klachel gehen, nicht ohne Scheu und Ehrfurcht vor „dem transcendentalen Gepäck im Tornister des Sturmabteilung-Mannes“, das ich <selbst> dort hinein illusionierte. Es war eine so <weitgehende> weit gewordene Kluft zwischen Subjektivität und objektiver Tatsächlichkeit bei mir entstanden, dass die Brücke zwischen beiden früher oder später vollends einbrechen musste. Die Katastrophe meines Lebens war damit in <allen> ihren Bedingnissen veranlagt und vorbereitet. [Man könnte auch, zusammenfassend und in epigrammatischer Kürze, hier sagen: ich geriet damals (während der letzten Jahre mit meiner Frau) immer mehr dahin, mein Leben durch unproduktive Mittel beherrschen, ja erlösen zu wollen. <(s. hiezu pag. 65, oben)>]

Man hat zu jener Zeit – nämlich ich selbst und einige mir Nahestehende – in zwei und ein halb Gegensätze, wie sie einem so alltäglich aufstossen, nicht nur die Geschichte, sondern gleich die Metaphysik und das Spirituelle und das Anti-Spirituelle hinein interpretiert: [ja, bis zum Verfolgungswahn, bis zur mania persecutoria allen Lebens-Ausserungen jüdischer Kreise gegenüber, die nicht anders waren als jene der übrigen bürgerlichen <Kreise> Konventikel auch. Wohl die Erwähnung wert ist hier eine sehr gescheidte Bemerkung meines Schwiegervaters: wenn ein Nicht-Jude mit einem Juden wegen irgendetwas in Reibung oder Konflikt gerät, so ist das Erste was er denkt – dass der Andere eben ein Jud' sei.] Man hat die Empirie bis auf's äusserste nicht nur ausser acht gelassen, sondern verachtet. Was kann mir heute wünschenswerter erscheinen als durch sorgfältige Détail-Untersuchung empirisch gegebenen Lebens Streifen um Greifen einem gespensterhaften Zwischenreich und seiner wuchernden Terminologie abzurufen und immer mehr Boden unter meinen Sohlen als durchaus noch materiellen nachzuweisen? – auf solche Weise den Bereich des eigentlich Geistigen immer weiter hinaus schiebend und damit exclusiv raffinierend.

Nun gut – diese mit wenigen Stricken gemachte materiologische Skizze genügte fast um bis dahin zu führen, wo man, einmal darüber einig geworden, dass all dies der Kompetenz empirischer Disciplinen, vornehmlich der Psychologie, unterworfen sei, auch meinerwegen einräumen könnte, wäre diese ganze Ehe aus Disharmonie der Charaktere in kein erträgliches Gleichgewicht zu bringen gewesen, „weil ihr beide einen modus vivendi miteinander nicht zu finden vermochtet.“ Damals hätt' ich vermeint, ein so Sprechender rede glatt an mir und an dem Wesentlichen, worauf es aber ankäme, vorbei. Heute würde ich höchstens einige Einwände machen und sagen, dass die Unmöglichkeiten doch vornehmlich in sich ihre Wurzeln hatten, während meine Frau durch ihre Klugheit wohl mit Jedem noch irgendwie ausgekommen wäre, dessen Torheiten nicht geradezu in's Maßbare gewuchert hätten wie's denn bei mir der Fall war... genug: ich habe heute freilich keine nervöse Abneigung gegen den common

sens mehr, keine hochempfindliche Angerührtheit, wie die Freigeister sie gegen die Religion, die Materialisten gegen die Transcendenz haben.

Deshalb übrigens ist eine materiologische von einer materialistischen Betrachtungsweise sehr verschieden.

„Eine Materiologie“ nennt Gütersloh den Roman. Es ist dieser Ausdruck der zweite – nach der „dialektischen Wirklichkeit“ – mit welchem er mich in dem einen Monat meines Hierseins infiziert hat.⁵⁷³

Abends.

Auch dieser heutige Tag gedrückt. Ich habe um sechs Uhr morgens mit der Arbeit begonnen aber von einem Effekt ist kaum was zu vermerken. Sorgen wegen Erhaltung der Wohnung. Man hat, während ich in Norwegen war, in dieser Sache einen jüdischen Anwalt als meinen Kurator bestellt und ich liess es bis jetzt dabei, was mir gestern klar als eine kaum begreifliche Dummheit erschien – warum erst gestern? Es ist einen Monat oder länger her, dass ich mit dem Manne gesprochen habe und seine – allzu begreifliche! – Gleichgültigkeit dabei empfand. Obwohl ihm das informative Material war an der Hand gegeben worden, schien er ganz unorientiert und hatte nicht einmal von den wichtigsten für mich sprechenden Fakten Kenntnis genommen. Ich bin daraufhin – nämlich auf meinen gestrigen Entschluss hin – heute bei Dr. M. gewesen, um mich bezüglich der Wahl eines neuen Anwaltes beraten zu lassen. Er selbst kann die Sache nicht führen, da er bis jetzt noch nicht in die Advocaten-Kammer aufgenommen worden ist; seine Lage hat eine ähnliche Labilität wie die meine...

Wenn ich mich übel befinde ist es oft, als hielt' ich mich müde und mühsam nur über dem Chaos, von meinen eigentlichen Kräften getrennt: unsicher, misstrauisch, zu Hass und raschem Zorn neigend; und mich innerlich irgendwo wundreibend, bis eine Art psycho-physisches Leck entsteht, durch das mir die Kraft abhanden kommt. Sie ist dann wie <irgendwo> hinter gepolsterten oder geschwollenen Wänden.

Mich erfasste gestern ein Grauen, nachdem ich mit Licea und Ferdinand über jene Wohnungs-Sorgen gesprochen hatte (es spielen da <übrigens> noch andere Kräfte <hinein> herein – ich vermeine heute mit einiger Sicherheit zu wissen, dass die in meiner Abwesenheit erfolgte Kündigung über Betreiben [einer mir sehr wohl bekannten Dame und wahrscheinlich ausserdem eines hier im Hause in einem kleinen Zimmer wohnenden griechischen Arztes, also von zwei konkurrierenden Seiten zugleich,] ursprünglich in's Rollen gebracht worden ist). Mich erfasste ein Grauen davor, von wieviel verschiedenen Blickpunkten man auf ein und das selbe Objekt <herangehen> [sich zu bewegen] müsste – um überhaupt zu einem Objekte zu machen. Denn ursprünglich ist (mir wenigstens) Alles nur als eine Art Hereinragung in mein Vorstellungsleben gegeben, also, dass von einer den Gegenstand umgreifenden Sicht keine Rede sein kann.

⁵⁷³ Eintragung vom 17. und 18. Juni 1946 (pag. 97 bis 101 – 078-118r bis 078-122r). Diese befindet sich im Manuskript gleich nach dem in den *Tangenten* vorhandenen Abschnitt, der mit den Wörtern „ganz anderen Kräften, nämlich durchaus materiellen, am Ende das Feld überließ“ endet (vgl. *Tangenten*, S. 473). – „*La violence marque toujours la faiblesse*“: Satz von Paul Valéry, der in den *Tangenten* immer wieder zitiert wird. Die Übersetzung würde lauten: Gewalt zeichnet sich immer durch Schwäche aus.

Mittwochs, 26. Juni

Zur Chronik · Deshalb meine ich, wird aus meiner Chronik doch nichts werden – auch weil ich Dringenderes zu tun habe und mich die Zeit für derlei Notationen reut. Zudem gibt es hier einige verbrachte und intrigante Sachverhalte in Bezug auf welche sichere Kenntnis jetzt nicht erlangt werden kann und wo die bloßen Vermutungen daher vorwiegen. Ich möchte indessen niemand schriftlich Unrecht tun auch unter der Annahme nicht, dass diese Blätter immer ungelesen bleiben. Denn gerecht zu sein gehört ohne Zweifel zu den Pflichten des – Materiologen, wenn auch zu den Nebenpflichten, die sich ja alles aus der Genauigkeit einer decidierten Description ergeben. Von einer solchen allerdings kann bei derartigen Notizen nicht gesprochen werden: ich befinde mich da sozusagen unterhalb des Schreibens.⁵⁷⁴

⁵⁷⁴ Eintragung vom 25. und 26. Juni 1946 (pag. 108-109 – 078-129r-130r). Folge von der Notiz desselben Tages (vgl. *Tangenten*, S. 480). – *Sorgen wegen Erhaltung der Wohnung*: Die Atelier-Wohnung in der Buchfeldgasse. In einer vor kurzer Zeit verteidigten Dissertation (*Le passé trouble de l'Autriche vu à travers sa littérature: le cas de Heimito von Doderer*, vgl. Annexe V: Sur l'«aryanisation» présumée de l'appartement de Doderer, S. 339-348) hat Alexandra Kleinlercher versucht, diesen biographischen Streitpunkt aufzuklären und – ohne die Sache, ganz schließen zu können – zeigt auf jeden Fall, dass sich sowohl Viktor Matejka als auch Wolfgang Fleischer irren, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen. Hier zusammengefasst, die Positionen: Aus Viktor Matejkas 1991 veröffentlichter Autobiographie erfahren wir, dass Doderer kurz nach dem „Anschluss“ 1938 die Wohnung der Malerin Trude Waehner „arisiert“ haben soll. Er beschreibt es als „wilde Arisierung“, das heißt, Doderer und Gütersloh seien in ihre Wohnung gekommen, hätten Trude Waehner erklärt die Wohnung sei beschlagnahmt, woraufhin sie emigriert sei (vgl. auch den Autobiographie-Auszug *Eine Dodereriade seit 1921*, in: *Begegnung mit Heimito von Doderer*, S. 112). Wolfgang Fleischer schreibt in seiner 1996 erschienenen Doderer-Biographie, dass die Wohnung nicht „arisiert“ worden sein kann (Vgl. *Das verleugnete Leben*, S. 275-276). Als Grund dafür gibt er an, dass Trude Waehner bereits im Frühling 1938 aus politischen Gründen emigriert sei, zu einem Zeitpunkt als Doderer noch in Dachau und Gütersloh in Salzburg lebten. Als Doderer im September 1938 nach Wien kam, gab es keine „wilden Arisierungen“ mehr, diese wurden nun von den Behörden kontrolliert und übernommen. Er schreibt außerdem, dass Trude Waehner keine Jüdin gewesen sei, ihre Wohnung daher auch nicht „arisiert“ hätte werden können. Alexandra Kleinlercher schreibt in ihrer Dissertation (2006), dass Trude Waehner und ihr Mann Friedrich Schmidl (der jüdischer Abstammung war), laut Meldezettel, nur bis Anfang November 1936 in der Buchfeldgasse 6/13 im 8. Bezirk gewohnt haben, dann in den 19. Bezirk umzogen sind und 1938 über die Schweiz in die USA emigrierten. Von Oktober 1936 bis April 1938 war Gregor Sebba als Hauptmieter in der Wohnung gemeldet; da er Jude war, könnte es daher zutreffen, dass er gezwungen worden war die Wohnung zu verlassen. Daraus kann man aber noch nicht den Schluss ziehen, dass Doderer die Wohnung „arisiert“ habe, denn er lebte zu diesem Zeitpunkt noch in Dachau und war sich noch nicht sicher, ob er nach Wien zurückkehren würde. Laut Meldezettel zog Gregor Sebba am 30. April 1938 aus der Buchfeldgasse 6/13 aus; ab 20. Juli 1938 war Gabriele Murad in der Wohnung gemeldet; ab 2. September 1938 Heimito von Doderer. Eine „Arisierung“ der Wohnung Gregor Sebbas als Hauptmieter kann daher nicht ausgeschlossen werden, aber ebenso wenig kann eine „Arisierung“ der Wohnung durch Gabriele Murad oder Doderer bewiesen werden. Eine Antwort auf diese Frage könnte man vermutlich nur von jemand bekommen, der die Geschichte des 1985 im US-Exil verstorbenen Gregor Sebba genau kannte. Gisela Waehner, die Mutter von Trude Waehner war Eigentümerin des Hauses in der Buchfeldgasse 6; als sie am 19. Dezember 1945 starb, erbte ihre Tochter das Haus. Sie hatte (so Wolfgang Fleischer) um die Wohnung, in der Doderer und Gütersloh seit September 1938 lebten, prozessiert und zwar nicht als „arisierte“ Wohnung, sondern mit dem Hinweis auf Eigenbedarf.

Samstags, 13. Juli, nachmittags

Chronik · Es ist völlig still in meiner Wohnung jetzt, am Wochen-Ende, kommt keine Post mehr, die Behörden haben zugesperrt, der Feind schläft. Innig wünsche ich, es möge keinerlei Alarm kommen... aber ich bin fast abergläubisch geworden: denn am Samstag, 29. Juni; trug ich den gleichen Wunsch in mir und es ist doch noch einer gekommen, am Samstag-nachmittage, als ich damals von meinem neuen Rechtsanwalt Dr. G. – wir waren 1940 in Breslau beim deutschen Militär zusammen und wohnten in der Goethestraße Zimmer an Zimmer – die ganz indiskutabeln Auskünfte erfuhr, welche die Polizei-direktion Wien auf Verlangen dem Gericht voriges Jahr in meiner Abwesenheit zugeleitet hatte; danach wäre ich immer mit dem Parteiabzeichen gegangen (ich habe nie eines besessen und niemals eines getragen), ebenso häufig in brauner Uniform (in meinem ganzen Leben bin ich in keinem derartigen Nazi-Kostüm gesteckt), ausserdem sei ich Mitglied der S.A. gewesen: also lauter Unsinn. Die Auskünfte stammten von einer Frau Hermine Albert hier im Hause, die ich nicht kenne... und sie wurden von einer hohen Behörde ungeprüft verwendet, bei Gericht dem Akt meiner Wohnungs-Sache beigelegt und dort jetzt von Dr. G. entdeckt...

Möge es denn als Beispiel für viele dastehen. So wird in wahrlich ernsthaften Angelegenheiten procediert.

Auch am Dienstag den 2. Juli hat es Alarm gegeben. Es hieß, die nächsten Lebensmittel-Karten würden nur gegen Vorweisung des „Beschäftigungs-Nachweises“ ausgefolgt. Und ich hatte noch keinen. (Ich arbeite täglich von 6 Uhr 15 morgens an: aber wichtiger als meine litterarische Leistung scheint im Narrenhaus des „Beschäftigungs-Nachweises“ zu sein, woraus hervorgeht, dass ich wirklich ein Schriftsteller sei...). Der „Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten in Österreich“ <darf mich> – das klingt ebenso pervers wie etwa „die Fusion des Schwimmvereins der Gamsböcke mit der alpinistischen Vereinigung der Fische“ – darf mich als Mitglied nicht aufnehmen, wegen der politischen „Schönheitsfehler“ in meiner Vergangenheit (so wird's heute genannt). Also konnt' ich von dort keinen „Beschäftigungs-Nachweis“ haben, weil es mich dort als Schriftsteller garnicht geben darf... nun, es wurde ein Weg gefunden, aber ich musste auf's Arbeitsamt; am heißen vierten Juli, am Donnerstag. Erst schickte man mich an eine verkehrte Stelle, um die Formulare zu holen; <dann> endlich auf ein verkehrtes Arbeitsamt. Am richtigen standen dann 40 Personen vor mir. Masse, Masse, immer wieder wird man von ihr verschlungen, unangesehen, unangehört. Aber es ist <am Ende> schließlich doch alles gut gegangen, und jetzt hab' ich <glücklich> denn mein rosa Büchl mit der Nummer meiner „Berufsgruppe“.

Gewiss, ich habe Stützen da und dort. Der Präsident jenes früher genannten Verbandes zum Beispiel, Dr. E. R., ist zumindest nicht gegen mich. Er hat vor 15 Jahren etwa einige ausführliche und positive Kritiken über meine ersten Bücher veröffentlicht. Prof. Mauer vom erzbischöflichen Ordinariat hat mich mit wertvollen Zeilen [dem sogenannten „Kulturamt“ der Stadt Wien] empfohlen. Und vor allem setzte sich Gütersloh sehr für mich ein. Allerdings ist es hier, seit der Rückkehr einer gewissen Persönlichkeit (die auch in meiner Wohnungs-Sache eine schon angedeutete Rolle gespielt hat), zu einer Art von unbewusster Lähmung gekommen, ganz wie ich schon Ende Juni vorangesehen habe.

Ich gestehe, dass mich das Hinwerfen der vorstehenden spärlichen Notizen – die, was sich abspielte und abspielt, nur in dem und jenen Punkte andeuten – schon über Gebühr gelangweilt hat. Dass die Inhaberin des Verlages L. lebhaft und nachdrücklich für mich eintritt ist erfreulich, und begreiflich deshalb, weil sie meine Bücher drucken will. Sie

ist solchermassen von meinen Protectoren der activste und agilste, ich kann mich in Nöten jederzeit an sie wenden, und sie besitzt immerhin Verbindungen und einigen Einfluss. Jedoch, nun möchte ich dies alles wiederum beiseite lassen: die „Chronik“ ist ja im Umriss wieder auf den Stand des Tages gebracht; sehr unvollständig. Aber mir genügt's.

Chronik. R. G. (Der Ekel vor dem Betroffenen) · Ein immerhin bemerkenswertes Erlebnis hatt' ich mit einem Freund, dem Maler R<obert> G., bemerkenswert durch eine gewisse Auslegung, die man dem geben kann. Ich habe ihn vor etwa drei Wochen auf der Straße getroffen, hier in der Nähe, er war eben dabei, die Witwe des berühmten Kunsthistorikers Dworak an ihr Haustor zu begleiten. Dies getan, schloss er sich mir mit größter Freude und Lustigkeit an und stieg mit mir in's Atelier herauf. Als er indessen von meiner Lage erfahren hatte, wurde er zusehends grämlich (aber, wie ich vermeine, nicht nur aus Mitgefühl) und ging bald. Ich hatte das deutliche Empfinden dass, was an ihm lag, ich ihn wohl überhaupt nicht mehr zu Gesicht würde bekommen. Später hat sich – nachdem ich das Manuscript von „Das letzte Abenteuer“ lange vergeblich gesucht hatte – aus einem Notizbuche ergeben, dass es sich bei ihm befindet, weil ich 1944 einmal, und ganz gelegentlich, daran gedacht habe, die Arbeit durch Robert G. illustrieren zu lassen. Vor ein paar Tagen hab' ich ihm ein Briefchen geschrieben mit der Bitte um Verständigung, ob jene Arbeit bei ihm sich auffinden lasse; dem Brief wurde eine frankierte und adressierte Retourkarte beigelegt, auf welcher sogar der Text mit Schreibmaschine schon stand: sodass nur übrig blieb, ein „ja“ oder „nein“ zu schreiben und die Unterschrift. Ich hab' indessen noch keine Antwort. Das Manuscript dürfte ungelesen geblieben und verschlampt worden sein. Anwendung: man gebe nichts aus der Hand und schon garnicht an zerfahrene und egozentrische Halbnarren. Ich muss das schon sagen, wenngleich ich <Graber> sehr gerne mag und ihn durchaus schätze.

Jedoch, dieser ganze Tatbestand böte noch keinen Anlass zur Notation: sondern die Veränderung, welche an jenem Tage vor etwa drei Wochen hier im Atelier mit G. vor sich gegangen ist, erregte hintennach mein Interesse. Neben anderen naheliegenden Motiven scheint sie mir doch auf etwas ganz Wesentliches zurückzuführen.

Man hat schon während des Krieges beobachten können, dass den Betroffenen – den „Ausgebombten“, den Flüchtlingen, und auch denjenigen gegenüber, die Gefallene zu beklagen hatten – Abneigung, ja Ekel von vielen Seiten empfunden wurden. Man hatte genug, übergenug, man wollte und man konnte nicht mehr teilnehmen, weil man sich selbst nur mühsam im Gleichgewichte noch hielt. Psychische Defensive, ein unerlässlicher Bedarf. Aber der vielenorts sichtbar werdende Ekel deutete und deutet doch noch tiefer: es ist der Abscheu gegen die vom Schicksal-Gezeichneten, gegen jene, „die es erwischt hat“ – und mit guten Gründen, wie ein tieferer Distinkt dem Menschen sagt: gegen den gemeinen Verstand ihm sagt, laut welchem „diese <Menschen> Leute ja nichts dafür können“. Aber hier einmal wird der tiefere Distinkt gehört und die laute Stimme des gemeinen Verstandes gedämpft – durch den psychischen Bedarf, die psychische Form der Selbsterhaltung. Sie kommt hier mit einem wesentlichen Wissen zur Deckung und hilft diesem [so – mag es gleich] paradoxal sein! – in's Bewusstsein herauf. Zudem ist im heutigen Fall, und im besonderen dem meinem gegenüber, ein solcher Mechanismus sozusagen entriegelt, da dem gemeinen Verstande hier das platte Argument einer Schuldlosigkeit des Betroffenen garnicht mehr zu Gebote steht: denn der hat ja aus freiem Willen herbeigeführt, was <heute> jetzt an ihm geschieht. Letzt<en> Endes könnte man sagen: dass mit alledem die Substanz von ihren unglückseligen Attributen sich distinguieren und distanzieren will, als eine trotz alledem

immer noch integrer vorhandene, anders: die „Bevölkerung“ nimmt Abstand von dem, was an ihr und vor dem Lände geschehen ist, etwa in einem solchen Sinne, wie ich es bei der Darstellung meiner Münchener Erlebnissen im Jahre 1943 angedeutet habe. (<pag. 79>).

Das also war's, und einen solchen Ekel oder Abscheu hat <Robert> G. vor mir empfunden.

Ich sehe wirklich nicht ein, warum ich meine Manuscripte [dauernd] verschlechtern soll durch [(jetzt schon freiwilligen)] Weitergebrauch dieses elendigen Papiers, wo die Tinte zufließt, selbst wenn man eine stumpfe Feder <gebraucht> nimmt, während die mir gemäßige spitzige solche Abscheulichkeiten erzeugen muss wie hier oben in der Mitte des Blattes.

Mont. 15. Juli

Fortsetzung und Schluss der Commentarii III. in C 39/46, pag 116 [117]⁵⁷⁵

⁵⁷⁵ Eintragungen vom 13. und 15. Juli 1946 (pag. 114 bis 116 – 078-135r bis 078-137r). – *Die Inhaberin des Verlages L.*: der Verlag Luckmann, der 1951 *Die Strudlhofstiege* für Österreich veröffentlichen wird. – *Dr G.*: Es ist in den *Tangenten* von einem „Hauptmann G.“ die Rede (S. 162-163). – *Ich sehe wirklich nicht ein [...] Mitte des Blattes*: Unter am rechten Rand und mit roter Tinte aufgeschrieben. – Die letzte Zeile (Hinweis) wurde mit einem blauen Bleistift aufgeschrieben.

Zu den ‚Commentarii 1948 1949 1950‘:

Unter der Signatur Series nova 14.079 wird auf der Österreichischen Nationalbibliothek ein Blindband (19 x 12 cm) aufbewahrt, der die ‚Commentarii V. Blaues Buch 1948 1949 1950‘ enthält. Diese ‚Commentarii‘ wurden in den drei letzten blauen Büchern der *Tangenten* teilweise ediert.⁵⁷⁶ Das Heft enthält auch die handschriftliche Erstfassung des Traktats *Sexualität und totaler Staat*⁵⁷⁷ (pag. 49ff.) sowie vier Seiten, die Vor-Studien für den Grotesk-Roman *Die Merowinger* darstellen (unpag. Seiten – 079-088v bis 090r). Es sind auch fünf Gedichte zu finden, die 1957 im Gedichtband *Ein Weg im Dunklen* veröffentlicht wurden: *Frauenporträt der italienischen Renaissance* (pag. 31), *Fernes Fenster* (pag. 88), *Das späte Mittelalter* (pag. 89), *Ultimum* (pag. 100) sowie *Den Zigeunern* (pag. 317).⁵⁷⁸

Der Band wurde, wie alle Tagebuchhefte der fünfziger oder sechziger Jahre, mit einer außerordentlichen Sorgfältigkeit geführt. Der Forscher stößt in dem Fall wirklich auf eine Traum-Handschrift, in welcher die Farbenspiele, die die späteren *Commentarii* kennzeichnen werden, schon langsam beginnen. Sehr viele Eintragungen (die Notizen werden in den drei letzten Büchern der *Tangenten* immer kürzer) waren eigentlich von Doderer als ‚extrema‘ gedacht. Es steht nämlich sehr oft am linken Rand der Seite die Bezeichnung ‚Extr.‘, die aber dann für die gedruckte Fassung nicht berücksichtigt wurde.

Streichungen oder Abweichungen sind in diesem Band der ‚Commentarii‘ sehr selten. Von Bedeutung bleibt indes eine sehr scharfe Kritik an Thomas Manns *Doktor Faustus*. Es kann durchaus sein, dass es sich damit hauptsächlich um eine pure Neid-Reaktion handelt. Während der im amerikanischen Exil lebende Nobelpreisträger weltweit bekannt war, war Doderer hingegen im Jahre 1949 noch ein total Unbekannter auf der literarischen Bühne. Wahrscheinlich hatte Doderer aber noch sehr viele und andere Gründe, den *Doktor Faustus* nicht zu mögen. Es ist nicht zu übersehen, dass Thomas Mann während und nach dem Krieg gegen die Schriftsteller, die im Reich geblieben waren und besonders gegen Autoren wie Gottfried Benn oder Gerhart Hauptmann, die das NS-Regime sogar unterstützt hatten, harte Worte ausgesprochen hat. Auch wenn Doderer als Schriftsteller noch völlig unbekannt war, konnte er sich davon getroffen fühlen. Die Handlung des Werkes mit dem Komponisten Adrian Leverkühn, der zur Steigerung seiner Kunstfertigkeit einen Pakt mit dem Teufel eingeht, konnte Doderer ebenso an den eigenen Teufelspakt zur Zeit der Niederschrift der ‚Dämonen der Ostmark‘ erinnern. Im Roman steht nämlich die Tragödie des Künstlers im Zusammenhang mit dem Drama der deutschen Bevölkerung: Sein persönlicher Pakt mit dem Teufel wird mit dem Pakt, den Deutschland mit dem Nationalsozialismus eingegangen ist, nebeneinander gestellt. Weiter sollte ihn von

⁵⁷⁶ Vgl. *Tangenten*, S. 607-848.

⁵⁷⁷ Vgl. *Die Wiederkehr der Drachen*, S. 275-298.

⁵⁷⁸ Vgl. *Ein Weg im Dunklen*, S. 51, 13, 50, 54 und 61.

vornherein die Form des Romans gestört haben: Es handelt sich nämlich um eine fiktive Biographie und dieser Aspekt wird schon durch den Untertitel unterstrichen: *Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Das Werk rutscht auch sehr leicht ins Essayistische ab, im besonderen durch die musiktheoretischen Passagen, die Thomas Mann zum großen Teil aus Adornos *Philosophie der neuen Musik* entnommen hat. Für Doderer scheint das Erzählerische, das er als Wesen des Romans hält, von dem kunsttheoretischen Essay bedroht, wenn nicht erstickt, und in dieser Hinsicht klingt die Rezension wie eine Resonanz der früheren Buchkritik von Musils *Mann ohne Eigenschaften*, in welcher er dem Autor „eine auf die Spitze getriebene aphoristische Essayistik“⁵⁷⁹ vorwarf.

Neben dieser Rezension und ein paar interessanten Eintragungen sind sonst hier, wie in den vorherigen Heften, bestimmt auch unbedeutende Verse oder Bemerkungen zu finden. Gehört das Unbedeutende aber nicht auch zum Tagebuch? Könnte man nicht sogar wagen, das Tagebuch – auch wenn dieses durchaus das Wesentlichste enthalten mag – als die literarische Gattung des Unbedeutenden *par excellence* zu definieren? In den *Falschmünzern* schrieb André Gide, dass ein Tagebuch (speziell das Tagebuch, das die Entstehung eines Werkes begleitet) „interessanter als das Werk selbst“⁵⁸⁰ sein könne. Nach fast sechs Jahrzehnten einer fast kontinuierlichen Tagebuchführung schloss er aber sein *Journal* mit dem folgenden Satz:

Ces lignes insignifiantes datent du 12 juin 1949. Tout m’invite à croire qu’elles seront les dernières de ce *Journal*.⁵⁸¹

⁵⁷⁹ Vgl. *Tagebücher 1920-1939*, S. 372ff. (Anfang Jänner 1931): „Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften oder Man kann auch mit Wasser kochen.“

⁵⁸⁰ Gide, André: *Die Falschmünzer*, S. 170.

⁵⁸¹ Gide, André: *Journal*, Tome II (1926-1950), S. 1082. Ins Deutsche übersetzt: „Diese unbedeutenden Zeilen sind vom 12. Juni 1949. Alles deutet darauf hin, dass sie die letzten dieses *Journals* sein werden.“

Nicht edierte Stellen aus den unter der Signatur Ser. n. 14.079 auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) aufbewahrten ‚Commentarii 1948 1949 1950‘:

Grundgeflecht · Was mich durchsetzt, ist Angst. Sie sickert von obenher ein aus den Kämpfen um mein materielles Dasein (die inzwischen schon ganz unwürdige Formen angenommen haben), begegnet aber in tieferen Schichten ihrem eigentlichen Urbilde: die wahre Angst, vor der Entscheidung nämlich: hinter den Trostbildern meines Lebens nämlich, hinter den Wärmequellen eines bis jetzt immer noch concipierbaren [sozusagen separierten] sexuellen Hedonismus, eine vollkommene Leere erblicken zu müssen – <und> damit auch schon die Unmöglichkeit, nach [solchen imagines zu greifen, wo sie, durch phantasmagorische Wunschkräfte gerufen, sich realisieren wollen, am Ende dargeboten in der Richtung des kleinsten Widerstandes: sogleich bewegte ich mich in der der größten, at fortes probaverunt.] Zwischen den beiden Drohungen, der von aussen und der von innen, drängt sich das Volk der Ängste schlechthin da und dort, [gescheucht von] Dämonen, welche vor Wut jaulen, weil ein Werk sich durch den von ihnen belagerten Engpass doch <hat> den Weg zu seiner Vollendung und zur gänzlichen Ablösung von meiner Person hat erzwingen können: es ist, als solches, ausserhalb ihrer Reichweite gelangt. Ich bin, als solcher – nämlich entleert, überwacht, jeden Keim spürend, keinen treiben könnend – innerhalb ihrer Reichweite verblieben. Die Furcht also vor der drängenden Situation materieller Art mit allen ihren scandalösen Begleiterscheinungen; die Angst, zweitens, aus den tieferen Gründen; und das Gewimmel von Ängsten, drittens, das bereit ist aus zwanzig feinen Spalten jeden Tages zu brechen, die meine oben angedeutete Verfassung fortgesetzt öffnet: diese drei Grund-Töne machen den Accord, der bis in die Tiefe meines Lebens hinunter gegenwärtig steht und sich in der Waagrechten vergehender Zeit jeden Tag entsprechend melodisiert. Bei allem: lassen nur Druck und Drohung von aussen um ein wenig nach: schon tritt – seit der Vollendung des Werks – ein weiter hinten liegender Schatz von Euphorie hervor; wobei ich <dann doch> [gleichwohl (besser: gleichübel)] bewusst bleibe, dass die von mir evocierten und – zum Teil durch die Wunschkraft des Phantasmagorischen – provozierten Gefahren [(aber auch andere noch!)] jederzeit mich antreten können, wie’s zuletzt vorgestern der Fall war. Dass ich zu widerstehen vermochte, bleibt im Grunde unverständlich: dem Unmöglichen trat ein Unbegreifliches gegenüber. Tentatio vos non apprehendat nisi humana: fidelis autem Deus est, qui non patietur vos tentari supra id, quod potestis, sed faciet etiam cum tentatione proventum, ut possitis sustinere. (1. Cor. 10, 6-13; gestrige Ep. vom 9. So. nach Pfingsten). Der Schlaf gut, der Körper fest; das Wetter kühl, nachts fast kalt, und trübe; das Lachen eines blauen Himmels wäre schrecklich jetzt, bei solcher verklemmter Lage in einer heissen Stadt. Aber: kein verspätetes Werk wandert auf müderen Märschen in den hohen Sommer. Alles ist fertig, alles blank, alles längst abgeliefert. Das ist die Peilung. Was aber darunter noch? Mo 18. VII.⁵⁸²

⁵⁸² Eintragung vom 18. Juli 1948 (paginierte Seiten 5-7 – 079-003r-3v-4r). – *at fortes probaverunt*: aber sie prüfen die Tapferen (für *probare* findet sich auch die Grundbedeutung „billigen, gutheißen“). – *Tentatio vos non apprehendat [...] ut possitis sustinere*: Bisher hat euch nur menschliche Versuchung getroffen. Aber Gott ist treu, der euch nicht versuchen läßt über eure Kraft, sondern macht, daß die Versuchung so ein Ende nimmt, daß ihr’s ertragen könnt. (*Der erste Brief des Paulus an die Korinther*, 10,13, laut Martin Luthers Übersetzung).

Nachträge ex Sk.30 · Einige Nachträge aus dem Skizzenbuch 30 setze ich hierher:

Kleinste Prosa · (Kleinste Prosa hat nun wieder mein größtes Interesse; Stücke etwa wie „*Das Frühstück*“, welches als Beispiel hier folgt – es wurde vor vielen Jahren geschrieben.)

Das Frühstück

Heute morgens frühstückte ich im Bade, etwas zerstreut. Ich goss den Tee in das <für's> zum Zähneputzen bestimmte Gefäß und warf zwei Stücke Zucker in die Badewanne, welche aber nicht genügten, ein so großes Quantum Wassers merklich zu versüßen.

~

Sie muss durchaus erzählend sein, diese „Kleinste Prosa“, nicht etwa aphoristisch oder epigrammatisch. Richtig zum Beispiel auch das Folgende von neulich:

Unser Zeitalter

Meine Hausmeisterin hat sich von ihrem Manne scheiden lassen, was für mich insofern eine gewisse Erleichterung bedeutete, als jenem die Kragenweite mit mir gemeinsam war. Aber seit ihr neuer Freund jetzt im Sommer daraufgekommen ist, dass man die Hemden auch offen tragen könne, ist eines von zwei seidenen, die ich erst kürzlich in Gebrauch nahm, schon wieder in der Wäsche verloren gegangen.

Nachtragung einer 3. Kürzestgeschichte s. bei pag. 106⁵⁸³

Schmerzvoll setz' ich diese Aufzeichnungen fort, aber im Grunde vermein' ich, scheint es, doch, dass mir die Sonne wieder einmal scheinen werde... woher dieses Vermeinen? Um mein neues Werk wollen sich jetzt offenbar zwei Verlage streiten, München und Wien: sollte ich mich da etwa in den Sessel eines tertius gaudens setzen dürfen...? Inzwischen bespuckt mich hier eine communistische Zeitschrift und nennt meinen Namen in einem stinkenden Atem mit solchen, die ich nur vom Wegschaun kenne...⁵⁸⁴

Der Schoß einer tugendhaften Frau, die ihrem eigenen Mann allein angehört, ist ein Abgrund, in welchem Scham und Geilheit geheim miteinander kämpfen: es ist die Sache des Ehe-Herrn, durch dieses Gestrüpp zu dringen und jedesmal den Zwiespalt für die Wollust zu entscheiden.⁵⁸⁵

⁵⁸³ Eintragungen (eigentlich Nachträge) sind nicht genau datiert (pag. 30-31 – 079-015v-16r). Sie wurden aber höchstwahrscheinlich zwischen dem 6. und 11. September 1948 nachgetragen. Gleich nach diesen Nachträgen befindet sich im Manuskript das Gedicht „*Frauenporträt der italienischen Renaissance*“ (*Ein Weg im Dunklen*, S. 51). – *Das Frühstück* und *Unser Zeitalter*: vgl. *Die Erzählungen*, S. 315.

⁵⁸⁴ Eintragung vom 8. November 1948 (pag. 48 – 079-024v); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 517). Dieser Abschnitt sollte sich in der gedruckten Fassung der *Tangenten* zwischen den Abschnitten, die mit „Jeder pseudologische Raum enthält eine übermäßige Fülle von Détails...“ und „Grundgeflecht und Traum...“ beginnen, befinden. (S. 644-45) – *eines tertius gaudens*: eines lachenden Dritten.

⁵⁸⁵ Eintragung vom 19. Juni 1949 (pag. 94 – 079-047v); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 522). Die Stelle befindet sich im Original-Manuskript zwischen den Abschnitten, die mit „Mir ist weniger nach ‚Tiefe‘ zu Mute als nach Ausbreitetheit...“ einerseits und „Ein Werk läßt uns so impotent zurück...“ andererseits beginnen (vgl. *Tangenten*, S. 653).

Sommer 1949:

Tropfend stehn am Waldrand Büsche.
In dem hohen kühlen Zimmer
lieg ich, rauschen rieselt Regen.

Nichts bewegt sich. Nichts bewegt mich.
Bin ich Rand und nicht mehr Mitte?
Dass ich solche Leere litte
ist die Frucht aus eigem Streben.

Neubeginn wird nur bezahlt
mit gesammeltem Vermögen.
Leere Keller, leere Böden,
glorreich frei mein Haus erstrahlt.⁵⁸⁶

Mit fünfzig
(an ein Mädchen)

Dein dunkles Auge blickt mich an wie Waldesweiher, wie der Hirschkuh Blick,
ich aber, nur ein sterblicher Mann,
geb' göttlichen Blick dir sterblich auch zurück.

Durch Schlachten ging ich, durch Triumph und Niederlagen,
gespannt ist noch der Arm, noch heiss die Hand:
die mörderische leg' ich neben deine,
erkenn' was Unschuld ist, bescheide mich und weine.

5. Juli 49⁵⁸⁷

Nachtrag zu pag. 31...
(3. Kürzestgeschichte)

Die Liebe

Schon griff sie nach meinem Herzen um ihre Nägel in seinem Blute zu färben, aber jene waren eigentlich schon rot, wovor mir glücklicherweise im entscheidenden Augenblick so sehr grauste, dass ich den Korb, welchen sie mir vielleicht nicht gegeben hätte, mit einigen Complimenten geschwind vor ihre Türe gesetzt habe.

ex Sk. 30
7. XI. 48⁵⁸⁸

⁵⁸⁶ Gedicht vom 19. Juni 1949 (pag. 95 – 079-048r).

⁵⁸⁷ Gedicht vom 5. Juli 1949 (pag. 100 – 079-050v). Es befindet sich in der Handschrift gleich nach dem Gedicht *Ultimum* (vgl. *Ein Weg im Dunklen*, S. 54).

⁵⁸⁸ Undatierter Nachtrag, befindet sich aber zwischen den Eintragungen vom 29. Juli und 3. August 1949 (unpaginierte Seite zwischen 106 und 107 – 079-54r). Die Kürzestgeschichte stammt aus dem „Skizzenbuch N°30“ und wurde offensichtlich am 7. November 1948 geschrieben. Vgl. *Die Erzählungen*, S. 315-316.

Die Geliebte verlässt Dich am Morgen. Sie geht noch bei schmalem Licht,
ehe der Tag draussen breit wird, bevor er die Fenster durchbricht,
in den verstummen Raum rückt indessen die Sonne.
Also geht die Geliebte und bleibt als das was sie ist:
Traum nach welchem Du weinst und den Du an Taglicht vergisst.

Nachklang bleibt stehen, sucht sich das Verwandte,
und plötzlich voll Geheimnis wandelt das Bekannte
sich um: als zeigte es, wie sie, erst seines Wesens Angesicht:
Glas, Schrank und Tisch im neuen Sonnenlicht,
erleuchtet wie von innen, Glanz aus jeder Kante.

Was an ihr Stimme und bewegtes Bild gewesen
warfen die Flächen heiter Dir zurück,
nun, da der Aussenton fast abgeklungen
erscheint der Raum von innen her durchdrungen:
wie leuchtet tief Dein Schein aus jedem Stück!

Aber der Raum, über Dich, über mich hinweg, erregt,
findet durch Sonne den Anschluss nach draussen: in Stadtweite, Landschaft
fortschwingend, dass jedes leuchtende Ding in die Ferne strebt;
alter Raum, ungeteilt, für uns nur gefangen
durch unsere Freuden, denen ein Weiterverlangen
– die Sonne, der Tag, die Stadt – uns entträgt.

Das sind alte Verse, vielleicht von 1923 oder da herum. Es sind dieselben Verse,
dieselben Buben auf der Straße, das gleiche Morgenrot und genau dieselben Spatzen,
welche es grüßen.

Mi. 3. VIII

14 Tage ohne Notation?! Das hat schon was zu bedeuten!⁵⁸⁹

Dämonie ist pseudologische Wirklichkeit und der analogischen formal gleich.

Da haben wir's also: das Thema!

Di. 16. VIII⁵⁹⁰

⁵⁸⁹ Eintragung vom 3. August 1949 (pag. 107-108 – 079-054v55r). Sie sollte sich dem zweiten Abschnitt, der mit „dem Stallgeruch des Zuhause verfallen“ beginnt, anschließen (vgl. *Tangenten*, S. 662). Die letzte Zeile ist offensichtlich ein mit Bleistift beim Wiederlesen der Tagebücher eingeschriebener Nachtrag.

⁵⁹⁰ Eintragung vom 16. August 1949 (pag. 110 – 079-056r). Diese zwei Sätze befinden sich eigentlich schon in den *Tangenten* (übrigens unter dem Datum 17. August!, S. 663), die Textgestalt der Original-Handschrift, die das Buch nicht widerspiegelt, ist aber höchstinteressant. Der zweite Satz ist nämlich mit roter Tinte umrandet, die seine Bedeutung hervorhebt. Zwei Jahre vor der Wiederaufnahme von *Die Dämonen* hatte Doderer also das Hauptthema seines zukünftigen *opus magnum* gefunden: Für die verschiedenen Gestalten handelt es sich um eine Konfrontation (und dann möglicherweise deren Überwindung) mit einer „pseudologischen“ oder zweiten Wirklichkeit, sei es in politischer oder sexueller Hinsicht.

„Fern sei es von mir, den Ernst der Kunst zu leugnen; aber wenn es ernst wird, verschmäht man die Kunst und ist ihrer nicht fähig.“

Das ist also Thomas Mann
(Faustus XXI, 266).

<Aber> Oder: wenn es ernst wird ist er zum Ernste nicht fähig (alias zur Kunst, deren Ernst ja nicht geleugnet werden soll). Nun, wenn schon: auch ein populärwissenschaftlicher Schriftsteller sollte, wenn es schon um die deutsche Geschichte geht, nicht Otto III. mit Otto II. verwechseln, welch letzterer wirklich mit der Theophanu verheiratet war, während gerade die Ehelosigkeit Otto's III. (†1002) bei einem *imperator romanorum* eine immerhin auffallende Tatsache darstellt, die man nicht ungeschehen machen kann, indem man ihm hintnach die eigene Mutter zur Frau und die Großmutter zur Mutter gibt (VI., 56).⁵⁹¹

Der Riss, welchen Thomas Mann im „Faustus“ von dem München aus der Zeit vor dem ersten Weltkriege gibt, kann sich mit den, gleichen Gegenstand bewältigenden, Passagen aus Blei's „Erzählung eines Lebens“ durchaus nicht vergleichen. Der Anfang des Kapitels aber, das dann Adrian's geheime Aufzeichnungen wiedergibt, ist schlechthin lächerlich, möchte da groß was sein mit feierlichen Backen: und wo bleibt der dann erscheinende Herr gegen jenen, „qui frisait les cinquantés“ in den Brüdern Karamasoff, welchem er doch offenbar nachempfunden ist!⁵⁹²

⁵⁹¹ Eintragung vom 23. August 1949 (pag. 114 – 079-58r); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 533). Diese Kritik bezüglich eines historischen Fehlers in Thomas Manns *Doktor Faustus* sollte sich gleich vor dem Abschnitt, der mit „Deutung präsenten Lebens ist und bleibt immer fragwürdig...“ beginnt, befinden (*Tangenten*, S. 666). Das erste Zitat ist in der Fischer-Auflage auf der Seite 235 zu finden (Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Band VI. Frankfurt am Main, 1974). Der historische Fehler verweist auf die folgende Stelle im Roman: „Die Stadt war Bistum im zehnten Jahrhundert und wiederum vom Anfang des zwölften bis ins vierzehnte. Sie hat Schloß und Dom, und in diesem zeigt man das Grabmal Kaiser Otto's III., Enkels der Adelheid und Sohnes der Theophano, der sich *Imperator Romanorum* und *Saxonicus* nannte, aber nicht, weil er ein Sachse sein wollte, sondern in dem Sinne, wie Scipio den Beinamen *Africanus* führte, also weil er die Sachsen besiegt hatte. Als er im Jahre 1002 nach seiner Vertreibung aus dem geliebten Rom in Kummer gestorben war, wurden seine Reste nach Deutschland gebracht und im Dom von Kaisersaschern beigesetzt – sehr gegen seinen Geschmack, denn er war das Musterbeispiel deutscher Selbst-Antipathie und hatte sein Leben lang schamvoll unter seinem Deutschtum gelitten.“ (*Doktor Faustus*, S. 50-51) Es handelt sich hier um die fiktive Stadt Kaisersaschern, Vaterstadt des Erzählers Serenus Zeitblom. – *indem man ihm hintnach die eigene Mutter zur Frau und die Großmutter zur Mutter gibt*. Man kann sich hier zu Recht fragen, ob dieser Fehler nicht einen Einfluß auf *Die Merowinger* gehabt hätte. Das Hauptthema des Romans ist nämlich ein sehr ähnliches: Childerich III. will durch Heiratsmanöver zu seinem eigenen Vater und Großvater werden.

⁵⁹² Eintragung vom 24. August 1949 (pag. 116 – 079-59r); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 534). Folge dieser Dodererschen Rezension des *Doktor Faustus*, die sich nach dem Abschnitt, der mit „Es gibt da die merkwürdigsten Zustände...“ endet, befinden sollte (*Tangenten*, S. 667). – „qui frisait les cinquantés“: knapp Fünfzigjährigen.

Gestern beendete ich die Lectüre eines großen salon-satanistischen Machwerkes für gebildete (jüdische) Kreise: ich meine den „Doktor Faustus“ des Thomas Mann. Kein echter Faden dran. Das schreibt sich so recht bequem und die conventionellen Vorstellungs-Materialien, woran Allusion gemacht wird, liegen in jedem Spießler bereit. Interessant, vielfach sympathisch und witzig, jedoch vollends unverbindlich und, im ganzen, kein Hund hinter dem Ofen damit hervor zu locken. Sa. 10. IX.⁵⁹³

Mit dem „Faustus“ des Thomas Mann werd' ich gleich kurzen Process machen: es ist nämlich unwahr und gehört in die Schattenwelt des Herrn Lombroso, daß jemand durch das Eindringen der Spirochaeta pallida zum Genie werden könne. Wer sich an das Zusammenleben mit einer Geschlechtskrankheit gewöhnt, wird <davon> dadurch nur depraviert und schlimmstenfalls gemein, aber nicht genial. Alles in Allem: Salon-Satanismus. Mi. 14/IX⁵⁹⁴

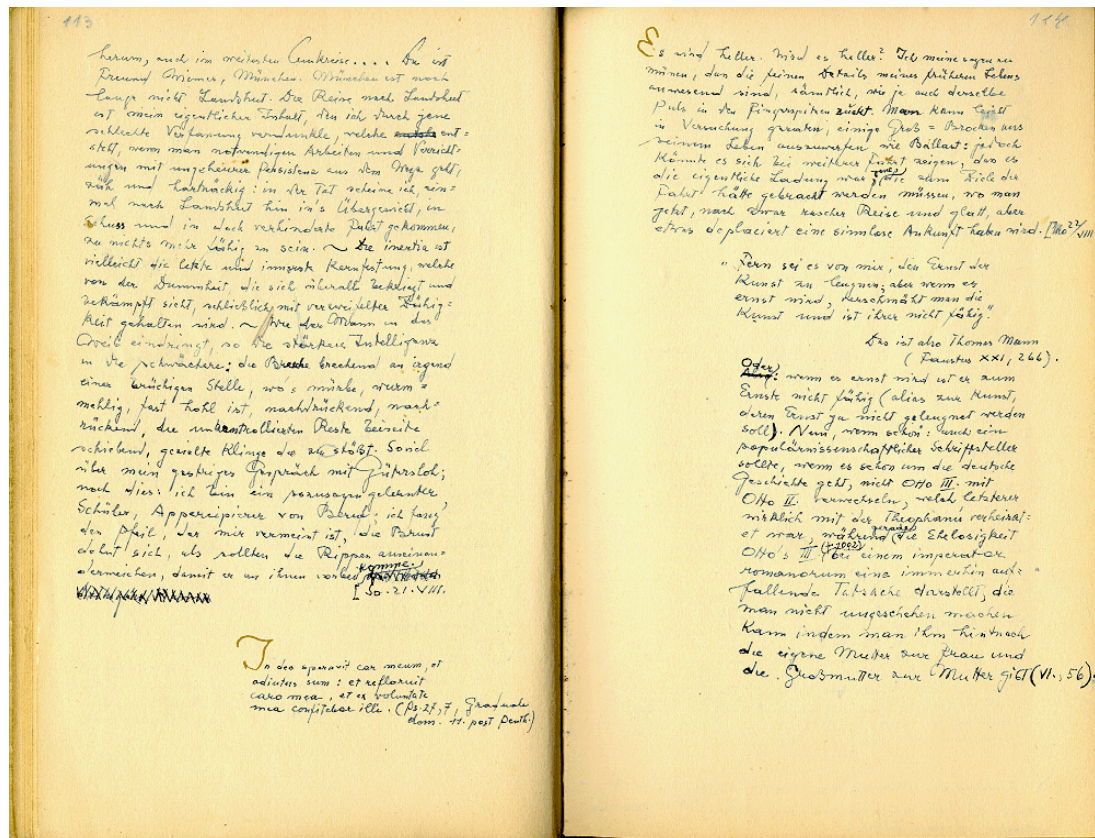


Abb. 4: pag. 114 – 079-057v58r (Ser. n. 14.079).

⁵⁹³ Eintragung vom 10. September 1949 (pag. 128 – 079-65r). Diese Lesenotiz, die sich gleich nach der Aufzeichnung desselben Tages („Alles wird sich lösen [...] und jedes taumelnde Blatt wird zum goldenen Scheibchen.“) befinden sollte (s. *Tangenten*, S. 674), ist die einzige von den Eintragungen bezüglich des *Doktor Faustus*, die in den ‚Druckfahnen‘ der *Tangenten* nicht erscheint.

⁵⁹⁴ Eintragung vom 14. September 1949 (pag. 130 – 079-66r); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 541). Diese sollte sich gleich nach der Aufzeichnung desselben Tages („O dies tiefste Geheimnis [...] der Mutter der Apperzeption und des Gehorsams geweihten Kirche feiern werden.“) befinden (vgl. *Tangenten*, S. 675-76). – *Spirochaeta pallida*: medizinische Bezeichnung für die Syphilis. Diese Bemerkung von Doderer steht höchstwahrscheinlich im Zusammenhang mit einer eigenen Lebenserfahrung. Ohne gravierende Gesundheitsschäden hatte sich der Autor nämlich in den 20er Jahren mit Syphilis angesteckt.

Ich spürte nicht nur einmal, sondern oft schon in der letzten Zeit, dass auf meiner schönen, guten Frau ein verheissender Schein liegt, der auf sie weist, gleichsam mir bedeutend: dorthin halte dich, dort liegt dein Heil und Wohl. Und je näher ich bei der Wahrheit lebe, desto näher auch bei diesem süßen und sanften, zarten und kräftigen Bild.⁵⁹⁵

Porträt des Ferdinand von Steinhart

Als dein Blick sich erst nach innen wandte
sahst du schärfer auch aus dir hinaus
und das dorten früher dir Bekannte
nahm sich zunehmend verändert aus.

Urbildlich von innen nehmend,
an der Grenze beider Reiche lehnend,
formte sich dein Antlitz langsam aus.

Und es wurde so, wie wir dich kennen,
der genau sieht und nicht böse wird,
wenn Kaninchen-fruchtbar wir zu nennen,
oder in uns eine Wüste dürrt.

Du gewöhnst so Leere wie Getümmel,
und den Blick am Meilenstein zum Himmel
hörst du weg, wenn unsre Kette klirrt.

(zu seinem vierzigsten Geburtstage*)

So. 25. VI.

* 24. Juni 1950; bei mir hier gefeiert am folgenden Tage, Sonntag.⁵⁹⁶

Als packt' ich alles in ein grünes Tuch
schon schlägt die Landschaft drüberhin zusammen,
Gelingen, Streben, Meinen und Versuch.

Im großen Fall bricht alles von mir fort.
Ich seh, wie Meiniges im Strudel treibt:
Das ist der Ort, wo man die Prosa schreibt.⁵⁹⁷

⁵⁹⁵ Eintragung vom 11. Juni 1950 (pag. 212 – 079-111r). Dieser Abschnitt über Maria sollte sich zwischen dem Abschnitt, der mit „unbedeutend wie jener Glaskasten Thea Rokitzer“ endet einerseits und dem, der mit „Mit dem Aufgeben der ersten Sexualität und Sprache...“ beginnt andererseits, befinden (vgl. *Tangenten*, S. 753-754).

⁵⁹⁶ Gedicht vom 25. Juni 1950 (pag. 218 – 079-114r). – *Ferdinand von Steinhart*: ein Freund und vor allem der Mann einer guten Freundin von Doderer, der Gabriele von Steinhart, geb. Murad, die im Werk sowie im Tagebuch unter dem Rufnamen Licea auftaucht.

⁵⁹⁷ Zwei Strophen vom 10. Juli 1950 (pag. 226 – 079-118r). Diese befinden sich zwischen dem Abschnitt, der mit „und einsam im Walde...“ endet und dem, der mit „Der totale Staat entstand durch die Flucht aus der Analogia entis...“ beginnt (vgl. *Tangenten*, S. 762).

Das traurige Ende dieses Autors zeigt übrigens, dass nur des erzählenden Schriftstellers geistige Rasse stark genug ist, um ideologische Infectionen zu überwinden.⁵⁹⁸

In Paris befindet sich: bei Plon eine französische Ausgabe des *Umweg*, bei Gallimard eine fertige Übersetzung von „Ein Mord...“ Diese befinden sich da; und ein Exemplar des „Sursis“ ist mir ja auch hier zur Hand; aber die französische Übertragung des „Mord“ (von einem Herrn Coeur) dürfte sich dann bei Gallimard gegebenenfalls kaum finden lassen...

Di 19/IX⁵⁹⁹

extr// (Improvisation)

In der großen Stadt, am Abend,
eine große Stadt, Groß-Stadt, ist überhaupt Abend,
in der Groß-Stadt ist man immer auch am Abend.
Scheint die Sonne, weht der Himmel wie ein blaues Fahnentuch
in die Gassen: dennoch ist es spät, eilig ist ein jeder, der da geht,
nicht wegen dem oder jenem, sondern: weil es überhaupt spät ist,
weil der Abend in den Gliedern liegt, weil der Himmel auch
nicht derselbe ist, der den Vätern schien, ihren aufgehenden Dingen,
ihren Schlachten, ihrem Frieden, ihrem Morgen, ihren Sorgen schien.
Jetzt ist Abend. Es will Abend werden. Rauch
fällt ein mit Schleiern. Glockenläuten klingt,
das den Abend doch kaum mehr durchdringt,
und, zusamm' gerückt in müder Traulichkeit,
vergessen wir der Schlüsse und Entschlüsse,
nächsten, geretteten Behagens froh.

So 26. XI.⁶⁰⁰

⁵⁹⁸ Eintragung als Fußnote vom 12. September 1950 (pag. 269 – 079-139v); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 637). Dieser Satz schließt sich diesen in den *Tangenten* vorhandenen Satz an: „Solche Zeiten meint Lukács in der Einleitung seiner ‚Theorie des Romans‘.“ (Vgl. *Tangenten*, S. 796).

⁵⁹⁹ Eintragung vom 19. September 1950 (pag. 280 – 079-145r); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 645). Diese Sätze schließen sich den Abschnitt, der mit „jedenfalls haben sie dort keine Klubgarnitur“ endet, an (vgl. *Tangenten*, S. 805).

⁶⁰⁰ Improvisation oder Prosa-Gedicht vom 26. November 1950 (pag. 323 – 079-166v); auch in den ‚Druckfahnen‘ (S. 674-675). Dieses befindet sich gleich nach der Eintragung desselben Tages, die mit „Beide Voraussetzungen treffen bei mir zu“ endet (vgl. *Tangenten*, S. 842).

Bibliographie

Werke Heimito von Doderers

Tagebücher

Tagebücher 1920-1939. [Band I: 1920-1934]. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Loew-Cadonna und Gerald Sommer. München: C. H. Beck, 1996.

Tagebücher 1920-1939. [Band II: 1935-1939]. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Loew-Cadonna und Gerald Sommer. München: C. H. Beck, 1996.

Tangenten. Aus dem Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950. München: Biederstein, 1964; Wien: Luckmann (österreichische Auflage), 1964; München: Biederstein (2. unveränd. Aufl.), 1974; München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995; München: C. H. Beck (3. Aufl.), 1995.

Tangenten. Aus dem Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950 (gekürzte Auflage). Hrsg. und mit einem *Nachwort* von Heinrich Vormweg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968.

Commentarii 1951 bis 1956. Tagebücher aus dem Nachlaß I. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München: Biederstein, 1976.

Commentarii 1957 bis 1966. Tagebücher aus dem Nachlaß II. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München: Biederstein, 1986.

Erzählerische Werke

Frühe Prosa [Die sibirische Klarheit / Die Bresche / Jutta Bamberger / Das Geheimnis des Reichs]. Hrsg. von Hans Flesch-Brunningen, Wendelin Schmidt-Dengler und Martin Loew-Cadonna. München: C. H. Beck, 1995.

Die Erzählungen. Hrsg. und mit einem *Nachwort* versehen von Wendelin Schmidt-Dengler. München: C. H. Beck, 1995.

Ein Mord den jeder begeht. München: C. H. Beck, 1995.

Die erleuchteten Fenster oder die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal. / Ein Umweg. München: C. H. Beck, 1995.

Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre. München: C. H. Beck, 1995.

Die Dämonen. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff. München: C. H. Beck, 1995.

Die Merowinger oder Die totale Familie. München: C. H. Beck, 1995.

Die Wasserfälle von Slunj. Roman No. 7. Erster Teil. München: C. H. Beck, 1995.

Der Grenzwald. Fragment. Roman No. 7. Zweiter Teil. Mit einem Nachwort von Dietrich Weber. München: C. H. Beck, 1995.

Heimito von Doderer 1896-1966. Selbstzeugnisse zu Leben und Werk. Ausgewählt und herausgegeben von Martin Loew-Cadonna. Mit einem *einleitenden Essay* von Wendelin Schmidt-Dengler. München: C. H. Beck, 1995.

Briefwechsel

Heimito von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel 1928-1962. Hrsg. von Reinhold Treml. München: Biederstein, 1986.

Heimito von Doderer – Hermann Swoboda. Briefwechsel 1936-1963. Herausgegeben und kommentiert von Gerald Sommer. In: „*Flügel und Extreme*“. *Aspekte der geistigen Entwicklung Heimito von Doderers.* Hrsg. von Kai Luehrs-Kaiser und Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 1), 1999, S. 11-47.

Heimito von Doderer – Armin Mohler. Briefwechsel 1952-1965. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Kai Luehrs-Kaiser. In: „*Flügel und Extreme*“. *Aspekte der geistigen Entwicklung Heimito von Doderers.* Hrsg. von Kai Luehrs-Kaiser und Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 1), 1999, S. 92-128.

Von Figur zu Figur. Briefe an Ivar Ivask über Literatur und Kritik. Hrsg. von Wolfgang Fleischer und Wendelin Schmidt-Dengler. München: C. H. Beck, 1996.

Weitere Werke oder Schriften des Autors

Gassen und Landschaft. Gedichte (Sonderband 1 der Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft, Reprint der 1. Auflage: Wien: Haybach, 1923). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

Ein Weg im Dunklen. Gedichte und epigrammatische Verse. München: Biederstein, 1957.

Repertorium. Ein Begreifbuch von höheren und niederen Lebens-Sachen. Hrsg. von Dietrich Weber und mit einer *Einleitung des Herausgebers.* München: C. H. Beck, 1996.

Die Wiederkehr der Drachen. Aufsätze / Traktate / Reden. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Mit einem *Vorwort* von Wolfgang Fleischer und einem *Nachwort* des Herausgebers. München: C. H. Beck, 1996.

Das letzte Abenteuer. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Mit einem autobiographischen Nachwort des Autors und einem Nachwort des Herausgebers. Stuttgart: Reclam, 2002.

„Aide mémoire zu: ‚Die Dämonen der Ostmark‘“. Herausgegeben und kommentiert von Gerald Sommer. In: *Gassen und Landschaften. Heimato von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet.* Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimato von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004, S. 39-72.

Chronique Scandaleuse oder René und die dicken Damen... Fragment Hrsg. von Gerald Sommer und Martin Brinkmann. In: *Krachkultur* (Ausgabe 11/2007). Hrsg. von Martin Brinkmann und Fabian Reimann. Lintig-Meckelstedt: Bunte Raben Verlag, 2007, S. 94-112.

Weitere Primärliteratur

Anthologie bilingue de la poésie allemande. Édition établie par Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1995.

Gide, André: *Journal. [tome I: 1887-1925].* Édition établie, présentée et annotée par Éric Marty. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1996.

Gide, André: *Journal. [tome II: 1926-1950].* Édition établie, présentée et annotée par Martine Sagaert. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1997.

Gide, André: *Die Falschmünzer. Roman. / Das Tagebuch der Falschmünzer.* Aus dem Französischen von Christine Stemmermann. Herausgegeben von Raimund Theis. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.

Gide, André: *Le Journal des faux-Monnayeurs.* Paris: Gallimard (nrf), 1980.

Goethe, Johann Wolfgang: *Italienische Reise.* Textkritisch durchgesehen von Erich Trunz, kommentiert von Herbert von Einem. München: C. H. Beck, 2002.

Goethe, Johann Wolfgang: *West-östlicher Diwan.* In: Goethes Werke in 14 Bänden (Band 2). Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1965.

Gracq, Julien: *Die Form einer Stadt. Prosa.* Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Graz: Verlag Droschl, 1989.

Green, Julien: *Derniers beaux jours. Journal 1935-1939.* Paris: Plon (Le livre de poche), 1973.

Gütersloh, Albert Paris: *Sonne und Mond: Ein historischer Roman aus der Gegenwart.* München: Piper, 1984.

Handke, Peter: *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.

Jünger, Ernst: *Strahlungen I*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988.

Kafka, Franz: *Oeuvres complètes III: Journaux, Lettres à sa famille et à ses amis*. Traductions par Marthe Robert, Claude David et Jean-Pierre Danès. Édition présentée et annotée par Claude David. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1984.

Kafka, Franz: *Tagebücher*. (In der Fassung der Handschrift – In drei Bänden). Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

Mann, Thomas: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. In: ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden* (Band VI). Frankfurt am Main: Fischer, 1974.

Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*. In: ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden* (Band XI: Reden und Aufsätze 3). Frankfurt am Main: Fischer, 1974, S. 145-301.

Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Hrsg. von Bettina Hesse. Köln: Könnemann, 1999.

Rilke, Rainer Maria: *Briefe an einen jungen Dichter*. Hrsg. und mit einer *Einleitung* versehen von Franz Xaver Kappus. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

Valéry, Paul: *Tel quel*. Paris: Gallimard (Folio-Essais), 1996.

Sekundärliteratur zu Heimito von Doderer

Sammelbände und Symposien

Erinnerungen an Heimito von Doderer. Hrsg. von Xaver Schaffgotsch. München: Biederstein, 1972.

Heimito von Doderer. 1896-1966. Symposium anlässlich seines 80. Geburtstages (Wien, November 1976). Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler und Wolfgang Kraus. Salzburg: Neugebauer, 1978.

Begegnung mit Heimito von Doderer. Hrsg. von Michael Horowitz. Wien / München: Amalthea, 1983.

L'Actualité de Doderer. Actes du colloque international tenu à Metz (Novembre 1984). Hrsg. von Pierre Grappin und Jean-Pierre Christophe. Metz / Paris: Didier-Érudition, 1986.

Internationales Symposium Heimito von Doderer. Ergebnisse (Prein an der Rax / NÖ, Oktober 1986). Hrsg. von der Niederösterreich-Gesellschaft für Kunst und Kultur, Wien, 1988.

„*Erst bricht man Fenster. Dann wird man selbst eines.*“ Zum 100. Geburtstag von Heimito von Doderer. Hrsg. von Gerald Sommer und Wendelin Schmidt-Dengler. Riverside: CA, 1997.

„*Excentrische Einsätze*“. Studien und Essays zum Werk Heimito von Doderers. Hrsg. von Kai Luehrs. Berlin / New York: de Gruyter, 1998.

„*Flügel und Extreme*“. Aspekte der geistigen Entwicklung Heimito von Doderers. Hrsg. von Kai Luehrs-Kaiser und Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 1), 1999.

„*Schüsse ins Finstere*“. Zu Heimito von Doderers Kurzprosa. Hrsg. von Gerald Sommer und Kai Luehrs-Kaiser. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 2), 2001.

Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 150 (April 2001): Heimito von Doderer. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag, 2001.

Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet. Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004.

Bücher, Aufsätze, Vor- und Nachworte

Barker, Andrew W.: „*Closely observed trains*“ – *Some thoughts on Heimito von Doderer's use of the railway theme.* In: *Forum for Modern Language Studies* 10, H. 4. Oxford: Oxford University Press, 1974, S. 357-364.

Belloin, Steppa: *Conservateur ou novateur? Les romans de H. von Doderer (1896-1966) et leur importance pour la littérature de l'époque.* In: *Austriaca* (numéro 4). Rouen: CERA (Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes, Université de Haute-Normandie), 1977, S. 95-102.

Buchholz, Torsten: *Musik im Werk Heimito von Doderers.* Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur, 1/1573), 1996.

Busche, Jürgen: „*Edithas süße, verfälschte Sprache*“. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 150 (April 2001): Heimito von Doderer.* Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag, 2001, S. 17-21.

Bürger, Jan: »*Wie der vergessene Tempel einer Gottheit*« – *Heimito von Doderer und der Kirchheimer Tunnel in Lauffen a. N.* Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft (SPUREN 84), 2008.

Chevrel, Éric: *Die Dämonen: Doderer und der Fall Dostojewskij(s)*. In: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet*. Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004, S. 141-168.

Christophe, Jean-Pierre: *Le processus de l'Humanisation dans l'oeuvre romanesque de Doderer*. Université de Nancy (unveröffentl. Dissertation), 1976.

Christophe, Jean-Pierre: *Doderer en quête de l'homme nouveau*. In: *Austriaca* (numéro 9). Rouen: CERA (Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes, Université de Haute-Normandie), 1979, S. 9-28.

Dettmering, Peter: *„Trennungsangst und Zwillingsphantasie in Doderers Roman ‚Die Strudlhofstiege‘“*. In: ders.: *Dichtung und Psychoanalyse II. Shakespeare – Goethe – Jean Paul – Doderer*. Frankfurt am Main: Fachbuchhandlung für Psychologie (Reprints Psychologie, 10), 1978, S. 91-138.

Fischer, Roswitha: *Studien zur Entstehungsgeschichte der ‚Strudlhofstiege‘ Heimito von Doderers*. Wien / Stuttgart: Braumüller (Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur, 5), 1975.

Fleischer, Wolfgang: *Heimito von Doderer. Das Leben. Das Umfeld des Werks in Fotos und Dokumenten*. Mit einem Vorwort von Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Kremayr & Scheriau, 1995.

Fleischer, Wolfgang: *Das verleugnerte Leben. Die Biographie des Heimito von Doderer*. Wien: Kremayr & Scheriau, 1996.

Grosso, François: *Die Form eines Tagebuchs: Holzwege des Lebens, Umwege des Denkens und Wege des Schreibens in Doderers Tangenten*. Université de Nantes (unveröffentl. Magisterarbeit), 2005.

Himmel, Hellmuth: *Wirkungen Rilkes auf den österreichischen Roman: existentielle Probleme bei Musil, Broch und Doderer*. Wien / Köln: Böhlau Verlag (Literatur und Leben, Neue Folge, 21), 1981.

Hölter, Achim: *Bibliothekar beim Prinzen Croix – Heimito von Doderers Kulturideal und sein Hintergrund*. In: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet*. Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004, S. 254-278.

Kempowski, Walter: *Dankesrede zur Verleihung des Heimito von Doderer-Literaturpreises für das Jahr 2000*. In: *„Schüsse ins Finstere“: Zu Heimito von Doderers Kurzprosa*. Hrsg. von Gerald Sommer und Kai Luehrs-Kaiser. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 2), 2001, S. 259-262.

Kleinlercher, Alexandra: *Le passé trouble de l'Autriche vu à travers sa littérature: le cas de Heimito von Doderer*. Université de Paris (unveröffentl. Dissertation), 2006.

Kovacic, Simon: *Die Textgenese des „Cahier rouge“ 1942/43 – Offenheit macht bunt*. Universität Wien (unveröffentl. Magisterarbeit), 2005.

Leinkauf, Simone: *Diarium in principio... Das Tagebuch als Ort der Sinngebung. Untersuchungen zu Leitbegriffen im Denken Heimito von Doderers anhand seiner veröffentlichten und unveröffentlichten Tagebücher*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur, 1/1324), 1992.

Le Rider, Jacques: *Variations sur le thème de l'Anschluss, de Robert Musil à Heimito von Doderer*. In: *Austriaca* (numéro 26). Rouen: CERA (Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes, Université de Haute-Normandie), 1988, S. 101-106.

Loew-Cadonna, Martin: *Zug um Zug. Studien zu Heimito von Doderers Roman ‚Ein Mord den jeder begeht‘*. Wien / Stuttgart: Braumüller (Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur, 15), 1991.

Loew-Cadonna, Martin: *Doderers frühe Tagebücher*. In: „Erst bricht man Fenster. Dann wird man selbst eines.“ Zum 100. Geburtstag von Heimito von Doderer. Hrsg. von Gerald Sommer und Wendelin Schmidt-Dengler. Riverside: CA, 1997, S. 47-55.

Löffler, Henner: *Doderer-ABC. Ein Lexikon für Heimitisten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.

Magris, Claudio: *Doderers erste Wirklichkeit*. In: *Heimito von Doderer. 1896-1966. Symposium anlässlich seines 80. Geburtstages (Wien, November 1976)*. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler und Wolfgang Kraus. Salzburg: Neugebauer, 1978, S. 41-60.

Reininger, Anton: *Die Erlösung des Bürgers. Eine ideologiekritische Studie zum Werk Heimito von Doderers*. Bonn: Bouvier Verlag (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, 30), 1975.

Schmid, Georg: *Doderer lesen. Zu einer historischen Theorie der literarischen Praxis. Essai*. Salzburg: Neugebauer, 1978.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nachwort des Herausgebers*. In: *Commentarii 1951 bis 1956. Tagebücher aus dem Nachlaß I*. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München: Biederstein, 1976, S. 565-596.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nachwort des Herausgebers*. In: *Commentarii 1957 bis 1966. Tagebücher aus dem Nachlaß II*. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München: Biederstein, 1986, S. 531-558.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Doderers Krisen*. In: *L'Actualité de Doderer. Actes du colloque international tenu à Metz (Novembre 1984)*. Hrsg. von Pierre Grappin und Jean-Pierre Christophe. Metz / Paris: Didier-Érudition, 1986, S. 11-25.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Heimito von Doderer 1896-1966*. In: *Heimito von Doderer 1896-1966. Selbstzeugnisse zu Leben und Werk*. Ausgewählt und herausgegeben von Martin Loew-Cadonna. München: C. H. Beck, 1995, S. 7-34.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Heimito von Doderer (1896-1966): Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre (1951)*. In: ders.: *Bruchlinien (Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990)*. Salzburg / Wien: Residenz Verlag, 1995, S. 70-92.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Doderers Romantheorie und Die Wasserfälle von Slunj (1963)*. In: ders.: *Bruchlinien (Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990)*. Salzburg / Wien: Residenz Verlag, 1995, S. 156-172.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nachwort des Herausgebers*. In: *Die Erzählungen*. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München: C. H. Beck, 1995, S. 497-505.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nachwort*. In: *Tagebücher 1920-1939. [Band II: 1935-1939]*. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Loew-Cadonna und Gerald Sommer. München: C. H. Beck, 1996, S. 1275-1291.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Tangenten an die Moderne. Zur Poetik der kleinen Form: Heimito von Doderer und die „Wiener Gruppe“*. In: *„Schüsse ins Finstere“: Zu Heimito von Doderers Kurzprosa*. Hrsg. von Gerald Sommer und Kai Luehrs-Kaiser. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 2), 2001, S. 53-62.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Die Stadt wird ergangen: Wien bei Schnitzler, Musil, Doderer*. In: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet*. Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004, S. 105-122.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *„Man sollte nie mit dem Automobil über den Semmering fahren“: Die Bahnfahrt als zentrales Motiv bei Heimito von Doderer*. In: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet*. Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004, S. 373-382.

Schmolze, Gerhard: *Heimito von Doderers Dachauer Jahre. Ein Ausschnitt aus dem bayerischen Lebenskreis des Romanciers*. In: *Heimatkundliche Vierteljahresschrift „Amperland“ für die Kreise Dachau, Freising und Fürstenfeldbruck (33)*. Dachau: Bayerland, 1997, S. 106-113.

Schröder, Hans Joachim: *Apperzeption und Vorurteil. Untersuchungen zur Reflexion Heimito von Doderers*. Heidelberg: Winter (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 3/28), 1976.

Sommer, Gerald: *Vom „Sinn aller Metaphorie“. Zur Funktion komplexer Bildgestaltungen in Heimito von Doderers Roman „Die Strudlhofstiege“ – Dargestellt anhand einer Interpretation der Entwicklung der Figuren Mary K. und Melzer.* Frankfurt am Main / Bern / New York / Paris / Wien: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur, 1/1452), 1994.

Sommer, Gerald: *Editorische Notiz.* In: *Tagebücher 1920-1939. [Band II: 1935-1939].* Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Loew-Cadonna und Gerald Sommer. München: C. H. Beck, 1996, S. 1293-1313.

Sommer, Gerald: *„Zwei Fassungen von der Erzählung Die Lerche“.* In: *„Schüsse ins Finstere“: Zu Heimito von Doderers Kurzprosa.* Hrsg. von Gerald Sommer und Kai Luehrs-Kaiser. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 2), 2001, S. 23-41.

Sommer, Gerald: *In die „Sackgasse“ und wieder hinaus. Über den zur Romantendenz erhobenen Antisemitismus in Heimito von Doderers „Aide mémoire“.* In: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet.* Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004, S. 73-86.

Sommer, Gerald: *Heimito von Doderer: „Technische Mittel“. Fragmente einer Poetik des Schreibhandwerks.* Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Braumüller, 2006.

Sommer, Gerald: *Doderer, dicke Damen und „Dämonen“.* In: *Krachkultur* (Ausgabe 11/2007). Hrsg. von Martin Brinkmann und Fabian Reimann. Lintig-Meckelstedt: Bunte Raben Verlag, 2007, S. 127-132.

Stadler, Ulrich: *Literatur als gepflegte Form des Voyeurismus oder Heimito von Doderer: Die erleuchteten Fenster.* In: *Der technisierte Blick. Optische Instrumente und der Status von Literatur. Ein kulturhistorisches Museum.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, S. 208-228.

Treml, Reinhold: *Einleitung.* In: *Heimito von Doderer – Albert Paris Gütersloh. Briefwechsel 1928-1962.* Hrsg. von Reinhold Treml. München: Biederstein, 1986, S. 9-72.

Treml, Reinhold: *Wege in die Stadt. Die Dämonen und Manhattan Transfer: Zwei Stadtrömane im Vergleich.* In: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet.* Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004, S. 123-140.

Trommler, Frank: *Roman und Wirklichkeit. Eine Ortsbestimmung am Beispiel von Musil, Broch, Roth, Doderer und Gütersloh.* Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz: Kohlhammer, 1966.

Tschirky, René: *Heimito von Doderers „Posaunen von Jericho“. Versuch einer Interpretation.* Berlin: Erich Schmidt Verlag (Philologische Studien und Quellen, 60), 1971.

Voyat, Raymond: *Heimito von Doderer (1896-1966)*. In: *Histoires brèves et ultra-brèves*. Paris: Périple, 1998, S. 171-179 (Postface du traducteur).

Weber, Dietrich: *Heimito von Doderer. Studien zu seinem Romanwerk*. München: C. H. Beck, 1963.

Weber, Dietrich: *Heimito von Doderer*. In: *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellung*. Hrsg. von Dietrich Weber. Stuttgart: Kröner, 1968, S. 77-103.

Weber, Dietrich: *Einleitung des Herausgebers*. In: *Repertorium. Ein Begreifbuch von höheren und niederen Lebens-Sachen*. Hrsg. von Dietrich Weber. München: C. H. Beck, 1996, S. 5-18.

Wolf, Yvonne: „...aus war's mit der Chronik. Ich war jetzt Akteur.“ *Zur Erzählerproblematik in Heimito von Doderers Roman Die Dämonen*. In: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet*. Hrsg. von Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann (Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft – Band 3), 2004, S. 309-324.

Wolff, Lutz-Werner: *Heimito von Doderer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Monographien, rm 50557), 1996.

Wolff, Lutz-Werner: *Auf dem Weg zur Strudlhofstiege*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 150 (April 2001): Heimito von Doderer*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag, 2001, S. 3-16.

Sonstige Sekundärliteratur

Balet, Leo; Eberhard, Gerhard; Matenklot, Gert: *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main / Berlin / Wien: Ullstein, 1972.

Bancaud, Florence: *Le Journal de Kafka ou l'écriture en procès*. Paris: CNRS Éditions, 2001.

Baumann, Gerhart: *Franz Grillparzer: sein Werk und das österreichische Wesen*. Freiburg: Herder, 1954.

Blanchot, Maurice: *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard (Folio-Essais), 1959.

Didier, Béatrice: *Le Journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

Dusini, Arno: *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005.

Grésillon, Almuth: *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: Presses Universitaires de France (CNRS Éditions), 1994.

Hein, Peter Ulrich: *Die Brücke ins Geisterreich: Künstlerische Avantgarde zwischen Kulturkritik und Faschismus*. Hamburg: Rowohlt, 1992.

Kober, Leo: *Das Erscheinungsbild der österreichischen Gegenwartsdichtung*. Wien / Stuttgart: Braumüller, 1969.

Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

Lukács, Georg: *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Berlin: Luchterhand, 1963.

Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller, 1966.

Martin, Claude: *Gide*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Monographien, rm 50089), 2001.

Marty, Éric: *L'écriture du jour. Le Journal d'André Gide*. Paris: Le Seuil, 1985.

Meyer, Herman: *Die Verwandlung des Sichtbaren: Die Bedeutung der modernen bildenden Kunst für Rilkes späte Dichtung*. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (Band XXXI). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1957, S. 465-505.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien (Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990)*. Salzburg / Wien: Residenz Verlag, 1995.

Stadler, Ulrich: *Der technisierte Blick. Optische Instrumente und der Status von Literatur. Ein kulturhistorisches Museum*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.

Nachschlagewerke

BROCKHAUS – Enzyklopädie in 30 Bänden. Leipzig / Mannheim: Brockhaus, 2006.

DER SPRACH-BROCKHAUS – Deutsches Bildwörterbuch für jedermann. Wiesbaden: Brockhaus, 1956.

DUDEN – Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache (Band 7). Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich: Dudenverlag, 2001.

HARENBERG Lexikon der Weltliteratur in 5 Bänden: Autoren – Werke – Begriffe. Dortmund: Harenberg Lexikon Verlag, 1995.

KINDLERS Neues Literatur-Lexikon. Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellung und Interpretationen. Hrsg. von Ernst Fischer. München: Kindler, 1997.

LE PETIT ROBERT – dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2001.

Sedlacek, Robert: *Das österreichische Deutsch. Wie wir uns von unserem grossen Nachbarn unterscheiden. Ein illustriertes Handbuch.* Wien: Ueberreuter, 2004.

WAHRIG – Wörterbuch der deutschen Sprache (In neuer Rechtschreibung). Neu herausgegeben von Renate Wahrig-Burfeind. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur.* Stuttgart: Kröner, 2001.

Diskographie

Heimito von Doderer 1896-1966. Das Original. 3 CDs.

CD1: „Doderer – Biographisch und Anekdotisch“ (mit Heimito von Doderer, Heinz Fischer-Karwin, Hans Weigel, Albert Paris Gütersloh, Helmut Qualtinger, Astri von Stummer und Dorothea Zeemann).

CD2: „Doderer liest“ (Die Lerche – Trethofen – Das vergrabene Pfund – Erzählung – Tanz im „Café Kratzki“ oder die Fülle der Halbstarken – Sonatine (Teil 1) – Drei neuerliche Wutanfälle – Im Irrgarten – Der Golf von Neapel).

CD3: „Doderer gelesen“ (Sie verkauft sich – Ein anderer Kratki-Baschik – Bischof-tollgeworden – Divertimento No. VI).

Mit einem *Geleitwort* von Martin Loew-Cadonna. ORF: Edition Radio Literatur / Radio Österreich 1, CD 521, 1996.

Websites

Heimito von Doderer-Gesellschaft: www.doderer-gesellschaft.org

Österreichisches Literaturarchiv (Literarische Vor- und Nachlässe österreichischer Autorinnen und Autoren ab dem 20. Jahrhundert):
www.onb.ac.at/sammlungen/litarchiv/index.htm

Das Annotierbare Elektronische Interaktive Österreichische Universal-Informationssystem (Kulturinformationssystem des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur): www.aeiou.at

Manuskriptenverzeichnis

Gesamtverzeichnis der auf der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) unter der Signatur Series nova aufbewahrten Original-Handschriften Heimito von Doderers:

Signatur	Titel	Blattzahlbasis
14.043	Jutta Bamberger 1	26
14.044	Jutta Bamberger 2	31
14.045	Jutta Bamberger 3	30
14.046	Jutta Bamberger 4	33
14.047	Jutta Bamberger. Episode F	32
14.048	Jutta Bamberger. Notizen.	40
14.049	Strudlhofstiege. Roman-Studien IV	169
14.050	Strudlhofstiege ab IV/h1 1	164
14.051	Die Dämonen. Ms. I	434
14.052	Die Dämonen. Ms II	389
14.053	Die Dämonen. Ms. III	293
14.054	Die Entstehung einer Kolonie	120
14.055	Roman Nr. 7 (Die Wasserfälle von Slunj)	86
14.056	Roman Nr. 7 (Die Wasserfälle von Slunj)	130
14.057	Roman Nr. 7 (Die Wasserfälle von Slunj)	215
14.058	Roman Nr. 7 (Die Wasserfälle von Slunj)	190
14.059	Roman Nr. VII/II (Der Grenzwald)	200
14.060	Roman Nr. VII/II (Der Grenzwald)	150
14.061	Journal Heft 1. 1920	43
14.062	Journal Heft 2. 1921/22	38
14.063	Journal Heft 3. 1923	71
14.064	Journal Heft 4. 1924	92
14.065	Journal Heft 5. 1925	91
14.066	Journal TBS (Tagebuch eines Schriftstellers) 1926	78
14.067	Journal TB-TBS 1930/31	30
14.068	Journal 1931/32	94
14.069	Journal 1932	80
14.070	Journal 1932/33	79
14.071	Journal 1933/34	79
14.072	Commentarii 1934/II/III	89
14.073	Commentarii 1935/36	196
14.074	Commentarii 1937/38	195
14.075	Commentarii 1939 ... 1948	185
14.076	Carnet rouge	72
14.077	Commentarii 1944/45	96
14.078	Commentarii 1946	180
14.079	Commentarii 1948/50	341
14.080	Commentarii 1951	190
14.081	Commentarii 1952	218
14.082	Commentarii 1953	144
14.083	Commentarii 1954	141
14.084	Commentarii 1955.1	87

14.085	Commentarii 1955.2	82
14.086	Commentarii 1956	170
14.087	Commentarii 1957	161
14.088	Commentarii 1958	192
14.089	Commentarii 1959/a	187
14.090	Commentarii 1959/b	115
14.091	Commentarii 1960	172
14.092	Commentarii 1961/a	127
14.093	Commentarii 1961/b	155
14.094	Commentarii 1962/a	118
14.095	Commentarii 1962/b	175
14.096	Commentarii 1963/a	149
14.097	Commentarii 1963/b	84
14.098	Commentarii 1964/a	224
14.099	Commentarii 1964/b	207
14.100	Commentarii 1965	186
14.101	Commentarii 1966	178
14.102	Commentarii N (Nachtbuch) 1954 - 58	157
14.103	Ringbuch der Vicinitäten	95
14.104	Notizheft mit Entgegnungen über eigene Arbeiten	58
14.105	Notizheft mit Entgegnungen über eigene Arbeiten	57
14.106	Notizheft mit Entgegnungen über eigene Arbeiten	59
14.107	Skizzenbuch 1.1924	54
14.108	Skizzenbuch 2.1924	62
14.109	Skizzenbuch 4.[!]1925	46
14.110	Skizzenbuch 5.1926	106
14.111	Skizzenbuch 6.1926/27	60
14.112	Skizzenbuch 7.1927	40
14.113	Skizzenbuch 8.1927	43
14.114	Skizzenbuch 9.1927	40
14.115	Skizzenbuch 10.1927/28	45
14.116	Skizzenbuch 11.1928	43
14.118	Skizzenbuch 12.1928	55
14.119	Skizzenbuch 13.1928	64
14.120	Skizzenbuch 14.1929	74
14.121	Skizzenbuch 15.1929/30	54
14.122	Skizzenbuch 18[!].1935/I	34
14.123	Skizzenbuch 19.1935/II	73
14.124	Skizzenbuch 20.1936	64
14.125	Skizzenbuch 21.1937	60
14.126	Skizzenbuch 22.1937/39	71
14.127	Skizzenbuch 23.1939	47
14.128	Skizzenbuch 24.1940/41	43
14.129	Skizzenbuch 25.1941/I	45
14.130	Skizzenbuch 26.1941/II - 1943	49
14.131	Supplement zu Skizzenbuch 26.1941/42, Teil 1	26
14.132	Supplement zu Skizzenbuch 26.1941/42, Teil 2	27
14.133	Supplement zu Skizzenbuch 26.1941/42, Teil 3	28
14.134	Supplement zu Skizzenbuch 26.1941/42, Teil 4	28
14.135	Notizblick in e[inem] Kuvert (lose Blätter)	51

14.136	Skizzenbuch 27.1946	77
14.137	Skizzenbuch 28.1946	76
14.138	Skizzenbuch 29.1947	64
14.139	Skizzenbuch 30.1948	48
14.140	Skizzenbuch 31.1949	68
14.141	Skizzenbuch 32.1949/50	66
14.142	Skizzenbuch 33.1950	80
14.143	Skizzenbuch 34.1951	115
14.144	Skizzenbuch 35.1952	68
14.145	Skizzenbuch 36.1953	88
14.146	Skizzenbuch 37.1954	77
14.147	Skizzenbuch 38.1955	83
14.148	Skizzenbuch 39.1956	63
14.149	Skizzenbuch 40.1957	77
14.150	Skizzenbuch 41.1958	74
14.151	Skizzenbuch 42.1959	106
14.152	Skizzenbuch 43.1960 - 45.1962	61
14.153	Skizzenbuch 46/47,1962/63	102
14.154	Skizzenbuch 48.1964/1	55
14.155	Skizzenbuch 48[!].1964/2	60
14.156	Skizzenbuch 49.1965	54
14.157	Skizzenbuch 50.1966	150
14.158	Repertorium existentielle, 1. Sammlung (1941/42)	66
14.159	Repertorium existentielle, 2. Slg.	50
14.160	Repertorium existentielle, 2. Slg. + Teil der 3. Slg., Orig.- Manusk.	41
14.161	Repertorium existentielle, 3. Sammlung	85
14.162	Repertorium existentielle, 4. Sammlung	25
14.163	Repertorium existentielle, 5. Sammlung	43
14.164	Repertorium existentielle, Heft	72
14.165	Code bleu (Blauer Codex)	24
14.166	Repertorium existentielle, Sammelmappe	50
14.167	Einzelblätter zum Repertorium	13
14.168	Repertorium existentielle sive Tractatus de Omnibus Rebus etc. (Handschr. Steinhardt)	202
14.169	Repertorium existentielle. Registerheft (Handschrift Steinhardt)	100
14.170	Repertorium existentielle. Registerheft (Handschrift Steinhardt, tw. Doderer)	60
14.171	Repertorium existentielle. Ein Begreifbuch [...] (Typoskript)	222
14.172	Repertorium existentielle. Schluß	64
14.173	Grammatische Studien, 1954/44	36
14.174	Studien. Heft 1	29
14.175	Studien. Heft 2	46
14.176	Studien. Heft 3	87
14.177	Studien. Heft Va (Neues Journal 1928)	84
14.178	Studien. Heft IX	63
14.179	Katharina, Romanfragment	38
14.180	Materialien zur "Strudlhofstiege". Sammlung 1	20

14.181	Materialien zur "Strudlhofstiege". Sammlung 2	20
14.182	Die Epiloge des Sekt.-Rates Geyrenhoff	120
14.183	Mappe mit Materialien zu den "Dämonen" (Sammelmappe)	30
14.184	Roman-Studien IV (Dämonen)	29
14.185	4. Exzess des Dr. Döblinger u.a. Notizen (Sammlungen)	50
14.186	Skizzenmaterial zu "Jeune Femme Français" (Mappe)	40
14.187	Materialsammlung zu "Roman 7/I" (Mappe)	40
14.188	Materialsammlung zu "Roman 7/I" und "Dämonen" (Mappe)	40
14.189	Skizzen zu "Roman 7/II" u. Materialslg. (1), zu "Strudlhofstiege", "Dämonen", "Linzer Rede"	30
14.190	Abtwahlformeln aus Urkunden	413
14.191	Materialsammlung zu den "Abtwahlformeln"	40
14.192	Materialsammlung zur "Drachenkunde"	27
14.193	Vorlesungsmitschrift "Münzkunde"	12
14.194	Analecta practica	96
14.195	Notizen zu "Fronauer"	7
14.196	Materialsammlung zu den "Merowingern" (+ Zeichnung)	30
14.197	Unterricht Wiener Neustadt	65
14.198	Notizbuch 1923	98
14.199	Notizbuch 1942	96
14.200	Notizbuch 1943	93
14.201	Notizbuch 1946	184
14.202	Notizbuch 1947	184
14.203	Notizbuch 1948	184
14.204	Notizbuch 1949	184
14.205	Notizbuch 1949/50	116
14.206	Notizbuch 1950	184
14.207	Notizbuch 1951	184
14.208	Notizbuch 1952	184
14.209	Notizbuch 1953	184
14.210	Notizbuch 1954	184
14.211	Notizbuch 1955	184
14.212	Notizbuch 1956	184
14.213	Notizbuch 1957	184
14.214	Notizbuch 1958	184
14.215	Notizbuch 1959	184
14.216	Notizbuch 1960	184
14.217	Notizbuch 1961/a	71
14.218	Notizbuch 1961/b	71
14.219	Notizbuch 1961/c	48
14.220	Notizbuch 1962/1	119
14.221	Notizbuch 1962/2	48
14.222	Notizbuch 1962/3	48
14.223	Notizbuch 1962/4	48
14.224	Journal Ü (1962)	119
14.225	Notizbuch 1963/1	48
14.226	Notizbuch 1963/c [!]	48
14.227	Notizbuch 1964/a	48

14.228	Notizbuch 1966/I	48
14.229	Notizbuch 1966/II	48
14.230	Notizbuch 1966/III	48
14.231	Notizbuch 1966/IV	48
14.232	Die Sprache des Dichters	4
14.233	Adnotationes Progredientes	96
14.234	Gedicht u. epigrammatische Verse. Hs. u. Maschinenschr.	20
14.235	Notizen zu den "Merowingern" (Xerokopien)	25
14.236	Doderischer Jahresbericht	3
14.237	Die Merowinger	3
14.238	Die Dämonen. Roman-Studien I	235
14.239	Die Dämonen. Roman-Studien II	263
14.240	Die Dämonen. Roman-Studien III	205
14.241	Gedichte	49
14.242	Reden und Aufsätze	39
14.243	Wiener Divertimento (1926)	18
14.244	Divertimenti und Variationen	217
14.245	Seraphica	42
14.246	Ein Umweg	204
14.247	Commentarii Dez. 1934	50
14.248	Commentarii Dez. 1934 [!]	50
14.249	Divertimento Nr. 6 (1926)	17
14.250	Eine Wiederkehr	13
14.251	Intermezzo	38
14.252	Ouvertüre zu "Die Dämonen"	21
14.253	Ouvertüre zu "Die Dämonen" [!]	21
14.254	Divertimento V	21
14.255	Commentarii VI "Orange-gelbes Buch". 3. Durchschlag	161
14.256	Personenregister zu "Tangenten"	24
14.257	Personenregister zu "Tangenten" [!]	24
14.258	Personenregister zu "Tangenten". Erstentwurf	24
14.259	Ortsverzeichnis zu "Tangenten"	15
14.260	Ortsverzeichnis zu "Tangenten" [!]	15
14.261	Wiener Memoiren aus dem Mittelalter (Sammelmappe)	30
14.262	Verse aus der Ilias in dt. Übersetzung	2
14.263	Repertorium existientiale	232
14.264	Repertorium existientiale	222
14.265	Repertorium existientiale	231
14.266	Wechselnde Beleuchtung	5
14.267	Vier Kürzestgeschichten	1
14.268	Die Gasse des Mitleids	3
14.269	Die Amputation (Druck)	5
14.270	Ein Explosionsunglück	2
14.271	Untergang einer Hausmeistersfamilie	4
14.272	Unter schwarzen Sternen	25
14.273	Stepfield (engl.)	4
14.274	Ein Sommermorgen	3
14.275	Heimkehr in die Jugend	5
14.276	Die Lerche	4
14.277	Die Dogge Wanda	4

14.278	Die Dogge Wanda	4
14.279	Die Gasse des Mitleids	3
14.280	Im Irrgarten	6
14.281	Über seiner Kappe nur die Sterne aus "Die Dämonen"	6
14.282	Ein Hokeymatch	4
14.283	Die Lerche	3
14.284	Aimée	10
14.285	Der Golf von Neapel	6
14.286	Ein Frauenraub (aus "Die Dämonen")	10
14.287	Zwei Lügen oder Eine Tragödie auf dem Dorfe	13
14.288	Das Ende des Falles Gütersloh. Eine kleine Dokumentensammlung	17
14.289	Athener Rede. Athen, Pen-Club, 1964, dt.	15
14.290	Athener Rede. Athen, Pen-Club, 1964, dt.	12
14.291	Das Ende des Falles Gütersloh (Sammelmappe)	20
14.292	Bett und Bart (mit Durchschlag)	6
14.293	Das vergrabene Pfund	2
14.294	Die Schwarzkunst	4
14.295	Sonatine	2
14.296	Ein Explosionsunglück oder Folgen der Raumfahrt u.a.	20
14.297	Der verlorene Name	3
14.298	Heimkehr in die Jugend	5
14.299	Meine neunzehn Lebensläufe	11
14.300	3 Zeitungsausschnitte und 3 Drucke	10
14.301	Bett und Bart	5
14.302	Erzählung	1
14.303	Divertimento VII. (Das letzte Abenteuer)[!]	87
14.304	Divertimento u. Variationen	217
14.305	Sexualität u. totaler Staat	28
14.306	Sexualität u. totaler Staat u. andere Arbeiten in einer Sammelmappe	20
14.307	Erlebte Teit. Der 1. Weltkrieg	10
14.308	Nationalfeiertag 1966. Feier f. d. Jugend Österreichs	10
14.309	Kleine essayistische Prosa (Sammelmappe)	20
14.310	Kleine erzählende Prosa (Sammelmappe)	80
14.311	Überzählige Reden u. Aufs.	30
14.312	Überzählige kleine Prosa	30
14.313	Das Monstrum	10
14.314	Ein Kapitän als Gott	10
14.315	Aimée	10
14.316	Die Lerche	10
14.317	Die Dogge Wanda	10
14.318	Leon Pujot	10
14.319	Im Irrgarten	10
14.320	Die Gasse des Mitleids	10
14.321	Golf von Neapel	10
14.322	Auch vor 500 Jahren gab es schon berufstätige Frauen	10
14.323	Bericht an das Flak-Regiment "Herbert"	10
14.324	Österreich heute	10
14.325	Tod einer Dame im Sommer	10

14.326	Erzählungen (Zeitungsausschnitte)	20
14.327	Überzählige Feuilletons	20
14.328	Sammelmappe mit Zeitungsausschnitten, Drucken, 20 Typoskripten. Mappe I	
14.329	Sammelmappe mit Zeitungsausschnitten, Drucken, 20 Typoskripten. Mappe II	
14.330	Drucke, Zeitungsausschnitte	20
14.331	Presse zu den "Merowingern" u.a. Mappe I	20
14.332	Presse zu den "Merowingern" u.a. Mappe II	20
14.333	Zusammenstellung für eine Lesung. Wien 1951 (Mappe)	10
14.334	Zeitungsausschnitte	20
14.335	Prospekte u.a.m.	20
14.336	Zeitungsausschnitte	30
14.337	Zeitungsausschnitte, Zeitschriftenhefte	30
14.338	Zeitungsausschnitte, Zeitschriftenhefte [!]	30
14.339	Zu "Peinigung der Lederbeutelchen" (Zeitungsausschnitte)	20
14.340	Zeitungsausschnitte, Zeitschriftenhefte	20
14.341	Zeitungsausschnitte	20
14.342	Zeitungsausschnitte, Zeitschriftenhefte	20
14.343	Zeitungsausschnitte	20
14.344	Zeitungsausschnitte, Typoskripte	25
14.345	Zeitungsausschnitte	30
14.346	Zeitungsausschnitte, Prospekte	20
14.347	Druckvorlage "Tangenten"	400
14.348	Druckvorlagen u. Fahnen "Merowingern"	200
14.349	Druck und Fahnen (Autorenkorrektur) "Grenzwald"	200
14.350	Diverse	25
14.351	Druckfahnen "Tangenten"	400
14.352	Druckfahnen "Merowinger"	300
14.353	Druckfahnen "Roman Nr. 7"	300
14.354	Durchschläge von H. Eisenreich über Doderer, von D. 50 Weber u.a.m.	
14.355	H. Eisenreich über H.v.D.	20
14.356	D. Weber über H.v.D.	20
	ÖNB-Briefwechsel	300
SuLAW	Briefwechsel mit Haybach, Csokor, Zeemannn u.a.	300
SuLAW	3 Romanmanuskripte (Abenteuer, Divert. VII u. Zihal)	400
SuLAW	Niederschrift DD, Draussen am Rande	50
SuLAW	Entwurffragm. DD, S. 201 f.	50
SuLAW	Entwurffragm. DD, S. 367 f.	50
SuLAW	Skizze zu DD, 8.12.55	10

Sommaire de la thèse en français

INTRODUCTION

PREMIÈRE PARTIE

LES JOURNAUX ENTRE MONDE INTÉRIEUR ET EXTÉRIEUR *TÉMOIGNAGES D'UNE VIE IGNORÉE?*

I.1. LES JOURNAUX ET LES EXPÉRIENCES VÉCUES DU DIARISTE

I.1.1. Le Journal intime et son éviction des Journaux de Doderer

I.1.2. Les ‚Commentarii‘ : un genre anti-autobiographique?

I.2. LES JOURNAUX ENTRE PHILOSOPHIE ET RÉFLEXION DE SOI

I.2.1. La fonction philosophique et épigrammatique du Journal

I.2.2. Le développement dans les journaux de la théorie de l'aperception et son incidence sur l'œuvre narrative

I.2.3. Réfléchir sur son passé : l'aperception comme autoréflexion indirecte

I.3. LA PROSE DIARISTIQUE ET L'ART DE REGARDER

I.3.1. Deux modèles de personnages «aperceptifs» : Malte Laurids Brigge et Johann Philipp Möller

I.3.2. Doderer et le journal de voyage : une promenade à travers les (plus) petites choses de la vie

DEUXIÈME PARTIE

LES JOURNAUX ET L'ŒUVRE EN GESTATION *GENÈSE – ACCOMPAGNEMENT – CRITIQUE*

II.1. LE JOURNAL COMME INSTRUMENT DE LA DISTANCE CRITIQUE

II.1.1. Le Journal de lecture ou comment s'émanciper de ses pères

II.1.2. Une remise en question permanente : souvenir, analyse et critique des œuvres déjà écrites

II.2. PÈRE ET ACCOMPAGNATEUR : LE JOURNAL ET L'ŒUVRE EN GESTATION

II.2.1. La prose diaristique et les germes des romans

II.2.2. „Un processus habituel“ : explosion du cadre du Journal, expulsion et accompagnement

II.2.3. Les embryons structuraux des œuvres : de l'écrivain des personnages à l'écrivain des lieux

II.3. OÙ L'ON VISITE ET COMPARE TROIS ATELIERS D'ÉCRIVAINS : LES TANGENTEN DE HEIMITO VON DODERER, LA GENÈSE DU DOCTEUR FAUSTUS DE THOMAS MANN ET LE JOURNAL DES FAUX-MONNAYEURS D'ANDRÉ GIDE

II.3.1. *„Dans la seule optique de montrer aux intéressés la source d'où tout est parti, ce qui a pris forme et qui entre-temps est devenu public“ : les Tangenten comme Journal d'une genèse*

II.3.2. *Les Tangenten de Doderer comme double pendant à la Genèse du docteur Faustus de Thomas Mann...*

II.3.3. *...et au Journal des faux-monnayeurs d'André Gide*

TROISIÈME PARTIE

FONDEMENTS ET FONCTION DU JOURNAL À LA RECHERCHE DU TEMPS ORDONNÉ?

III.1. LE JOURNAL COMME FONDEMENT ET LÉGITIMATION DU MÉTIER D'ÉCRIVAIN

III.1.1. *Un bagage indispensable pour le « voyage de l'écrivain »*

III.1.2. *Le Journal comme confident du poète solitaire*

III.2. RAPPORTS AU TEMPS ET TENTATIVES D'ORDONNANCEMENT DU JOURNAL

III.2.1. *La prose diaristique entre passé et présent : souvenir et rituel*

III.2.2. *Les „Commentarii“ entre « absence de forme » reconnue et « volonté d'agencement »*

III.3. DU „JOURNAL NOCTURNE“ AU JOURNAL RÊVÉ : À LA RECHERCHE D'UNE FORME IDÉALE DU GENRE

III.3.1. *« Dès ce moment j'aurais pu arriver à une théorie du journal » : le mirage de la totalité*

III.3.2. *Entre répétition et modification : le Journal comme forme littéraire de la variation*

CONCLUSION

Chronologie de la vie de l'auteur

ANNEXE

DU JOURNAL À L'ŒUVRE : LE CAS DES *TANGENTEN*

EXAMEN DE LA GENÈSE DES JOURNAUX DES ANNÉES 1940 ET DES PAGES ENCORE INÉDITES

Avant-propos

À propos des passages inédits

À PROPOS DES ,COMMENTARII 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘

Passages inédits des ,Commentarii 1939 1940 1941 1946 1947 1948‘, conservés à la Bibliothèque Nationale d’Autriche (ÖNB – Vienne) sous la cote Ser. n. 14.075

À PROPOS DES ,COMMENTARII 1945 1946 (CAHIER VERT)‘

Passages inédits des ,Commentarii 1945 1946 (Cahier vert)‘, conservés à la Bibliothèque Nationale d’Autriche (ÖNB – Vienne) sous la cote Ser. n. 14.078

À PROPOS DES ,COMMENTARII 1948 1949 1950‘

Passages inédits des ,Commentarii 1948 1949 1950‘, conservés à la Bibliothèque Nationale d’Autriche (ÖNB – Vienne) sous la cote Ser. n. 14.079

BIBLIOGRAPHIE

CATALOGUE DES MANUSCRITS

Sommaire de la thèse en français

Résumé en langue française de la thèse de doctorat

Œuvres de Heimito von Doderer en traduction française

Court résumé de la thèse en allemand

Court résumé de la thèse en anglais

Curriculum vitae

Résumé en langue française de la thèse de doctorat

Primum scribere, deinde vivere : Autoréflexion et écriture en gestation dans les Journaux de Heimito von Doderer

Le désordre des manuscrits semblait indescriptible tout comme leur nombre. Il y en avait toujours plus qui sortaient des tiroirs. Manuscrit sur manuscrit. Des cahiers de notes retravaillées péniblement et depuis longtemps. Il s'avérait presque impossible de détruire, sans plus attendre, quelques liasses dans cette masse. Il s'avérait pratiquement impossible de trouver une forme de classification appropriée, un principe de rangement. Ou bien, dès que l'on avait trouvé un tel principe, celui-ci disparaissait sous la masse, on perdait courage sans pouvoir se ressaisir. C'est ainsi qu'en déplaçant et en classant les nombreuses piles de papier, un sentiment de faiblesse naissait pour ainsi dire dans les poignets, sans parler de la tête.⁶⁰¹

C'est ainsi que le narrateur décrit dans le récit tardif *Mort d'une dame en été* les impressions de l'épouse du conseiller G., lorsque celle-ci s'attache à vouloir mettre un peu d'ordre dans les écrits laissés par son mari. On pourrait sans doute dire à peu près la même chose des sentiments du chercheur qui décide de s'attaquer aux Journaux de l'écrivain autrichien Heimito von Doderer (1896-1966). Il s'agit en tout premier lieu d'une masse considérable de textes qui, aujourd'hui publiés, forment d'une certaine manière le véritable *opus magnum* de l'auteur. Ces cinq volumes se divisent en trois blocs, pour lesquels le processus d'édition fut à chaque fois différent. Il y a les Journaux des années 1940 que Doderer fit lui-même publier en 1964 sous le titre *Tangenten* (*Tangentes*).⁶⁰² Les *Commentarii* des deux décennies suivantes ne furent édités par Wendelin Schmidt-Dengler que partiellement en raison de nombreuses répétitions ou de passages conséquents de romans qui s'invitent dans les Journaux.⁶⁰³ Les *Tagebücher 1920-1939* (*Journaux 1920-1939*) ont été quant à eux publiés en deux volumes intégralement en 1996. Le lecteur a donc accès à quasiment l'ensemble des Journaux de l'auteur. Ils représentent aujourd'hui son œuvre principale du point de vue quantitatif puisque les cinq tomes publiés par la maison d'édition munichoise Beck forment un ensemble plus impressionnant encore que le diptyque viennois que constituent *Die Strudlhofstiege* (*L'escalier de Strudlhof*) et *Les Démon*s réunis.

La thématique du journal est pourtant étonnamment absente de l'œuvre narrative. Contrairement à Gide, autre grand diariste, on ne trouve pas chez Doderer de romans ou de récits écrits dans la forme du journal. Les personnages, dont il est dit qu'ils tiennent un journal, se comptent aussi sur les doigts d'une main. Toute sa vie durant, Doderer a cependant ressenti l'irrépressible nécessité d'en tenir un. Au tout

⁶⁰¹ Heimito von Doderer, *Mort d'une dame en été*, trad. par François Grosso, Paris : Siècle 21 (Numéro 11), 2007, p. 104.

⁶⁰² Les ouvrages de Doderer non-traduits en français seront mentionnés dans ce résumé par le titre original en allemand avec entre parenthèses une proposition de traduction.

⁶⁰³ Le premier volume *Commentarii 1951 bis 1956* fut publié en 1976, le second *Commentarii 1957 bis 1966* en 1986, tous deux chez Beck.

début, il lui donne l'appellation française ‚Journal‘. En 1925, celui-ci devient le ‚Journal d'un écrivain‘ (Tagebuch eines Schriftstellers) et à partir de 1934, les carnets reçoivent la dénomination latine ‚Commentarii‘. Les Journaux des années 1940 sont en ce sens des ‚Commentarii‘ qui furent baptisés du nom de *Tangenten* dans le cadre de la publication décidée par l'auteur.

Tout comme la maxime du conseiller de section Geyrenhoff dans *Les Démons* « *primum scribere, deinde vivere* », le sous-titre ‚Journal d'écrivain‘ met en lumière la particularité des Journaux de Doderer. Du point de vue de leur globalité en effet, un constat s'impose : la vie personnelle comme extérieure semble se dérober du journal et laisser place principalement au travail d'écriture. C'est là que réside sans doute l'intérêt principal de ces Journaux : de nombreuses notes, ébauches ou avant-textes des romans ainsi que des remarques d'ordre technique ou théorique sur la gestation de l'œuvre permettent de reconstruire, partiellement du moins, le cheminement créatif de l'écrivain.

Les Journaux n'ont été jusqu'ici que peu soumis à la recherche, peut-être en raison de la masse de texte qu'ils représentent, peut-être aussi à cause du genre même du journal, toujours problématique car informe et rétif à toute structure et qui semble ainsi vouloir se soustraire à l'analyse. La plupart du temps, les mêmes passages sont souvent cités à seule fin d'éclairer ou de confirmer une interprétation concernant l'œuvre. Comme rares exceptions, on trouve la thèse de Simone Leinkauf *Diarium in principio...* qui propose essentiellement une étude des concepts philosophiques développés par Doderer dans ses Journaux.⁶⁰⁴ Les postfaces de l'éditeur Wendelin Schmidt-Dengler sont bien évidemment d'une aide précieuse pour tout séjour dans l'univers diaristique de l'écrivain.

Cette thèse de doctorat se concentre sur le genre lui-même du journal en prenant les ‚Commentarii‘ comme exemple. L'étude porte sur l'ensemble des Journaux publiés et n'a certes pas la prétention d'épuiser leurs richesses mais part du principe qu'ils ne peuvent être analysés – le journal étant lui-même un genre évolutif – que dans une perspective globale. Si l'on considère le journal comme une pièce, il semble avoir trois possibilités ou fonctions fondamentales, équivalant à trois fenêtres : l'une d'elle s'ouvre directement sur le moi de l'auteur, une autre sur le monde extérieur et la dernière sur l'œuvre en gestation. C'est sur ce plan d'une pièce à trois fenêtres que s'est peu à peu construit cette thèse.

La première partie, intitulée « Les Journaux entre monde intérieur et extérieur : témoignages d'une vie ignorée » s'intéresse tout particulièrement aux rapports des Journaux de Doderer aux deux premières fenêtres évoquées ci-dessus. Après avoir retracé brièvement la progression et l'affirmation du Journal intime au tournant des XVII. et XVIII. siècles, le premier chapitre montre comment le Journal de l'écrivain

⁶⁰⁴ Simone Leinkauf, *Diarium in principio... Das Tagebuch als Ort der Sinngebung. Untersuchungen zu Leitbegriffen im Denken Heimito von Doderers anhand seiner veröffentlichten und unveröffentlichten Tagebücher*, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien : Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur, 1/1324), 1992.

commence dans les années 1920 comme un journal intime : le diariste se confie à son journal, fait part de problèmes personnels affectifs et le Journal est vite dominé par les hauts et les bas de la relation entretenue par l'auteur avec Auguste Leopoldine Hasterlik, appelée Gusti. La dimension personnelle des notes quotidiennes disparaîtra dès le milieu des années 1930. Cette éviction du journal intime est liée à une certaine insatisfaction de l'écrivain au niveau aussi bien professionnel que privé, mais aussi à la volonté farouche d'axer le Journal sur son travail d'écriture. Ce que Doderer appelle sa ‚Chronique‘ et qui contient des remarques sur sa situation personnelle devient dans les *Tangenten*, et plus encore dans les *Commentarii* des deux dernières décennies une quantité négligeable de sa prose diaristique.

D'un point de vue littéraire, le journal intime ou personnel n'est qu'une dimension du journal parmi d'autres, mais souvent le lecteur a tendance à confondre le genre tout entier avec une autobiographie tenue au jour le jour. Éric Marty commence à juste titre son *Introduction* au *Journal* d'André Gide en affirmant qu'il « n'est pas le récit d'une vie. »⁶⁰⁵ Le *Journal* de Gide, mais aussi par exemple celui de Franz Kafka, ne nous permettent pas d'avoir une vision nette de leur vie. Chez Doderer on pourrait même se demander, si sa prose diaristique ne serait pas dans une certaine mesure anti-autobiographique. Au-delà du fait que l'écrivain choisit de parler relativement peu de lui-même, il est également important de mentionner que Doderer ne considérerait pas son journal comme proprement intime et qu'il en prêtait même certains carnets à ses proches ou à ses amis. Et si le Journal contient de nombreuses allusions secrètes, ces formes de clins d'œil personnels restent le plus souvent indéchiffrables pour le lecteur.

Le rapport à soi semble cependant complexe dans les Journaux de Doderer puisque sa prose diaristique est par la suite le lieu d'une autoréflexion indirecte. Le deuxième chapitre de la première partie de la thèse s'attache à mettre en lumière la réflexion de soi et aborde en particulier les *Tangenten* que Simone Leinkauf définit comme la « phase philosophique »⁶⁰⁶ de ses Journaux. Plus que par une prose épigrammatique, les *Tangenten* se caractérisent par de longues notes cherchant à développer une théorie très personnelle, celle de *l'aperception*. Le concept *aperception* ne fait son apparition dans les ‚Commentarii‘ qu'à la fin de l'année 1939 mais il devient vite un véritable leitmotiv des notes quotidiennes et aura une influence indirecte mais importante sur l'élaboration des romans, dans lesquels la théorie apparaît souvent en filigrane. Cette théorie, articulée à partir de concepts empruntés à différents philosophes comme Kant, Weininger ou Swoboda, part du principe qu'une *réalité première* (le monde tel qu'il est) peut être supplantée par une *seconde* (le monde des idéologies). Cette théorie est dans les *Tangenten* sans cesse remodelée et élargie à l'aide de concepts corrélatifs. *L'aperception* ou la recherche de cette vie que Doderer dénomme *aperceptive* est en fait surtout un moyen pour l'écrivain de se confronter avec son

⁶⁰⁵ Éric Marty, *Introduction* au *Journal* d'André Gide (Tome I : 1887-1925), Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), p. IX.

⁶⁰⁶ Simone Leinkauf, *Diarium in principio...*, p. 54.

propre passé et de condamner par là indirectement son « erreur barbare », ⁶⁰⁷ c'est-à-dire son adhésion au parti national-socialiste au printemps 1933. L'échec du mariage et de sa relation avec Gusti Hasterlik, une jeune femme d'origine juive, n'est pas seul capable d'expliquer cette adhésion. Il faut y voir aussi un certain opportunisme (Doderer a sans doute espéré obtenir ainsi plus facilement des contrats avec des éditeurs allemands), l'influence de certains proches ou amis ainsi qu'une croyance en la renaissance d'un Saint-Empire romain germanique, ce qui traduit d'ailleurs une parfaite myopie en matière politique. Si l'écrivain se détournera ensuite progressivement de l'idéologie nazie dans la deuxième partie des années 1930, la théorie de *l'aperception* articulée dans les *Tangenten* représente indubitablement une forme d'analyse détournée et abstraite d'un aveuglement idéologique antérieur.

Les *Tangenten* prônent certes une ouverture complète, voire même une fusion avec le monde extérieur, mais le diariste semble en pratique ignorer cet impératif. Rares sont les Journaux en effet où la vie extérieure semble autant absente. Le dernier chapitre de la première partie pose en ce sens la question de l'art de regarder et cherche d'abord à montrer de quelle manière la conception du rapport à la réalité chez Doderer n'a pas seulement été influencée par Kant, Weininger ou Swoboda mais aussi par Goethe ou Rilke. La lecture des *poèmes-choses* (*Dinggedichte*) et surtout des *Cahiers de Malte* a façonné le rapport de Doderer à la réalité dans les années 1920 et il en a trouvé une confirmation vingt ans plus tard à travers le *Voyage en Italie*. Dans la recherche d'une parfaite symbiose, d'un équilibre des vases communicants entre intérieur et extérieur ainsi que dans la primauté accordée à l'observation des détails, Doderer présente dans sa conception de la réalité des similitudes troublantes avec ses deux illustres aînés. Le *Voyage en Italie* nous amène à examiner, après le journal intime et le journal philosophique, une dernière branche importante du genre : le journal de voyage. Doderer n'en a pourtant jamais tenu un véritablement. Il a certes voyagé dans de nombreux pays d'Europe mais ces voyages ne laissent que peu de traces dans les Journaux. Dans les années 1950, lorsque, désormais célèbre, il fait des tournées de lectures et de conférences, les visites de différentes villes ne sont perceptibles souvent que par la mention du lieu sous la date. Doderer s'intéresse cependant à la topographie des lieux et en particulier à celle de Vienne et on pourrait affirmer en ce sens que ses carnets sont parfois un journal de voyages à travers les différents quartiers de sa ville natale. C'est aussi un voyage à travers une quantité de détails pris sur le vif dans des notes appelées *extrema* ⁶⁰⁸ : saynètes, personnages, atmosphère du lieu, tous éléments qui forment une sorte de réservoir prêt à être déversé dans l'œuvre.

⁶⁰⁷ Heimito von Doderer, *Tangenten (Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950)*, p. 443 (5 mai 1946).

⁶⁰⁸ Doderer appelle à partir des années 1930 *extrema* les notes de ses Journaux qui tentent de faire ressurgir les souvenirs par une succession de phrases à peine construites, le plus souvent nominales.

La deuxième partie de cette thèse de doctorat envisage le Journal dans son rapport étroit et souvent fascinant à l'œuvre en gestation. Il présente différentes étapes : la conception proprement dite, l'accompagnement de l'œuvre lorsque celle-ci se développe et prend forme peu à peu et enfin la critique de cette dernière, une fois celle-ci achevée. Pour l'écrivain, le Journal est un instrument de distance critique, et ce d'abord vis-à-vis des œuvres des autres. L'étude se concentre tout d'abord sur ce que l'on pourrait appeler le journal de lectures de Doderer. L'écrivain lisait peu, voire même pas du tout lorsqu'il travaillait intensément à un roman. On peut déceler en revanche deux périodes distinctes durant lesquelles les commentaires sur les ouvrages d'autres auteurs s'accumulent dans les Journaux. Dans les années 1920, le jeune Doderer se confronte aux classiques et en particulier dévore les grands romanciers réalistes tels Stendhal, Balzac ou encore Dostoïevski qui auront une influence non négligeable sur sa propre conception du roman. Si ces années de lectures ressemblent à des années d'apprentissage, la deuxième phase de lecture intensive vers le milieu des années 1940 est quant à elle marquée du sceau d'une confirmation nationale ou idéologique : l'engouement pour les auteurs autrichiens (le trio Grillparzer – Nestroy – Stifter) traduit un retour à l'Autriche de l'écrivain, victime une décennie auparavant des sirènes du III. Reich, et la lecture du *Voyage en Italie* ne semble que confirmer sa théorie de *l'aperception*. En dehors d'intérêts marqués comme celui qu'il a montré pour les auteurs de langue française, il semble intéressant de constater que Doderer, à quelques rares exceptions près, a toujours pris peu à peu ses distances vis-à-vis d'écrivains autrefois admirés. Ce besoin de distanciation caractéristique du lecteur Doderer est lié à l'affirmation d'une conception personnelle et à ce désir de se comprendre plutôt en opposition (à Robert Musil ou Thomas Mann par exemple) que dans la continuité d'un aîné. Le processus de distanciation ne concerne pas Doderer seulement en tant que lecteur mais aussi en tant qu'écrivain. Le Journal n'est pas chez lui le lieu d'une autosatisfaction et les œuvres précédemment écrites sont souvent remises en question. Doderer y fait référence pour essayer de voir les erreurs commises et d'explorer toujours de nouvelles formes ou possibilités littéraires. À travers l'élaboration du genre du ‚Divertimento‘ (un court récit destiné à être lu en public), du roman criminel, du ‚roman total‘ ou encore vers la fin de sa vie du ‚roman muet‘, chaque nouveau projet littéraire signifie pour l'écrivain un recommencement.

Le deuxième chapitre montre combien l'objectif du Journal se focalise sur l'œuvre *in statu nascendi*. La prose diaristique est, en effet, le lieu de conception de la prose narrative et ce n'est pas un hasard si l'écrivain compare une fois ses Journaux à un « placenta ».⁶⁰⁹ Les cahiers ne contiennent pas seulement les germes des romans, ils permettent également de les nourrir durant leur élaboration. Si des œuvres courtes comme les *Histoires brèves et ultra-brèves* peuvent directement éclore dans les ‚Commentarii‘, la naissance des romans est quelque peu différente. Ceux-ci voient certes le jour dans le Journal mais dès lors que l'écrivain prend conscience du projet, les

⁶⁰⁹ Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, p. 1212 (7 juin 1939).

premières ébauches sont pour ainsi dire expulsées du Journal. Doderer décrit ce phénomène très particulier dans les *Tangenten* à propos de *Die Strudlhofstiege*. L'œuvre reçoit à ce moment-là son propre manuscrit et le Journal joue alors un rôle d'accompagnateur et enregistre les réflexions de l'auteur durant toute la gestation de l'œuvre. Cette fonction d'accompagnement du roman *in statu nascendi* par le Journal commence véritablement avec les *Tangenten* qui contiennent un récit fragmenté de la genèse de *Die Strudlhofstiege* et elle s'accroît dans les *Commentarii* plus tardifs qui permettent au lecteur de reconstruire très précisément les étapes successives de réalisation de romans tels que *Les Démones*, *Les Chutes de Slunj* et *Der Grenzwald* (*Le bois frontière*). L'analyse des Journaux de l'écrivain dans la perspective de la genèse des œuvres tend à montrer une évolution des embryons des romans. Progressivement, Doderer est passé d'un écrivain des personnages à un écrivain des lieux. Les premiers romans jusqu'à la fable voyeuriste des *Fenêtres éclairées* sont en effet tous nés et tournent autour d'un personnage principal. À partir de *Die Strudlhofstiege*, les romans deviennent des fresques de société où se côtoient nombre de personnages et tous les romans à partir des années 1940 ont cela en commun qu'ils n'ont plus un héros central comme origine mais un lieu.

Le dernier chapitre de cette deuxième partie a une visée comparatiste puisqu'il propose une analyse des similitudes comme des différences de trois ouvrages relatant la genèse d'une œuvre : les *Tangenten* de Heimito von Doderer qui nous renseignent sur la conception de *Die Strudlhofstiege*, le *Journal des faux-monnayeurs* d'André Gide et enfin *La genèse du Docteur Faustus* de Thomas Mann. Les trois écrivains ont en commun le fait d'avoir publié de leur vivant une œuvre qui est censée retracer la création d'un roman qu'ils considéraient eux-mêmes comme leur œuvre principale. Ces trois formes d'annexes à l'œuvre poursuivent exactement le même but : dévoiler au lecteur les coulisses d'une gestation. Chaque entreprise est cependant bien différente et les *Tangenten* sont finalement le Journal le plus authentique des trois. Le *Journal des faux-monnayeurs* est au fond un journal fictif, une forme d'annexe esthétique jointe au roman puisqu'il peut être considéré comme le Journal d'Édouard et qu'il a pour rôle de mettre en évidence le procédé de la *mise en abyme*. Enfin, la *Genèse du Docteur Faustus* n'est même plus un journal. Il s'agit d'un texte en prose divisé en chapitres, le roman d'un roman comme l'indique le sous-titre, qui n'est rien d'autre qu'une reconstitution a posteriori à partir de la relecture des notes des Journaux de cette époque.

Des trois fenêtres du journal, Doderer considérerait certainement comme la perspective la plus intéressante de ses 'Commentarii' celle donnant sur l'œuvre en train de naître. Ses Journaux ne sont cependant pas de simples cahiers d'études littéraires et il semble intéressant de constater que, comme Franz Kafka ou André Gide, Doderer fait partie de ces diaristes qui en tenant un journal ont également réfléchi de manière continue sur les possibilités comme sur les difficultés du genre.

La troisième et dernière partie de la thèse cherche à dégager à partir des ‚Commentarii‘ de l’auteur les fondements et principales fonctions d’un genre protéiforme. Le Journal est d’abord une nécessité impérieuse pour Doderer : il lui est tout simplement indispensable pour pouvoir se définir comme écrivain. Le rythme d’une écriture régulière, voire même quotidienne, est seul capable de légitimer l’existence et le métier d’écrivain. Considérant celui-ci comme un être fondamentalement solitaire, le journal est aussi le seul véritable confident de l’auteur dans les passes difficiles et c’est lui qui permet de surmonter les obstacles ou de se reprendre lorsqu’une œuvre en cours d’élaboration menace d’échouer.

Après avoir évoqué l’importance existentielle du Journal pour l’écrivain, le deuxième chapitre s’intéresse à une dimension fondamentale de la prose diaristique : ses rapports au temps. À travers la notation des souvenirs qui s’accumulent dans les cahiers et qui forment la matière première de l’œuvre puisqu’ils sont réutilisés par la suite, les Journaux de Doderer semblent souvent regarder plus vers le passé que vers le présent dans lequel il doivent pourtant s’ancrer. Malgré cette exploration du propre passé à l’aide de ce que Doderer appelle des ‚sondages‘ ou des ‚forages‘ (*Peilungen*), l’écrivain a bien conscience que son Journal peut aussi lui permettre d’être « en pleine possession des jours ». ⁶¹⁰ Sa volonté dans les deux dernières décennies d’écrire quotidiennement, sachant que les notes avaient par là tendance à se répéter, est même d’une certaine manière proche de la forme du rituel, dimension que l’on associe facilement à la religion. Tenir un journal, n’est-ce pas en quelque façon chercher à ordonner le temps, son temps ?

Qui dit rituel, dit ordre. Et qui dit ordre, ne pense pas forcément au Journal. L’ordre semble en soi contraire au genre puisque celui-ci refuse toute structure et se définit même, comme Doderer le souligne dans la préface des *Tangenten*, par une « absence totale de forme ». ⁶¹¹ La prose diaristique se caractérise en effet, au fil des jours, par une dimension accumulative et il semble souvent difficile de dégager un véritable fil conducteur dans l’amas des notations successives. En forme de réponse au caractère insoumis aux structures et à la propension anarchique du genre, Doderer a – et cela devient toujours plus visible les décennies passant – cherché à ordonner ses notes et ses cahiers pour conserver une vision d’ensemble. Comme le montrent de nombreuses notes rajoutées plus tard, il lui arrivait souvent de relire son Journal. Pour mettre de l’ordre dans son Journal, l’écrivain utilise d’abord des titres ou des sigles qui lui permettent de classer les notes par différents thèmes. À partir des années 1950, il ira même jusqu’à utiliser des stylos de différentes couleurs, chaque couleur correspondant à un certain type de notation. Il ouvre même parfois des cahiers spéciaux, destinés à une seule forme déterminée de notes. Ainsi, Doderer tiendra sur plusieurs années, au milieu des années 1950, un ‚Journal nocturne‘, dans lequel les notes rédigées avec une encre de couleur violette recueillent au matin les souvenirs encore présents des rêves de la nuit précédente.

⁶¹⁰ Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, p. 167 (décembre 1923).

⁶¹¹ Heimito von Doderer, *Tangenten (Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950)*, p. 5.

Du Journal de rêves au journal rêvé, il n'y a qu'un pas et ce franchissement fait l'objet du troisième et dernier chapitre de la thèse. Au cours des décennies, Doderer semble toujours à la recherche d'une forme idéale de son Journal, un peu à l'image du chroniqueur Geyrenhoff qui dans *Les Démons* veut voir dans le journal une promesse de totalité de l'écriture :

Dès ce moment j'aurais pu arriver à une théorie du journal. J'en avais toujours tenu un. Maintenant il s'élargissait. En gros, j'écrivais au fur et à mesure des événements. Si j'avais été conséquent, il y aurait fallu, par suite de l'impossibilité, le recul manquant, de distinguer l'essentiel de l'accessoire, une surface écrite de la grandeur de la tranche de vie que je pouvais embrasser, une notation totale, donc : mais, n'étant pas conséquent, je n'arrivai pas non plus à cette conception, ne me réduisis pas immédiatement ad absurdum et n'échouai que plus tard.⁶¹²

Ce rêve d'un journal total que Doderer a, un temps, certainement caressé est en fait lié aux extraordinaires capacités absorbantes du genre. Étant donné que le journal, hormis la mention temporelle par la date, n'est confronté à aucune structure préétablie, il semble capable d'accueillir en lui l'ensemble des possibilités de l'écriture. Le journal laisse, comme lieu d'expérimentation des possibles, miroiter un mirage de la totalité qui s'avère naturellement en pratique impossible. Avec l'échec des *Démons* comme 'roman total', Doderer a certainement pris conscience aussi des limites du journal et il essaya alors de considérer comme idéale la forme du journal qui correspondait au mieux avec chaque période de sa vie d'écrivain.

La forme du Journal est ainsi changeante, évolutive, la seule règle qui le régit est celle de s'adapter au temps qui passe. Le dernier chapitre propose de considérer d'une certaine manière le Journal comme la forme littéraire de la variation. Comme celle-ci, le Journal n'a pas de structure arrêtée, et pris entre répétition et modification, improvise au fil des jours. Les trois fondamentaux de la variation en musique semblent aussi capables de définir au mieux le journal. Comme la variation, le journal est essentiellement marqué par une dimension accumulative, ensuite par un aspect à la fois répétitif et lentement évolutif, et enfin contient un caractère d'inachèvement intrinsèque.

Le travail conclut sur un retour à la devise initiale *primum scribere, deinde vivere*, adage latin de Geyrenhoff qui est peut-être le plus à même de définir les Journaux de l'écrivain. Pris dans leur ensemble, ceux-ci sont en effet avant tout le témoignage d'une vie placée sous le signe de l'écriture, d'une vie où rien ne semble plus important que l'élaboration d'une œuvre. Ils nous montrent un homme, chez qui le désir d'écrire semble incoercible, quitte à nier parfois complètement la vie extérieure. En ce sens, peut-être faudrait-il comprendre les Journaux comme la réponse la plus authentique de Doderer à la question que Rilke posait à un jeune poète et en même temps à lui-même :

Explorez le fond qui vous enjoint d'écrire ; vérifiez s'il étend ses racines jusqu'à l'endroit le plus profond de votre cœur, répondez franchement à la question de savoir si, dans le cas où il

⁶¹² Heimito von Doderer, *Les Démons*, trad. par Robert Rovini, Paris : Gallimard, 1992, p. 70 (Tome 1).

vous serait refusé d'écrire, il vous faudrait mourir. C'est cela avant tout : demandez-vous à l'heure la plus silencieuse de votre nuit : suis-je contraint d'écrire ? Creusez en vous-même jusqu'à trouver une réponse profonde. Et si elle devait être positive, s'il vous est permis de faire face à cette question sérieuse par un simple et fort « *J'y suis contraint* », alors, construisez votre vie en fonction de cette nécessité ; votre vie doit être, jusqu'en son heure la plus indifférente et la plus infime, signe et témoignage de cet irrépressible besoin.⁶¹³

Enfin, cette thèse de doctorat comporte une annexe qui se situe dans la continuité du *Mémoire de Master*⁶¹⁴ consacré aux seuls Journaux que Doderer décida de publier de son vivant sous le titre *Tangenten*. Cette annexe, véritable quatrième partie de la thèse, propose une analyse de la genèse des Journaux des années 1940. L'écrivain les a en effet considérés comme une œuvre à partir du moment où il a envisagé leur publication. Fruit du dépouillement et du déchiffrement attentifs des manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale d'Autriche à Vienne (Österreichische Nationalbibliothek), ce travail d'édition dévoile au lecteur les notes inédites et les accompagne d'un appareil critique. L'exploitation de ces sources n'aurait pas pu se faire sans l'accord et les conseils du Professeur Wendelin Schmidt-Dengler.

⁶¹³ Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, trad. par Claude Porcell, Paris : Flammarion, 1994, p. 37.

⁶¹⁴ François Grosso, *Die Form eines Tagebuchs: Holzwege des Lebens, Umwege des Denkens und Wege des Schreibens in Doderers Tangenten*, Université de Nantes, 2005.

Œuvres de Heimito von Doderer en traduction française (par date de première parution) :

- *Sursis (Ein Umweg)*, trad. de l'allemand par Blaise Briod, Paris, Plon, 1943 ; rééd. Paris, Union Générale d'Éditions (Christian Bourgois), 1987.
- « *Le renouveau autrichien* » (« *Von der Wiederkehr Österreichs* », discours d'Athènes, 8 mai 1964, prononcé en français), dans *Cahiers du Sud* (Marseille), 51/1964 (380), p. 202-211.
- *Les Démons (Die Dämonen)*, trad. de l'allemand par Robert Rovini, Paris, Gallimard, 1965 ; rééd. 1992.
- « *Fondements et fonction du roman* » (« *Grundlagen und Funktion des Romans* »), trad. de l'allemand par Robert Rovini, dans *Les temps modernes* (Paris) 21/1965 (234), p. 908-921.
- *Un Meurtre que tout le monde commet (Ein Mord den jeder begeht)*, trad. de l'allemand par Pierre Deshusses, Paris, Rivages, 1986.
- *Les Chutes de Slunj (Die Wasserfälle von Slunj)*, trad. de l'allemand par Albert Kohn et Pierre Deshusses, Paris, Rivages, 1987.
- *Les Fenêtres éclairées ou L'Humanisation de l'Inspecteur Julius Zihal (Die erleuchteten Fenster oder die Menschwerdung des Amtsrates Zihal)*, trad. de l'allemand par Pierre Deshusses, Paris, Rivages, 1990.
- *Un autre Kratki-Baschik & Le supplice des sachets de peau (Ein anderer Kratki-Baschik & Die Peinigung der Lederbeutelchen)*, dans *Die Erzählungen*, trad. par Catherine Sauvat et Jean Amsler, dans *Wiener Chroniken – Chroniques viennoises*, Paris, LGF / Livre de Poche, 1991, p. 25-109 (bilingue).
- *La Dernière Aventure (Das letzte Abenteuer)*, trad. de l'allemand par Annie Brignone, Toulouse, Éditions Ombres, 1995.
- *Divertimenti (Divertimenti)*, trad. de l'allemand par Pierre Deshusses, Paris, Rivages, 1996.
- *Histoires brèves et ultra-brèves (Kurz- und Kürzestgeschichten)*, trad. de l'allemand par Raymond Voyat, Paris, Périple, 1998 ; rééd. Monaco/Paris, Éditions du Rocher (Collection « Motifs »), 2008.
- *Mort d'une dame en été – Sept variations sur un thème de Johann Peter Hebel – Deux mensonges ou une tragédie antique au village (Tod einer Dame im Sommer – Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel – Zwei Lügen oder eine antike Tragödie auf dem Dorfe)*, trad. de l'allemand par François Grosso, dans *Siècle 21* (Paris) 11/2007, p. 97-136.

Kurzfassung in deutscher Sprache

Primum scribere, deinde vivere: Leben und Schreiben im Entstehen am Beispiel der Tagebücher Heimito von Doderers

Primäres Ziel dieser Dissertation ist es, eine auf die Gattungsfrage orientierte Analyse der Tagebücher des österreichischen Schriftstellers Heimito von Doderer durchzuführen. Die diaristische Prosa kann wesentlich unter drei Grundperspektiven beobachtet werden, die drei verschieden ausgerichteten Fenstern gleichkommen würden: eines zum eigenen Ich, ein Zweites zur Außenwelt und schließlich ein Drittes zum Werk.

In einem „zwischen Innen und Außen“ betitelten ersten Teil werden die Beziehungen der *Commentarii* Doderers zu unterschiedlichen Zweigen der Gattung wie dem *Journal intime*, dem Denk- oder auch Reisetagebuch berührt. Im zweiten wird anschließend das äußerst enge und faszinierende Verhältnis des Tagebuchs zum Werk im Entstehen untersucht: Dabei fungiert die diaristische Prosa des Autors oft als Erzeuger, Begleiter und Kritiker der Romane nacheinander. Doderer wollte aber nicht, dass das Tagebuch nur zum schlichten Begleiter der Romane wird. Über die Jahrzehnte hindurch hat der Schriftsteller auch über die Möglichkeiten der Gattung kontinuierlich nachgedacht und Ziel des dritten und letzten Teils ist es dann, „Grundlagen und Funktion“ eines Tagebuchs am Beispiel der *Commentarii* zu untersuchen.

Die Dissertation konzentriert sich hauptsächlich auf die Tagebücher des Wiener Schriftstellers, d. h. sowohl auf die 1964 publizierten und von Doderer selbst ausgewählten und bearbeiteten *Tangenten: Aus dem Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950*, als auch auf die zum größten Teil von Wendelin Schmidt-Dengler herausgegebenen Tagebücher aus dem Nachlass: die *Commentarii* aus den Jahren 1951 bis 1966 und die früheren *Tagebücher 1920-1939*. Allerdings schließt die Studie keineswegs intertextuelle Öffnungen aus. Im letzten Kapitel des ersten Teils werden beispielsweise die Einflüsse von Goethes *Italienische Reise* oder Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* auf Doderers Wirklichkeitsverständnis betrachtet. Ebenfalls werden im dritten komparatistischen Kapitel des zweiten Teils drei bedeutsamen Entstehungsgeschichten, die jedes Mal vom Schriftsteller selbst zur Publikation gebracht wurden, verglichen: Heimito von Doderers *Tangenten*, Thomas Manns *Entstehung des Doktor Faustus* und André Gides *Tagebuch der Falschmünzer*.

Schließlich wird der Leser am Ende der Arbeit einen editorischen Anhang finden, der sich speziell mit den Tagebüchern der vierziger Jahre beschäftigt. Dieser „vierte Teil“ stellt das Ergebnis einer langwierigen Arbeit über die Manuskripte dar und gewährt einen Einblick in die Aufzeichnungen, die sich – wenn sie um die Mitte der fünfziger Jahre nicht von Doderer selbst bearbeitet worden wären – eigentlich in den *Tangenten* hätten befinden sollen.

Kurzfassung in englischer Sprache

Primum scribere, deinde vivere: self-related reflection and writing, how it comes into being, taking Doderer's diaries as an example

Summary of the dissertation

The primary aim of this dissertation is to analyse the diaries of Austrian author Heimito von Doderer, concentrating on the question of genre. From an academic point of view, the diary can be seen essentially to have three basic perspectives, which might be compared with three windows facing in different directions: one towards oneself, one towards the outside world and finally a third towards the work itself.

In the first part, entitled "between the inward and the outward", Doderer's *Commentarii* are considered in relation to different branches of the genre, such as the Journal intime, the intellectual or philosophical and also travel journal. The second part subsequently examines the extremely narrow and fascinating relation of the diary to the emerging work as a whole: the diary prose of the author often functions as father, companion and critic of the novels. The diary in Doderer's case though never becomes just a simple companion to the maturing work. The author has over the decades, also reflected upon the different possibilities of the genre and the aim of the third and last part is then, taking the *Commentarii* as an example, to examine the "basic principles and function" of a diary.

The dissertation concentrates mainly on the diaries of the Viennese author, that is to say not only on the *Tangenten*, published in 1964 and chosen and revised by Doderer himself, but also on the diaries left by the deceased and published for the most part by Wendelin Schmidt-Dengler: the *Commentarii* beginning 1951 until 1966 and the *Tagebücher 1920-1939*. In no way does the study exclude intertextual influences. In the last chapter of the first part for example, the influences of Goethe's *Italian Journey* and Rilke's *Notebooks of Malte Laurids Brigge* are considered in relation to Doderer's understanding of reality. Likewise, in the third comparative chapter of the second part, three important histories of how works came into being, brought to publication by each individual author are compared: Heimito von Doderer's *Tangenten*, Thomas Mann's *Genesis of Doctor Faustus* and André Gide's *Journal of the Counterfeiters*.

Finally the reader will find an editorial appendix at the end of the work, dealing especially with the diaries written in the forties. This "fourth part" shows the results of lengthy work with the manuscripts and gives insight into the notes which – if Doderer hadn't himself revised them in the mid fifties – should actually have been found in the *Tangenten*.

Lebenslauf

Name: **GROSSO**

Vorname: **François**

Geboren am 02. 01. 1983 in Nantes (France)

Adresse in Frankreich: 86 ter, rue Desaix
44000 NANTES

Adresse in Österreich: Humboldtstraße 19/15
8010 GRAZ

E-Mail Adresse: francois.grosso@gmail.com

Verlauf der Ausbildung

- 2000: Baccalauréat (L), Lycée Clemenceau in Nantes
- 2000-01: Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles (Hypokhâgne), Lycée Clemenceau
- 2001-02: Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles (Khâgne), Lycée Clemenceau
- 2002-03: Licence d'Allemand, Université de Nantes
- 2003-04: Maîtrise d'Allemand (Studienjahr in Graz im Rahmen des Erasmus-Programms) – *Mémoire de Maîtrise* über Klaus Hoffers Roman *Bei den Bieresch*
- 2004-05: Master 2, Université de Nantes – *Mémoire de Master 2* über Heimito von Doderers *Tangenten*
- 2005-08: Arbeit an einer Dissertation im Rahmen einer Co-tutelle zwischen der Universität Wien (Prof. Wendelin Schmidt-Dengler / Prof. Matthias Meyer) und der Université de Nantes (Prof. Werner Wögerbauer), in deren Zentrum die Themen „Selbstreflexion“ und „Schreiben im Entstehen“ am Beispiel der Tagebücher Heimito von Doderers stehen.
- Sprachkenntnisse: außer Deutsch, Englisch (zweite Fremdsprache, sieben Jahre) und Alt-griechisch (dritte Fremdsprache, 6 Jahre)
- Zusätzliche Ausbildung: Abschluss des Konservatoriums in Nantes (Conservatoire National de Région) in den Fächern Musiktheorie und Violoncello

Vorträge

- Vorstellung von Übersetzungen dreier Erzählungen des österreichischen Schriftstellers Heimito von Doderer im französischen PEN-Club in Paris am 15. November 2007 (im Rahmen der Vorstellung der elften Ausgabe der Literatur-Zeitschrift *Siècle 21*)
- Vortrag im Rahmen der 5. Tagung der Heimito von Doderer-Gesellschaft in Zagreb am 1. Mai 2008:
„...und eröffneten den Blick auf nichts geringeres als eine neue Art zu leben“ – Migranten und Fremdsprachen in Heimito von Doderers Roman *Die Wasserfälle von Slunj*

- Vortrag im Rahmen der „Journée CPER (Contrat Plan Etat Région)“ an der Universität Angers (Frankreich) am 30. Mai 2008:
Vorstellung des Dissertationsthemas und französische Zusammenfassung des in Zagreb gehaltenen Vortrags (*L'ouverture du regard: étrangers et langues étrangères dans le roman de Heimito von Doderer Les chutes de Slunj*)

Aufsätze

- *Heimito von Doderer 1896-1966* (Vorstellung des Schriftstellers, seines Werkes und dreier Erzählungen – auf französisch). Veröffentlichung in der Literatur-Zeitschrift ***Siècle* 21**, Paris, 2007 (Band 11), S. 97-103.
- Exposé über Heimito von Doderers Tagebücher der vierziger Jahre: *Holzwege des Lebens, Umwege des Denkens und Wege des Schreibens in Doderers Tangenten* (Veröffentlichung im Januar 2009 im nächsten Band 4 der „Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft: »Die Wut des Zeitalters ist tief« : "Die Merowinger" und die Kunst des Grotesken bei Heimito von Doderer. Hrsg. von Christoph Deupmann und Kai Luehrs-Kaiser, Würzburg: Königshausen & Neumann)

Übersetzungen

- Übersetzung ins Französische dreier Erzählungen von Heimito von Doderer:
Sept variations sur un thème de Johann Peter Hebel (Sieben Variationen über ein Thema von Johann Peter Hebel)
Deux mensonges ou une tragédie antique au village (Zwei Lügen oder Eine antikische Tragödie auf dem Dorfe)
Mort d'une dame en été (Tod einer Dame im Sommer)
Veröffentlichung in der Literatur-Zeitschrift ***Siècle* 21**, Paris, 2007 (Band 11), S. 104-136.
- Seit dem Frühling 2007 als Übersetzer für die französische Website der Heimito von Doderer-Gesellschaft tätig (www.doderer-gesellschaft.org)
- Übersetzungsprojekt von Doderers Roman No 7/II: *Der Grenzwald* (die ersten beiden Kapitel bereits übersetzt – das Vorhaben wird im Rahmen des Goldschmidt-Programms 2009 für junge Literatur-Übersetzer (Paris – Berlin – Arles) fortgesetzt