

Friedrich Heer

JOSEF WEINHEBER AUS WIEN

„Vom Bösen kann nur die Sprache erlösen.“

In einer künftigen Geistesgeschichte des neueren Europa wird die seltsame Stadt an der Donau einen gesonderten Platz einnehmen. Der Raum und die Zeit zwischen Grillparzer und Kafka birgt hier so verschiedenartige Erscheinungen wie Makart, Romako (den ersten modernen Maler des neunzehnten Jahrhunderts) und Schiele, Sigmund Freud, den jungen Adolf Hitler, Martin Buber und Ferdinand Ebner, Hofmannsthal, Rilke, Broch, Musil, Schönberg, Alban Berg und zwei Dutzend Psychologen, Ärzte, Naturforscher, Historiker und Literaten, die europäisches Format erreichen, ihm zumindest sehr nahe kommen. Wien zwischen Grillparzer und Kafka: Wer gesonnen ist, Österreich ernstzunehmen (und nur ein Österreicher kann das ganz erlauben: — wer in aller Welt ist heute geneigt, Österreich ernstzunehmen?), kann es vielleicht am ehesten, wenn er es wagt, seine Dichter und Schriftsteller ernstzunehmen; diese fragwürdigen Gestalten, voll von Brühigkeiten, umgeben von Schwärmen von Fragezeichen, sobald man es wagt, sie aus der Nähe zu besehen. Es hat wenig Sinn, über Stifter, Grillparzer oder Kafka zu reden, wenn der Blick nicht im Auge behält, daß sie an den österreichischen Raum gebunden sind. Österreichs große Musik, vom achtzehnten bis zum zwanzigsten Jahrhundert, ist ein Versuch, die tiefgehenden Gegensätzlichkeiten der slawischen, romanischen, keltischen und germanischen Elemente in den Völkern dieses Raumes hineinzubergen in eine tonale Ordnung, die irgendwie das zu retten und zu erlösen sucht, was der politischen Ordnung des Habsburger-Reiches mit Gegenreformation, josephinischer Diktatur, mit Staatsbürokratie, Heer und Kaiserkult zu lösen nicht gelang. Ihr Gespräch zwischen oben und unten, zwischen den Volkskulturen und der alteuropäischen, adelig-humanistischen, höfischen Hochkultur wurde trefflich aufgenommen und fortgeführt durch das wiener Theater, das, wie das Prachtwerk Otto Rommels uns eben wieder vorgestellt hat, in einzigartiger Geschlossenheit vom Barock bis zu Raimund sein Spiel treibt. Ein hohes Spiel, wie es in dieser Konstanz nirgends in Europa so lange und so erfolgreich gewagt wurde. Ging es doch nicht nur darum, kaiserliche Barockoper, Jesuitendrama und Vorstadtbühne in einigen Symbolen und Kernbezügen zu verschmelzen oder ineinander überzuführen, sondern, in alledem, um weit mehr: um eine Hereinnahme wesentlicher Elemente der tausendjährigen feudalen Hochkultur Westeuropas in das Erleben des „Volkes“, des Niedervolkes. Was das bedeutet, mag ein Blick auf den harten Gegensatz etwa zwischen Sanssouci und den umliegenden ostelbischen Landen, zwischen dem Versailles Ludwigs XIV. und den Katen der verhungerten (auch geistig und seelisch verhungerten) französischen Bauern, zwischen dem Königsloster des Escorial und dem trostlos siechenden Land ringsum in einem ersten Verstehen erläutern. Hier, in Wien, wurde ein Ausgleich, eine Begegnung, ein Zusammenspielen von oben und unten, der herrschaftlichen Bildungswelt und der Volkskulturen versucht in einem kritischen Moment, als in Westeuropa bereits die erste industrielle Revo-

lution (1770—1840) die archaische Gesellschaft zu zertrümmern begann. Wer die dünne Haut des Humanistischen, Christlichen, Demokratischen, ‚Westlichen‘ über dem unbetreuten Untergrund der Massen, der Völker und ihrer Materie im heutigen Zwischenkriegs-Europa besieht, wird die Größe des ‚Wiener Experiments‘ anerkennen müssen, — wie ich den Versuch der Musiker, Theatermacher, Poeten und Künstler nennen möchte, Oben und Unten in ihrem Werk zu versöhnen. Gerade, weil alle diese Versuche scheitern mußten. Die intellektuellen und spirituellen Kräfte reichten nicht hin, aus dem zerfallenden Kosmos Alt-Europas in Alt-Österreichs Zusammenbruch konstruktiv die Elemente eines Neubaus Europas zunächst in der inneren Dimension herauszulösen und zu gültigen heilsbergenden Ordnungen zu fügen. Über diese Tatsache muß man sich klar sein, wenn man an das ‚Versagen‘ Grillparzers, Rilkes, Kafkas herantritt. Erst im Angesicht ihres letzten Scheiterns wird man ihren Versuch positiv würdigen können: eben aus einem zerfallenden Kosmos zu retten, was zu retten ist. Die innere Lage der wiener Künstler und Dichter zwischen Grillparzer und Kafka ist durchaus jene des Aeneas: *sum pius Aeneas* ...; in großer Nüchternheit sucht jeder dieser seltsamen ‚Frommen‘ zu retten, was er persönlich rettenswert, bezeugenswert findet. Lange vor Ortega y Gasset, vor den Untergangs- und Aufgangsschwärmern in dem Europa nach den beiden Kriegen hatten diese Männer begriffen, daß es auf ein einziges ankommt: daß jeder wache Mann das auf sich nimmt und bezeugend durch die Trümmer der Städte trägt, was er tragen kann: ein Lied, ein Wort, ein Werk; eine Form, eine Farbgestaltung, einen Reim. Die simple Tatsache, die heute so vielen öffentlichen Herumstehern verborgen bleibt, daß man nämlich keinen Quadratmeter Europas, geschweige denn riesige Fronten, verteidigen oder behaupten kann, wenn nicht, in hoher Redlichkeit, sehr kleine und unscheinbare Dinge in einem sehr persönlichen Leben verantwortet werden, bildet nicht erst seit Stifters Hymnus auf die ‚kleinen Dinge‘ das Grundgesetz, unter dem diese Dichter und Künstler angetreten sind. Zwischen Grillparzer und Kafka: wer den innigen und intimen Zusammenhang zwischen dem jansenistischen Josephiner und dem prager Juden, der nach Wien scheinbar nur zum Sterben kommt, einsehen will, braucht nur langsam Grillparzers ‚Armen Spielmann‘ und dann Kafkas ‚Schloß‘ und ‚Prozeß‘ zu lesen. Er wird im vergeblichen tragischen Versuch des ‚Armen Spielmanns‘ mit seinem hochmögenden, unendlich fernen Vater in Kommunikation zu treten, und dann in Grillparzers vergeblichen sehr amtlichen Gesuchen um Beförderung, an Kaiser und andere hohe Herren adressiert, nicht nur den jungen Kafka des Briefes an seinen Vater finden, sondern die Grundzüge seines dichterischen Gesamtwerkes. Grillparzer scheitert; Kafka scheitert, — sein Werk ist unvollendet, wie die Werke Hofmannsthals, Brochs, Musils, aller wiener Autoren von Rang; ist unvollendet, weil nicht vorgezungen zu jener strahlenden Heiterkeit, die es zu einer neuen menschlichen, ‚göttlichen‘ Komödie hätte ausreifen sollen. Kafka selbst konnte sein Werk heiter, lachend lesen, weil er es im Zustand der Vollendung konzipiert hatte. Die Ausführung mußte scheitern: der riesige Bau des alten Reiches, Alt-Österreichs, ließ sich nicht mehr transzendieren zu einem neuen Heilsreich. Das ‚Schloß‘ wurde zur Falle, in der die alten Väter der alteuropäischen Vaterwelt, diese Könige, Priester, Hofräte und Hochgebildeten, auf ihre Mörder warteten.

Es scheitern also die Dichter; ihr eminent politisches Anliegen (das gerade die ‚unpolitischsten‘ unter ihnen am meisten beschäftigt) war: ein reines Wort, einen reinen Vers, einen reinen Gedanken zu bergen aus der chaotischen Verschlingung der Kräfte, der Völker, in der Spätzeit Alt-Österreichs. Ihr ursprüngliches Ziel, der ‚Communismus der Geister‘, um mit den Tübinger Stiftsschülern Hegel, Hölderlin und Schelling zu reden, die Stiftung einer neuen Kommunion zwischen den Völkern, zwischen oben und unten, zwischen Geist und Materie, Mann und Weib, verengte sich unter dem Druck der Verhältnisse immer mehr zu den einsamen Abenteuern des Einzelnen im Weltinnenraum des Herzens. Aus diesem aber sind sie jederzeit, sobald es nur irgendwie möglich erscheint, auszubrechen bereit, um dem Volk und den Völkern das Heil zu verkünden, um zu mahnen, zu beschwören. Hofmannsthals ‚Turm‘ und Rilkes Briefe (Versuche, eine neue Gesellschaft zu integrieren), Trakls ‚abendländisches Lied‘, Brochs ‚Tod des Vergil‘ und Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘ verraten den entschiedenen Willen, das Heile anzusagen und das Unheile zu bannen, indem es beim Namen genannt wird. Das ist eine allgemein-europäische Erscheinung, legitim seit dem 19. Jahrhundert, in dem die Dichter und Künstler, seit dem Ausfall der alten Priester und Propheten, ihr Leben und ihr Werk als Résistance konstituieren, gegen die Machtherren des Tages, gegen die innere Inquisition der bürgerlichen Gesellschaft, die in durchaus unerlaubter Weise die Massen und Individuen auf ihre geschlossene Welt verpflichten will; auf eine Welt ohne Transparenz, ohne Transzendenz.

Den wiener, den österreichischen Dichtern eignet dabei aber eines: ein sehr waches Wissen vom Untergrund; sie verstehen sich nicht nur auf die flächigen Belange der in Habsburgs ‚Völkerkerker‘, ‚unerlösten‘ Völker, auf die unglückseligen Ideologien und Aspirationen ihrer Politikaster, sondern auf den sehr realen Untergrund des Seelischen, Unterbewußten, der nativen Sphäre der ‚Mütter‘, der ‚Völker‘, die oft nur oberflächlich überherrscht worden waren durch die allzu linearen, allzu rationalistischen Überbauten kirchlicher und staatlicher Erziehungssysteme. Die Angst Metternichs vor dem Aufbruch aus dem Untergrund der heilheischenden Massen suchen diesen Dichter zu bannen im Ringen um eine gültige Aussage, um eine gültige Form. *Hohe Form ist zu allen Zeiten ein hohes Politikum gewesen.* In den Tagen Homers, Corneilles und Racines, und sie wird es jetzt mehr denn je. Das Ringen um neue tragfähige hohe Formen, um gültige Aussagen des Unteren und Oberen, in Drama, Gedicht, Hymnus, Roman, steht deshalb im Vordergrund ihrer Bemühungen.

Der wiener Untergrund

Um den Versuch der wiener Autoren, den Untergrund in die Form zu bergen, in seiner gesamt-europäischen Bedeutung richtig zu verstehen, tut man gut, auf zwei parallele Versuche zu achten: auf Freud und Hitler. Beide sind undenkbar ohne Wien, ohne ihr Erlebnis des Untergrundes in der ‚dekadenten‘, ‚morbiden‘ Kaiserstadt, in der so vieles offen sichtbar, zumindest riechbar wird, was anderswo noch sorgsam geklebte Fassaden verstellen. Freud, der erfolgreiche Epigone und Vollender der seelischen Tiefenschau der deutschen Romantik, versucht mit seiner Psychoanalyse dem Untergrund Alt-Österreichs psychologisch-medizinisch beizu-

kommen. Wie sehr er dabei Dichter ist, und Deuter des Geschickes Alt-Österreichs, zeigt sein Ödipus-Mythos: was Grillparzer schamhaft umschweigt, was Kafka in der negativen Theologie vom grausam-fernen Vater aussagt, verkündet Freud als wissenschaftliche Erkenntnis. Der ‚Vater‘ ist an allem schuld; und an ihm hängen die Vaternörder, die Söhne, die Kulturmenschen, mit ihrem Unbehagen im Kerker ihrer gefesselten Triebe. Die Neurosen, die Freud an den hochzivilisierten Damen der wiener Gesellschaft studiert, studiert der junge Hitler am Niedervolk, und an sich selber. Er haßt in ‚Wien‘ alles das, was Freud angezeigt hat als Überherrschaft des Untergrundes durch die lebensfeindlichen Mächte der ‚Kultur‘.

Hitler versteht sich nun nicht weniger gut auf diesen Untergrund als Freud: sein weltgeschichtlicher Erfolg beruht auf seinem sicheren Gespür für den Untergrund; für die Wunden und Ressentiments, für die Eiterwässer im unterirdischen Höhlenbau Europas. Im ‚Dritten Mann‘, dem bekannten Film, wird in einem imaginären Wien, das wenig zu tun hat mit dem Wien von 1946, sehr viel aber mit dem ‚Wien‘, von dem hier die Rede ist, eine Verbrecherjagd durch das Kanalsystem des unterirdischen Wien gezeigt. Hitler kennt, von Wien her, das Kanalsystem Europas. Instinktsicher sucht er die gesamteuropäische Schwärmerbewegung in seinen Dienst zu überführen: alle jene, die an das Heil aus dem Volke, aus der Masse, aus der Zahl, aus der Materie glauben. Sein Sippen-genosse, ein Verwandter aus den Familien seiner leibhaftigen Herkunft, ist der wiener Dichter Robert Hamerling, gestorben im Geburtsjahr Hitlers. Hamerling hat in seinem Vers-Epos über die Wiedertäufer in Münster, in seinem ‚Jan van Leyden‘, visionär den Aufstieg und Untergang Hitlers vorhergesehen: wie da ein Mann aufsteigt als Prophet und Heilsführer des Niedervolkes, wie es ihm gelingt, ungeahnte Kräfte der Hoffnung und Verzweiflung zu wecken in einem Kampf gegen eine geradezu europäische Koalition, wie er sich selbst berauscht, Führer und Verführter, am Glanz seiner Reden und seiner Macht; wie er die Maschine des Terrors und der Verzückung zu handhaben weiß, bis er schließlich erliegt; um wiederzuerstehen in den Heilsrufern und Heilsführern nach ihm.

In Wien arbeiten am Vorabend des Ersten Weltkrieges also Freud und Weininger, bilden sich Hitler und Karl Kraus, Rilke und Hofmannsthal. Bald wird Lenin im Café ‚Zentral‘ sitzen. ‚Gleichzeitig‘ erfährt Hitler seine Ablehnung durch die Akademie der bildenden Künste, arbeitet Mussolini beim Bau der Reichsbrücke als Straßenarbeiter, studiert John Foster Dulles Jura an der Universität, und schreibt wenige Minuten entfernt vom Schloß des ‚Vaters‘, seiner kaiserlichen und königlichen apostolischen Majestät (die in der Tragödie des Kronprinzen Rudolf und des Thronfolgers Franz Ferdinand vor den Augen Europas noch einmal das schreckliche Opfer des Sohnes zelebriert), Dschugaschwili, später Wissarionowitsch Stalin genannt, sein Werk über das Nationalitätenproblem. Die ‚Nationen‘, die ‚Völker‘, die sich nun anschicken, sich ihr eigenes Heil zu erkämpfen, wider die Väterwelt Alt-Europas, wider römischen Glauben und westliche Ratio, konnten nirgends besser studiert und bedacht werden als in diesem Wien, in dem 1908, im Pferdefleischladen seiner Tante Franziska Trbuschek, der junge Josef Weinheber das Pferdefleisch aushakt, ihre Vorwürfe anhört und unter dem Ladentisch Nietzsche liest.

Josef Weinheber ist, wie Adolf Hitler, ein enfant humilié; Bernanos hat in seinem brasilianischen Tagebuch die verdemütigte Kindheit Hitlers erkannt, lange ehe sie durch Fricks nürnbergischer Tagebücher und deren amerikanische Exploitation einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurden. Den grausamen Erlebnissen des Knaben Hitler mit seinem schrecklichen Vater, dann den Enttäuschungen in Wien und der Abweisung von der Kunstakademie entsprechen die trübe Kindheit und die wirren Jahre Weinhebers, die beginnen, als er aus dem Mödlinger Gymnasium wegen einer schlechten Mathematiknote ausscheiden muß, sein Schulstipendium verliert. „Der Sturz aus dem Mödlinger Gymnasium“, schreibt Nadler¹, „hinter die Fleischbank der Tante läßt sich nur psychologisch berechnen. Es war ein Schock, den Weinheber nie überwunden hat. Er hat all die Unsicherheit, die Hemmungen, das Gefühl geminderten Wertes in ihm aufgestört, die er nur durch ein gesteigertes Selbstbewußtsein aufwiegen konnte. Er hat diesen Sturz als das große Unrecht seines Lebens empfunden.“

Wenn hier Weinheber mit Hitler zusammen genannt werden muß, dann keineswegs deshalb, weil der unglückliche Dichter sich in den Jahren 1937 bis 1943 von den Machtherren des Dritten Reiches mißbrauchen ließ und nicht verhindern konnte, daß sein Werk eingeschleust wurde in die Propagandamaschine des Nationalsozialismus. Ein Vergleich Weinhebers mit Hitler ist notwendig, um die historische Position des Dichters, in seinem Wien, in seiner Zeit, zu orten. Das allein kann nämlich heute bereits klar herausgestellt werden: seine zeitgeschichtliche Stellung. Über das Gesamtphänomen seiner Dichtung, seines literarischen Schaffens kann heute noch kein gültiges Urteil gefällt werden: zusehr ist es abhängig vom Atem der Zeit, den Beklemmungen, vagen Hoffnungen und schiefen Blicken einer Epoche, die keineswegs, wie eine schmale Intelligentsia glauben möchte, überwunden ist. Es bedarf keines prophetischen Scharfblicks, um zu erkennen, daß mit dem Erscheinen der Weinheber-Ausgabe 1954 im Otto Müller-Verlag (herausgegeben von Hedwig Weinheber und Josef Nadler) die Weinheber-Renaissance mächtig vorwärtsgetrieben werden wird.

Hitler und Weinheber sind Antipoden. Der ‚Einzelne‘ (um Stirners Begriff hier zu verwenden) aus Wien und der ‚Einzelne‘ in Wien treten einander dennoch nicht zu einem Zweikampf um die Seele ‚ihres‘ Volkes gegenüber, weil sie beide, Kleinbürger ohne tiefere Bildung, an das Heil aus dem ‚Volke‘, aus der Masse, aus der Materie, glauben oder zu glauben wähnen und sich nicht dem Sog von unten entziehen können. Hitler, trunken von seinem Genius und von der Faszinierung der Massen, taucht nur selten als ein tollkühner Schwimmer empor aus den Strudeln ihrer Psychosen, um, als letzter Erbe barocker Weltbaumeister, seine Pläne zu einem Neubau Europas, Deutschlands, Münchens, Berlins, Wiens zu skizzieren. Weinheber ist ein Spieler von nicht geringerem Wagemut als Hitler: spielt jener mit dem ‚Menschenmaterial‘, so dieser mit dem kostbarsten Stoffe, der Sprache. Mit ihrer Hilfe will er das Heil aus der Tiefe, aus dem Untergrund des ‚Volkes‘ bergen. „Vom Bösen kann nur die Sprache erlösen.“ Aber das ist hinzuzufügen:

¹ Josef Nadler: „Josef Weinheber, Die Geschichte seines Lebens und seiner Dichtung“, Otto Müller Verlag, Salzburg 1952, S. 30.

die Sprache — gemeistert von einem einzigartigen Sprachherren, der sie zwingt, ihm zu Dienst zu sein, in spätbarocken Formspielen. Weinheber hat sich an der Sprache vergriffen, wie Hitler am ‚Menschenmaterial‘ seines ‚Volkes‘. Beide taten dies als Schwärmerführer, als Heilsrufer des Untergrunds, beide stehen sie in einer großen Tradition europäischer, nicht nur binnendeutscher Geschichte. Ahnen Hitlers sind die Schwärmerführer um Thomas Münzer, Jan van Leyden, sind die revolutionären Pietisten des Siebzehnten und Achtzehnten Jahrhunderts, die in ihrem Haß gegen den „Westen“, gegen römischen Glauben, französische Ratio, gegen die Kirchen und adeligen Herrschafts-Ordnungen Alt-Europas ihre Vision vom Heil aus dem gott-trunkenen Niedervolk setzen (dessen Farbe das Braun ist). Weinhebers Ahnen sind, ganz in deren Nähe, die revolutionären Sprachdenker des sechzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts, von denen uns meistens nur Hamann und Herder näher bekannt sind.

Der Kampf der Sprachen

Es hat seinen guten Sinn, daß nun Josef Nadler die erste gültige Weinheber-Biographie vorlegt. Nadler hat, aus persönlicher Herkunft und Erfahrung, ein starkes Organ für diesen volkhafte Untergrund, den er freilich in seiner historischen Stellung im Gesamt der europäischen Geistesgeschichte nicht ganz einsehen kann, da er dessen Heilsrufern, Hamann und Herder, zu nahe steht. Josef Nadler steht nämlich persönlich in der Tradition jener Germanisten, die ihre Genesis den Inspirierten, den Schwärmern um Rousseau, Saint Martin, Lavater, Madame de Staël verdanken; in deren Kleinkirchen, Salons und Brüdergemeinden wurde um 1770 der entscheidende Schritt getan: die Erleuchtung des Ich durch den ‚heiligen Geist‘ wird hier ausgemünzt zur Begeisterung und Begeisterung des Genies, das die Tiefen der Gottheit nunmehr in den Tiefen des seelischen Untergrundes der Völker, ihrer Sprachen und Volksgeister erlotet. Germanistik und ‚Volkskunde‘ sind zunächst Laien-Theologien des ‚Genies‘, das seine Inspiration dem Gelehrten tradiert, der sich nun bemüht, mit dem Blick gegen Rom, Wittenberg, Genf, die Uroffenbarung, die Fleischwerdung des Wortes in ‚seinem‘ Volke und ‚seiner Sprache‘ zu bergen, zu erforschen. Ich habe diese Zusammenhänge in meiner ‚Europäischen Geistesgeschichte‘² wenigstens andeutungsweise darzustellen versucht. Hier ist eines vor allem wichtig: diese Germanisten und Sprachforscher stehen in intimem inneren Konnex mit den Heilsrufern, den Dichtern aus demselben schwärmerischen Untergrund. Wobei zu bedenken ist: die europäischen Volkssprachen sind, seit dem 13. Jahrhundert (seit Franz von Assisi, Dante, Jeanne d’Arc, Hus, Luther) emporgestiegen als Träger der großen inner-europäischen Erhebung gegen Alt-Europas feudalen, kirchlichen, aristotelischen Kosmos mit seiner herrscherlichen Vernunft, seinem hierarchischen Glauben, seinen strengen Herrschafts-Ordnungen im Denken, Bilden, Hören und Sehen. ‚Volkssprache‘ ist Laiensprache, ist Ketzersprache, ist der entscheidende Versuch des ‚Ungebildeten‘, die letzten Dinge des Göttlichen und Menschlichen in seinen Erfahrungen auszusagen. Die Volkssprache steht, von allem Anfang an, im Zwielficht, wird von allen Orthodoxien bekämpft, die ihren

² Kohlhammer, Stuttgart 1953.

Prägern und Schöpfen vorwerfen (mit einigem Recht und einigem Unrecht), aus anderen, 'tieferen' Quellen das Heil zu rufen und bergen zu wollen, als es der Kanon der Kirche und der adeligen Herrschaftsordnungen erlaubt.

Die heilige Sprache, die Heilssprache Alt-Europas war das Latein; durch ein merkwürdiges Bündnis mit den beiden anderen Heilssprachen der alten Christenheit, mit dem Griechischen (dem ewigen Born der Gnosis) und dem Hebräischen (dem Mittler der Kabbala) gelingt es den europäischen Volkssprachen, als Sprachen der Heils-Prediger und -Rufer aus dem Volke, aufzusteigen zur Legitimität.

Es stand nun zu erwarten, daß Nadler, der sich in seiner Literaturgeschichte und in vielen kleineren und größeren Arbeiten kritiklos den Heilsrufern und Schwärmern aus dem Niedervolk zur Verfügung gestellt hatte, als panegyrischer Sänger vom Ruhme seines Dichterheroen manifestieren würde. Nichts jedoch dergleichen. Seine Geschichte des Lebens und der Dichtung Weinhebers ist eine sehr sauber gearbeitete, nüchtern-kluge Arbeit, die erfreuliche Aspekte für seine Edition der Werke Weinhebers eröffnet. Nadler stand der gesamte Nachlaß Weinhebers zur Verfügung, es kam ihm der stete Umgang mit Frau Hedwig Weinheber zugute. Die Grenzen seiner Arbeit deutet er selbst an, wenn er im Schlußwort schreibt: „Das Buch ist aus voller Kenntnis des persönlichen Lebens, aber auch aus schuldiger Rücksicht auf Lebende und nah Beteiligte geschrieben.“ Alles Zweifelhafte im Leben Weinhebers und die Mittelmäßigkeit seiner Freunde werden also hier verschwiegen. Nicht mit Unrecht. Eine künftige Forschung wird besonders jenen Anteil der Freunde herauszuarbeiten haben, denn das ist eines der beunruhigendsten Momente, die sich einer Betrachtung dieses Lebenslaufes vorstellen: der hochbegabte Mann, bildungs- und geisthungrig, war zeitlebens von vielen Menschen umgeben, die er seine Freunde nannte, und von denen nicht wenige begabt waren. Wie gering aber ihre innere Dimension, ihre spirituelle Potenz! Kleinbürger der Kultur, voll von romantizistischen Stimmungen und Ressentiments, konnten sie dem Empordrängenden keinen kritischen Halt und Widerstand bieten. Der empfindliche und empfindsame Weinheber war für beides durchaus empfänglich. Das zeigt sich, als ihm 1934 Theodor Haecker sein Buch „Schöpfer und Schöpfung“ übersendet, mit der Widmung: „Für Josef Weinheber / dankend für Adel und Untergang / in Hochschätzung und Trauer.“ Weinheber hat dieses Buch über und über mit Anmerkungen und Unterstreichungen versehen, wobei er gerade jene Stellen vermerkt, die ihm wie Sprüche des letzten Gerichts entgegenklingen mußten.

Nadler gibt, als Ergebnis sorgfältiger Quellenstudien und Textvergleiche (der Auswahl der Gedichte in den Editionen, verglichen mit dem erstmaligen Aufscheinen in den handgeschriebenen Hefen), unter Benützung von Weinhebers Bibliothek, eine Geschichte seines Lebens und eine *äußere* Geschichte seiner Dichtung. Das ist schon sehr viel. Nadler enthält sich einer Deutung des Gesamtphänomens Weinheber, und er vermerkt über die Ursprünge seines Sprachdenkens nur, daß sie in der großen Tradition Hamanns und Herders stehen, was sicher richtig ist, obwohl sich keine Quellenbelege finden lassen. Es ist also wohl an der Zeit, Josef Weinhebers Stellung im Rahmen des 'Wiener Experiments' näher zu betrachten.

Die 'Berufe', die Josef Weinheber ausgeübt hat, die er hätte ausüben können

oder ausüben wollen, sind von einer erschütternden Vielfältigkeit: Postbeamter, Bänkelsänger, Operntenor, Landschaftsmaler (in Ansichtskartenmanier, wie die beigegebenen Abbildungen zeigen); Verfasser von sozialkritischen Zeitromanen und Kurzgeschichten, von Novellen, sprachkritischen Aufsätzen und Reden; Poeta laureatus im Gedenken an die Manen Michelangelos und Hölderlins, und Heurigen-sänger; Ehrendoktor der Universität Wien, Professor der Rhetorik und Sprachkunst (den Professortitel hatte ihm bereits die Regierung Schuschnigg verliehen), Prediger, Priester.

Die Sonne lügt

Am 11. März 1945 (das war 1938 der Todestag Österreichs gewesen) schreibt er seinen letzten Brief an einen jungen Freund ins Feld; ein Vermächtnis. In ihm steht der Satz: „Halte Dich an die Alten, sie sind in dieser bitteren Zeit ein großer Trost, wohl ein größerer als der Katholizismus, der eigentlich *ganz* (fett im Original) versagt hat“ (Nadler S. 388). Weinheber hat sich mit dem Katholizismus abgequält, wie nur eh und je ein Jansenist, ein aufgeklärter österreichischer Josephiner, der zerrissen wird vom abgründigen Gegensatz ‚Fleisch‘ — ‚Geist‘. ‚Oben‘ und ‚Unten‘ sind da durch Abgründe getrennt. Ein tief manichäischer Grundzug, wie nicht selten in der Religiosität ‚kleiner Leute‘, von Menschen aus dem Niedervolk, wurzelt in Weinhebers Wesen, treibt ihn zur Verzweiflung. „Das Gift, der Mensch, blüht auch. — Die Sonne lügt“, heißt es in seinem „Inferno“ von 1922. „Aus der Einsamkeit schreit mein geknechtetes Blut / inbrünstig nach dem Erlöser-Geist“ (1916, Nadler S. 76). Er fühlt sich übermachtet von unten her; von der ‚Frau‘, von der ‚Mutter‘, von der ‚Erde‘, von allen Mächten des Untergrundes. Bisweilen wird ihm Maria, die Gottesmutter, zur Allmutter (Nadler S. 107), so wie sie (ihm wohl unbekannt) in den düsteren Weihehallen von SS-Burgen stand; eine neue Erda, an Wagners Mutter-Bindungen erinnernd. „Vor der Ehre der Mütter haben die Götter, die sonst nichts Menschliches ernst nehmen, Ehrfurcht“ (so Nadler zu „Zwischen Göttern und Dämonen“, S. 265). Weinheber steht hier in ganz großen Bezügen unserer Zeit, die vielleicht für ganze Kontinente ein neues Heraufkommen der Mutter-*Macht* (wie wir mit Gebser statt Mutter-Recht sagen sollten), der Mater, Materie, Masse, in Front wider die Reiche und Herrschaften des ‚Vaters‘ und seiner Glaubens- und Vernunft-Ordnungen bedeutet. Das sind heikle Fragen, an die nicht aphoristisch gerührt werden sollte. Hier müssen sie angedeutet werden, weil Weinhebers Versuch, das Heil aus der Tiefe der Sprache, aus dem Schoß der Mutter (er unterstreicht Rilkes „denn Schoß ist alles“, Nadler S. 105), zu bergen, sonst unverständlich ist. (Man erinnere sich an Freud, vor allem aber an Otto Weiningers Haßliebe zum ‚Weib‘.) Die Urmutter, das Urweib, gebiert aus Bauernblut und Proletenblut den Heiland der neuen Zeit (so in der „Befreiung“, Nadler S. 87); gebiert das neue Volk und bleibt immer tief verschwistert den Toten, der Nacht, dem Untergrund, in dem allein das Heil geborgen ist.

In panischer Angst will Weinheber immer wieder in den Urschoß der Mutter zurückschlüpfen. Sein Untertauchen im Geschlecht, und im Wein, hat diesen verzweiferten Sinn. Nun aber ist seine ganze „hohe Dichtung“ weithin ein solches Untertauchen im Wort-Rausch (sehr zu vergleichen den kaltglühenden Drogen Ernst

Jüngers und den Glossolalien Carl Schmitts, den raunenden Wortdichtungen Heideggers und mancher anderer Wort-Macher im heutigen deutschen ‚Raum‘, der wenig mit ‚Rom‘ zu tun hat, wie Carl Schmitt wahrhaben möchte).

„Liebe Emmy, ich wollte, ich wäre Dein Kind ...“ schreibt er 1917 an seine (künftige) erste Frau, und vorher das Enthüllende: „Aber fühlen Sie: Man muß doch irgendeinen Trost, irgendeinen Traum, vielleicht eine bewußte Lüge haben, um sich täuschen zu können, muß es verstehen, sich blind zu stellen, weil die Sicht eine zu furchtbare wäre. *Und da ist die Sprache, das Geklingel des Worts für Leute meines Schlages besser als Wein und Weib*“ (Nadler S. 47; Hervorhebung durch FH). Diese Beichte stammt von 1917. Weinheber schafft sein Werk in der entsetzlichen Spannung zwischen seinem Wissen: es ist alles nur Spiel, Trug, Selbsttäuschung, — und der Forderung seines Gewissens: du bist berufen, das einzige noch gültige Sakrament zu verwalten, das einzige Sakrament, an das die Protestanten glauben: das Wort. (Weinheber tritt einer Frau wegen aus der katholischen Kirche aus, und einer Frau wegen in die lutherische Konfession ein, trifft sich hier mit dem protestierenden Juden Karl Kraus, der zuerst katholisch wird und unter Protest aus der Kirche austritt, als Hofmannsthals „Jedermann“ vor dem Salzburger Dom zelebriert wird.) Diese seine Wort-Räusche stehen in direktem und engstem Bund mit seinen anderen ‚Räuschen‘. Hart und unerbittlich zimmert er, ein technisches Talent ersten Ranges, seine Verse. Schmiedet sie zu jenen Ketten seiner großen Gesänge, zu Meisterwerken der Artistik. Diese Feststellung will aber hier kein billiges Verdikt sein. Unbarmherzig malträtiert Weinheber seinen eigenen Untergrund, zwingt ihm die Aussage ab, — und die ist immer wieder scham-lose Beichte (ohne die „Scham“ des Vaters). So 1930: „*Im Schmerz noch Hoffart und in der Hoffart Mord. / Im Mord Gebärde, fahle des Liebenden, / So tobt, ein üppig Gift, und stiehlt sich / schmäählich in klare Welt der Irre. / Sollst du, beseelt Verbundenes, solcher Nacht / Dich öffnen, solcher Flucht? Und er sinkt und stürzt / vor Scham ins Gras nicht hin vergehend / unter dem Zwang eines finstern Herzens ...*“ In der letzten Strophe hier, 1930 (Nadler S. 119): „Er liebte immer nur sich allein.“

Was ist hier geschehen? Weinheber, der wohl, wie Nadler (S. 321) meint, „zu den Menschen mit einem unstillbaren Beichttrieb und einem ungewöhnlichen Reuevermögen gehört“, ist sich klar bewußt, daß er auf die raffinierteste Weise Unzucht mit der Sprache treibt, indem er sie zwingt, ihm jederzeit zu Diensten zu sein, willig, wie ein Weib, gerade in der hohen Zucht, mittels derer er sie überwältigt. Sein Streben ist hier: alles zu können, was das ‚Sprachmaterial‘ hergeben kann. Er wirft sich auf sie, wie in seinem Gedicht vom 5. I. 1916: „Aufschrei. Was Seele! — Ich will einmal Tier sein, Tier / ich will ein rasendes Weib unter mir! / ... Mein Blut erdrückt mich — Der Kampf ist so schwer — / — Fahr hin armselige Seele“ (Nadler, S. 75). „Der Kampf ist so schwer“: das deutet die andere Seite an. Weinheber hat gekämpft, und er ist, ein großes schmerzzerzerrissenes, angstgepeinigtes Kind, unterlegen. Wobei er sich, mit dem unerbittlichen Scharfblick des Wiener, der Kind und Greis in einem ist, wie die wiener Biedermeier-Bilder schön zeigen, von Stufe zu Stufe, von Fall zu Fall, Rechenschaft gibt über das Fortschreiten der inneren Zersetzung, über Versuche einer Integration, einer inneren Substanzbildung

und Sammlung. Dieses spirituelle Drama „Josef Weinheber“ spielt sich ab vor zahllosen neugierigen Leuten, vor Freunden und Schwätzern, die kaum jemals ahnen (mit einer einzigen Ausnahme: seiner Frau), was sich hier begibt: ein Atomzerfall, die Zerstörung eines Person-Kernes; die Dichtung von 1934 bis 1944 spiegelt reflektierend diese Zertrümmerung. Wichtig sind da nicht (was auch Nadler hervorhebt) die gedanklichen Reflexe, Erinnerungen an angelesene, wenn man will schopenhauerische und nietzscheanische Auf- und Untergänge, das ganze wüste äußere Vokabular dieser falschen ‚Götter‘ und ‚Dämonen‘, der Wulst, das Überhobene und Überhebliche des Wortprunkes; all dieser Flitterkram einer ‚armen Seele‘, die verzweifelt Oben und Unten, Gott und Welt, Fleisch und Geist, Urmutter, Maria, Jesus und Dionysos zusammenreimen möchte in ihren Versspielen. Kaum ein falscher Ton der da nicht aufklingt, seit Richard Wagner (mit dem Weinheber manche verwandte und sehr viele unverwandte Züge teilt) auf dem deutschen Seelenklavier gespielt. Weinhebers angestrenktes Bemühen, sich in jedem neuen Gedicht zu enthüllen, zu entschüßnen, und gleichzeitig neu zu gewandten als Seher, Heilsrufer, Prophet und Priester, sein Versuch, in immer neuen Maskenworten das alte Lied, das alte Leid auszusingen, zeitigt die seltsamsten Kunstwerke.

Als aber Weinheber an Selbstvergiftung stirbt (nicht durch ein Schlafmittel, sondern durch seine Werke), hat er ein Werk hinterlassen, das eine europäische Aufmerksamkeit verdient. Nicht deshalb, weil der Lebensmüde in den letzten Jahren wie Trakl, Hofmannsthal und alle Wiener, als gute Europäer, das ‚Abendland‘ gesucht hat und in einem letzten Vorstoß an die Schwelle seines Existenzgeheimnisses vorgedrungen ist, zum Bedenken der Trinität (tausend Jahre wurden alle europäischen Verträge in ihrem Namen geschlossen; erst seit Augustins De Trinitate gibt es ein Abendland; alle Revolten wider dasselbe sind Erhebungen wider die Trinität). Nicht deshalb, weil er, nachdem er bis zu seinem dreiunddreißigsten Lebensjahr nicht über die Umgebung Wiens hinausgekommen war, durch Italien- und Frankreich-Fahrten ein Weniges, sehr Schmales von Europa zu Gesicht und Gehör bekommt. Weinheber kann keine Fremdsprachen, außer den mühsam und spät anerlernten beiden antiken Sprachen, und erlebt in der Fremde immer nur die eigenen Ängste und Hoffnungen. Die eigenständige innere Fülle Italiens oder Frankreichs riecht er etwas, hat aber keine bildungsmäßigen und intellektuellen Einstiege in diese fremden Welten. Weinheber ist in erstaunlicher Weise deutsch-lokal und wienerisch gebunden, er ist, mit all seinem Schwärmen für Griechen, Römer, Michelangelo, ein Binnenmensch, der auch in allen deutschen Städten jeweils nur einen Menschen sucht, mit dem er reden und trinken zu können glaubt. Es gibt, richtig verstanden, kaum eine provinziellere Erscheinung als diesen Mann. Vielleicht hat ihn auch deshalb der Kitsch und das Kleinbürgertum seiner engsten Heimat so eng umgeben und umwoben.

Recidive Magie

Was also mag von europäischer Bedeutung sein an diesem Kleinbürger aus Wien? Seit einem halben Jahrtausend stehen die ‚zwei Nationen‘ jedes großen Staats- und Volks-Körpers in Europa zueinander in gespannten Beziehungen: ‚Oben‘ und

„Unten“; die humanistisch erzogene klerische, adelige und großbürgerliche Bildungsschicht überherrscht mit ihren Klöstern, Burgen, Schlössern und Universitäten das Niedervolk und antwortet sehr widerwillig seinem Heilsheischen. Seit dem 16. Jahrhundert, deutlich ausgesprochen in der englischen Revolution 1640 bis 1660, dann in der französischen Revolution von 1791 an, wird der offene Konflikt dieser zwei Nationen auch erkannt und angesprochen. Keine Sekte und Konfession, keine „Volksbildung“ hat die Kluft zu schließen vermocht. Zwar steigen nicht wenige Gebildete und Träger der Hochkultur aus dem Niedervolk, der Masse dieser muttergebundenen „Materialisten“ auf, werden Gelehrte, Juristen, Theologen und Literaten, Feldherren und Kirchenpolitiker, aber jeweils um den hohen Preis einer Preisgabe der Volkskultur, zumindest einer Verwandlung ihrer Elemente, die keine Kommunikation mit „Unten“ mehr zuläßt. Im „Wiener Experiment“ wurde nun seit dem hohen Siebzehnten Jahrhundert — in der Musik, in der Volkskomödie, in der Dichtung — das Wagnis unternommen, Unten und Oben direkter und unmittelbarer zusammensprechen zu lassen als in den getrennten Bildungssphären des Westens und Ostens. Mitten in diesem Experiment steht Josef Weinheber mit seinem Experiment, das seinesgleichen nicht besitzt in Europa und schon deshalb eine echte Fragwürdigkeit darstellt für unser Nach- und Zwischenkriegs-Europa, in dem kleine Inseln, Restbestände der alten Führungs- und Trägerschichten der Hochkultur, den technisierten, barbarisierten Massen gegenüberstehen, die in recidive Magie verfallen, weil es sehr wenige Ansätze zu einer Durchlichtung ihres heilsheischen Untergrunds, ihrer Begehungen und Lebenslagen von oben her gibt. Weinheber spricht gleichzeitig die Sprache der „Oberen“ und der „Unteren“.

Die zwei Nationen

Sein „Wien wörtlich“ und etwa sein „Adel und Untergang“, seine „hohe“ Dichtung, die das Formgut ganz Alt-Europas an sich reißt wie ein barockes Himmelsgemälde, und seine „Volks“-Dichtung sind ja nicht voneinander zu trennen. Es geht ja nicht an, zu sagen, wie viele meinen: der Weinheber von „Wien wörtlich“, der Bänkelsänger, der ist ein Dichter; der Weinheber der Großgedichte ist ein unglückseliger Dilettant, der sich einfach verstiegen, vermessen hat. So einfach ist es nun wirklich nicht. Weinheber spricht die Sprache der Kellner, der Ottakringer Fleischhauergehilfen, der kleinen Leute, die sich beim „Heurigen“ an den Wein klammern, um dem Leid und Unverstandenen ihres Untergrunds zu entfliehen, und Weinheber spricht die Sprache deutscher Hochkultur, besessen bemüht, sie immer besser zu erlernen. (In gewissem Sinne kann man wohl sagen: alle seine Gedichte in der Hochsprache sind Versuche, die Matura nachzuholen, zu zeigen, daß er es erlernt hat, besser als die Schulmeister und Schulfüchse, die ihn von der Schulbank vertrieben.) Gewiß kommt es nun vor, daß er in der Form der Hochsprache mit ihrem herrscherlichen Formgut Dinge und Gefühle aussagt, die der Welt der Dienstmädchen, Handlungsgehilfen, der frühen Witwen aus dem Niedervolk mit ihren Brünstigkeiten und Trieben zugehören, und daß anderseits in seine Volkslieder sozialkritische Töne und Reminiszenzen aus angelesenem Bildungsgut einklingen, — das macht ja gerade das Buntscheckige, „Barocke“ an ihm aus (er hat hier nur zwei Vorgänger: Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach), das

Fragwürdige im minderen Sinne. Dieser Preis mußte aber mitbezahlt werden, nebst den vielen anderen Preisen, die um dieses Experimentes willen zu bezahlen waren. Das Experiment verliert dadurch nicht an exemplarischer Gültigkeit. Hier spricht ein Mann des ‚Volkes‘, des Niedervolkes, der unbetreuten, oft nur überherrschten Massen, die Sprache dieses Volkes und sucht in ihr den Untergrund dieses Volkes zu erlösen, zu befreien zum Wort, zum heilen Sinn: in der Form des Gedichts, im Lied. Und gleichzeitig setzt sich dieser Arbeiter, verbissen, zäh, in dem Ernst des wirklich bildungshungrigen Mannes aus diesem Niedervolk auseinander mit dem, was er von der Hochkultur annehmen, verdauen, tragen, bewahrheiten zu können glaubt. Beides tut er mit dem Ernst und der Ehrlichkeit, die den Söhnen dieses Volkes eigen ist, wenn sie etwas ganz wagen. Für Weinheber persönlich heißt das: er tut das als Priester.

Als Priester der Unbetreuten, Unerlösten, der Massen des Niedervolkes und aller, die keine Erlösung gefunden haben bei den Klerikaten der alten Welt. Seine heftige Ablehnung des Katholizismus ist von hier her zu verstehen: Weinheber glaubt erlebt und erfahren zu haben, daß dessen Priester keine Macht mehr besitzen, den Untergrund zu meistern, ihn zu bannen, zu erlösen. Daß ihre Sakramente ungültig geworden sind. Also muß er an ihre Stelle treten und das einzige gültige Sakrament verwalten: die Sprache. Er bleibt dabei ein manichäisch durchsetzter, jansenistisch geprägter Katholik, der sich mit aller Macht zum Protestanten machen will. Es gibt vielleicht kein sprechenderes Symptom für seine letzte Haltung in diesem Bereich, als eine ‚Episode‘ auf Lopud (Nadler S. 190). Auf dieser dalmatinischen Insel wird Weinheber von entsetzlichen Ängsten bedrängt: er fürchtet, im Untergrund, im Meer (diesem tausendjährigen ‚Zeichen‘ dafür), in der Nacht, im Chaos zu versinken. „Als es überstanden war, bei der Rückfahrt zu Schiff auf das Festland, betete Weinheber ein lateinisches Vaterunser zum Dank an Gott für die Errettung von der Teufelsinsel.“ Er ruft hier also die Heilssprache der alten Kirche als Heilsmacht an, verwendet sie regelrecht exorzistisch. So aber bemüht er sich auch um die deutsche Hochsprache und die Sprache des Niedervolkes: Exorzismen sollen seine Gedichte und Lieder sein, Erlösung sollen sie mitteln, — eine bessere, echtere Erlösung als die ‚leeren Worte‘ der alten Priester. Als neuer Priester stiftet Weinheber in seinen Gedichten eine neue Welt, die das gültige Alte wiedergeibt und die archaische Gesellschaft mit ihren Müttern, Toten, Heilssagern ins Bewußtsein hebt. Die Versöhnung stiftet zwischen der alten herrscherlichen Hochkultur und dem leidvollen Lebensspiel des Niedervolkes. Was ein Raimund (mit dem Weinheber tief verwandt ist, was auch Nadler mit Recht betont, S. 198), was die zweihundertjährige Wiener Volkskomödie versucht hatten, will Weinheber nun leisten: die abgrundtiefe Kluft schließen zwischen dem Lebensgefühl der Unteren und dem Stilwillen und Herrschaftswillen, der ‚hohen Form‘ der Oberen. Das kann nur ein pontifex, ein Priester, ein Brückenbauer zwischen mächtigen Gegenwelten, und über Abgründe.

Und nun liest Weinheber bei F. A. Schmid-Noerr: „Das christliche — zu deutsch: das gottberührte — Wort, aus der Urfpflegerschaft des Priesters und des Dichters gefallen, wird jedem Dienste zu willen, auch dem Dienste des Antichrist, des ‚ganzheitlichen‘ Teufels.“ Weinheber unterstreicht.

Besser als alle anderen weiß er, daß er mit seinem Priestertum gescheitert ist. Die Begnadung, die er als Künstler empfangen hatte, reichte nicht aus, um die Priesterweihe zu ersetzen. Sie bewahrte nicht vor dem Verfall nach Unten. Das ist die spirituelle Tragödie dieses Mannes. Die mit Politik sehr wenig zu tun hat. Ich glaube, daß Weinheber die Schändung, die ‚freiwillige‘ Schändung durch einen harmloseren Machtherren als Hitler ebenso verschrend empfunden hätte.

Blut von einer anderen Art

Bleibt also ein Experiment, das, in vielen Ansätzen immer wieder neu begonnen, letztlich gescheitert ist. Weinheber war nicht imstande, das Untere und Obere, das ‚Volk‘ und die Hochkulturform, zusammenzusingen. Wem aber wird es nach ihm gelingen? Kierkegaard nennt den Typ, dem dies gelingen kann: „Es wird aber, um die Ewigkeit wieder zu bekommen, Blut gefordert werden, aber Blut von einer anderen Art, nicht jenes der tausendweis totesgeschlagenen Schlachtopfer, nein, das kostbare Blut der Einzelnen, — der Märtyrer, dieser mächtigen Verstorbenen, die vermögen, was kein Lebender, der Menschen tausendweis niederhauen läßt, vermag, was diese mächtigen Verstorbenen selbst nicht vermochten als Lebende, sondern nur vermögen als Verstorbene: eine rasende Menge in Gehorsam zu zwingen . . .“ Not täten, so meint Kierkegaard, also „Geistliche, die Autorität zu brauchen wüßten mit Hilfe der Kunst, Aufopferungen zu machen; Geistliche, die vorbereitet, erzogen, gebildet wären zu gehorchen und zu leiden . . .“

In diesen Geistlichen können die Sprachherren (weil Diener der reinen Sprache) der Zukunft erscheinen. Die wahren Brückenbauer zwischen oben und unten, Diener des Vaters und der Mutter. Hat Weinheber das gewußt? Er muß es gewußt haben, sonst hätte er nicht so klar sehen können, daß er sein Priesteramt verfehlt hatte. Mit dieser seiner Erkenntnis hebt sich dieser Mann aus dem Niedervolk hoch empor über die Rilke, Jünger und ihre Gesponsen, die an die Gültigkeit ihrer Drogen, ihrer Sprachmagie glauben oder zu glauben vorgeben. Das Heil aus der Sprache? Das Heil aus dem Volke? Das Heil aus dem Untergrund? Keiner von diesen Heilsagern und Heilsrufern hat es zu bergen vermocht. Mitten in dem großen Experiment, das heute begonnen hat, Gott und die Dinge, Welt und Überwelt, Mensch und Materie neu an- und auszusagen, steht, ein Zeuge seiner Zeit, der Experimentator aus Wien, Josef Weinheber. Ein Zeuge nicht zuletzt des Strebens des europäischen (und nicht nur europäischen) Niedervolkes, zu Wort zu kommen. *Zu Wort zu kommen in einer gültigen Hochsprache, in der Tradition der tausendjährigen Hochkulturen, und gleichzeitig jenes Wort nicht zu verlieren, das unten zuhause ist.* In den kleinen, ebenerdigen, niedrigen Häusern, in denen ein Schubert, ein Ferdinand Sauter saß, und an denen mit ergriffenem Auge und Ohr der Hofrat Grillparzer vorbeiging. Und dann eintrat, zu seinem ‚armen Spielmann‘.