

Die „anonyme Generation“ österreichischer Lyriker zwischen 1930 und 1960. Peripherien der Moderne und kulturelles Gedächtnis

Christoph Fackelmann (Wien)

1. Die Ränder der Semiosphäre

„Woher kommt dieser unerschöpfliche Vorrat an ‚Unbekannten‘ und ‚Vergessenen‘?“ fragt Jurij Lotman, der russische Kultursemiotiker, in seinen Überlegungen zum Begriff der „Semiosphäre“.¹ Die „Semiosphäre“ meint den gesamten semiotischen, d. h. mit einer gemeinsamen und verbindlichen Zeichentextur ausgestatteten Raum einer Kultur, „zugleich Ergebnis und Voraussetzung der Entwicklung“ dieser Kultur (Lotman 2021: 165). Das ist ein Begriff, der in jüngerer Zeit auch in der Diskussion um Raumkonzepte regionaler Literaturgeschichtsschreibung wachsende Beachtung erfährt.²

Lotman beantwortet seine Frage mit dem Hinweis auf die diachrone Verschiebung des Blickwinkels gegenüber den normativen Ansichten je vergangener Epochen: „Der Blick des Historikers ist ein sekundärer Prozess retrospektiver Transformation.“ (Lotman 2010: 27) Die wissenschaftlichen Arbeiten über ‚unbekannte‘ und ‚vergessene‘ Autoren und Künstler, so Lotman, werden durch den fundamentalen „Wechsel der metasprachlichen Struktur der Semiosphäre“ hervorgerufen (Lotman 2021: 183). Es wäre also vorschnell, in ihnen irgendeine Art von höherer Korrektur, eine Tat der Wiederherstellung der Gerechtigkeit in der Geschichte oder auch nur einen Beitrag der Wiedergutmachung dessen zu erblicken, was vergangene Ignoranz unterlassen hat. Jedes historische Faktum – und erst recht ein literarisches – enthält, führt Lotmann weiter aus, immer auch „aus Sicht des Codes seiner Epoche bedeutungslose Elemente“, und dieser Umstand „erlaubt dem Historiker, das darin zu entdecken, was aus seiner eigenen Sicht [also aus der Sicht einer neuen Epoche] von Bedeutung ist“ (Lotman 2021: 296).

¹ Die wichtigsten Texte zu dem hier in Rede stehenden Problem enthalten in deutscher Übersetzung die Bände Lotman 2010 u. 2021; das Zitat: Lotman 2021: 172. Ich stütze mich im Folgenden auch auf die sehr informativen, kulturwissenschaftlich kontextualisierenden Nachworte zu diesen Bänden.

² Z. B. im Zusammenhang mit Konzepten einer Geschichte der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder; vgl. Becher/Höhne/Krappmann/Weinberg 2017: S. 42 ff.

Das ist ein Dilemma – eines von mehreren, mit denen man es bei dem Thema zu tun bekommt, das hier angeschlagen ist. Man kann das Dilemma ignorieren, also methodisch ausklammern, und man kann sich sogar (und mit einigem Recht) zur retrospektiven Glättung der Vergangenheitslandschaft als einer Notwendigkeit und Pflicht des Historikers bekennen. Oder aber man kann es, als Dilemma, wenigstens ins Kalkül ziehen. Und man muss präzisierende Fragen stellen: Gilt das Dilemma auch für das ‚kulturelle Gedächtnis‘ als solches, nicht nur für den historiographischen Spezialdiskurs und die Kanonproduktion als Ausdruck von gesellschaftlicher Deutungshoheit? Und inwiefern wäre ein solches kulturelles Gedächtnis ein kulturellräumliches, also mit einer bestimmten Region, einer Landschaft, einem Territorium verbunden? Erst hier käme ja eine ‚Literaturgeschichte Österreichs‘ ins Spiel, abgehoben von einer Gesamtliteraturgeschichte des deutschen Sprachraums. Das Problemassiv, das sich mit dem Konzept einer ‚Literaturgeschichte Österreichs‘, erst recht einer ‚österreichischen Literaturgeschichte‘ verknüpft – wissenschaftsgeschichtlich, methodisch, kulturpolitisch (‚identitätspolitisch‘) –, ist in diesem Rahmen nicht abzustecken, wäre aber doch gegenwärtig zu halten.³

Um noch einmal bei Lotman anzudocken: Die semiotische Sphäre einer Kultur in einer bestimmten historischen Daseinsstufe befindet sich konstitutiv in einer stetigen Spannung zwischen Peripherie und Zentrum. Im Zentrum ist sie „straff organisiert“ und beginnt, „sich selbst zu regulieren“; sie hat die Ebene eines normengenerierenden Selbstbeschreibungsprozesses erreicht. Dafür erschöpft sich im Zentrum ihr „Vorrat an Unbestimmtheit“, d. h. sie wird „starr“ und zusehends „entwicklungsunfähig“ (Lotman 2021: 178). An der Peripherie, an den Grenzen befinden sich die „Brennpunkte der semiotisierenden Prozesse“ (Lotman 2021: 182); hier herrscht ein immer konflikträchtiges Verhältnis zwischen der kulturellen Praxis und der (aufgezwungenen) Norm. Hier treten daher auch die diskontinuierlichen Ereignisse auf, die das Wesen der kulturellen Gesamtsphäre grundlegend verändern („Explosionen“ genannt), während im Zentrum eine kontinuierliche Entwicklung abrollt. Der Modus kulturhistorischer Veränderungsdynamik vollzieht sich nach Lotman also so, dass sich die innovative Peripherie einer Kultur in ihr Zentrum verlagert – und damit verstetigt – und dieses selbst, das bisherige Zentrum, allmählich an die Peripherie verdrängt – und somit historisch entwertet (Lotman 2021: 188). Es handelt sich also um einen fortdauernden Wechselvorgang.

Damit ist allerdings nicht notwendig an eine geographische Ausdehnungsdimension gedacht. Semiotische Peripherie muss also keineswegs gleichbedeutend mit geographischer Randlage sein. Überhaupt: Das Bild eines harmonischen geometrischen Körpers wäre falsch; viel eher sollte man sich „eine Art semantischen Klumpen“ (Lotman 2010: 29) vorstellen, sehr heterogen strukturiert, aber in allen Teilen mit einem stabilen „Gedächtnis an das Ganze“ (Lotman 2010: 147) ausgestattet.

Nun scheinen in der Tat in der modernen deutschsprachigen Literaturgeschichte, im späten 19., im frühen 20. Jahrhundert, die geographischen Ränder, Rand- und Übergangsräume (z. B. die böhmischen und mährischen Gebiete, auch manche Exklaven, man denke etwa an die Prager deutsche Literatur, an Siebenbürgen, die Bukowina) be-

³ Vgl. meine Überlegungen zum Problemfeld und zur Wissenschaftsgeschichte: Fackelmann 2011 u. 2018.

vorzugte Schauplätze von Entwicklungs-„Explosionen“ zu sein, und das zweifellos nicht zufällig, sondern u. a. wegen der erhöhten Dynamik, mit der in diesen Räumen kulturelle „Übersetzung“ geschieht, im weitesten Sinn verstanden als permanente Dialogleistungen mit dem Nicht-Eigenen (Lotman 2021: 189 f.). Das macht auch Österreich als solches für die moderne Literaturgeschichte zu einem besonderen Objekt des Interesses, weil es in diesem Zeitraum als Rand- und Austauschgebiet des deutschen Sprach- und Kulturraums eben ein Ballungsgebiet von „Explosionen“, die der Moderne den Weg pflügen, zu sein scheint.

Aber das ist nur der eine Aspekt von ‚Peripherie‘. Wie sieht es nun mit den ‚Peripherien der Moderne‘ aus, also nicht mit den – mitunter besonders produktiven – geographischen Rändern des Kulturraums, sondern mit jenen Zonen des geistigen Lebens, die bedeutungsmäßig eher an den Rand rücken, indem sie von ihrer Intensität und Ausprägung her einen geringeren Dynamisierungsgrad aufweisen? Ihre Verankerung in der Epochenlandschaft und ihr beträchtlicher Anteil an deren Gefüge ist faktisch evident. Sie retardieren aber, bilden Mischformen oder erscheinen nicht völlig stringent in dem Sinne, wie es der Blick des modernen Historikers erwarten ließe. Der nämlich ist bestrebt, ‚seine‘ Ereignisse „zu einer fortlaufenden, kausal organisierten Kette anzuordnen“ (Lotman 2021: 325). Dabei wird das eine Ereignis vom anderen abgelöst, und das Abgelöste hört regelrecht auf zu existieren. Was dieser kausalen Organisation des historischen Gedächtnisses zu widerstreben scheint, hat einen schweren Stand und kommt im Bild der historischen Vergangenheit, das ja immer eine imaginäre, von aktuellen Deutungsmustern projizierte Realität entwirft, selten vor.

2. Das Profil des Namenlosen

Ich versuche, in diese Problematik anhand eines konkreten Beispiels aus der neueren österreichischen Literaturgeschichte einzudringen, aber es wird im vorliegenden Rahmen nur zu einigen Ansätzen und Denkanstößen reichen. Am Ende will ich dann noch einmal zu Lotmans Kultursemiotik zurückkehren, um einige Schlüsse zu ziehen.

Der niederösterreichische Lyriker Wilhelm Szabo (1901–1986), u. a. Träger des Georg-Trakl-Preises von 1954 und zu Lebzeiten bestimmt kein völlig Übersehener, unternahm in einem bemerkenswerten Vortrag von 1970 den Versuch, die Eigenart seiner Generation österreichischer Lyriker zu skizzieren, also der um 1895, 1900, 1905 Geborenen. Eine Eigenart, die für ihn wesentlich auch in einer wirkungsästhetischen Dimension bestand. Er führt aus:

[Ich] [...] gebe [...] mich keinerlei Täuschung darüber hin, kein eben dankbares und geläufiges Thema zu behandeln. Die österreichische Lyrik dieses Zeitraums erfreut sich ja weder besonderer Geltung und Schätzung noch eines nennenswerten literarhistorischen Interesses. Im Gegenteil, es scheint eine Art stillschweigender Übereinkunft darüber zu bestehen, sie als *eine zu vernachlässigende Größe* zu behandeln und ihr *so wenig Aufmerksamkeit wie möglich* zu schenken. Denn selbst die verstehenderen und gerechteren Urteile über sie klingen merkwürdig *betreten* und *verlegen* und entbehren nicht eines gewissen *nachsichtigen oder mitleidigen Tons*. Die nachexpressionistische österreichi-

sche Lyrik besitzt kaum einen Fürsprecher und so gut wie keinen Darsteller, Deuter. Gleichwohl verhält es sich mit dieser *Vergessenheit* eigentümlich. Sie entstand nicht eigentlich erst im Laufe der Zeit, sie war viel eher *von Anfang an da*. Das *Inkognito* dieser Lyrik gehört sozusagen zu ihrem Wesen, *Verborgenheit*, *Stehen im Schatten* zu den Gesetzen, nach welchen sie angetreten. Dem widerspricht nicht, daß der eine oder andere ihrer Vertreter den Ring des Schweigens, der sie umgibt, zu durchbrechen und einen mehr oder minder ansehnlichen oder gar lauten Ruhm zu erwerben vermochte, neben Josef Weinheber und Alexander Lernet-Holenia etwa Richard Billinger und Guido Zernatto. [...] (Szabo 1973: 146 f.)⁴

Und etwas weiter unten erinnert Szabo sich an Bemühungen Otto Basils, der Ende der 1920er Jahre eine Lyrikanthologie der Jungen projektierte, die, wie Szabo schreibt, „doch bezeichnenderweise nicht zustandekam“ (Szabo 1973: 147; vgl. Schmidt-Dengler 1998: 14 f.). Für diese Anthologie habe Basil den Titel „Das namenlose Antlitz“ erwogen. „Dies war“, betont Szabo,

[...] in der Tat die Formel für eine Lyrikergeneration, deren Hauptschaffensjahre zusammenfielen mit Nachkrieg, Weltwirtschaftskrise, Okkupation, Zweitem Weltkrieg, und die, verglichen mit der berühmteren, die ihr vorausging, und der erfolgreicheren, die ihr folgte, immer in einer *merkwürdigen Anonymität* verblieb. Es ist eine Art ‚verlorener Generation‘, wie die Amerikaner sie hatten, ein Dichtergeschlecht, das sich selbst verstand als *namenlos* und *gesichtslos*, etwa in dem Sinne, wie man vom unbekanntem Soldaten und von Helden des Alltags spricht oder auch vom gemeinen, vom Mann auf der Straße. [...] (Szabo 1973: 147)

Der Fülle an Namen, Erscheinungen, Eigenschaften, die Szabo in seinem Vortrag der „anonymen Generation“ österreichischer Lyriker zuordnet, soll nur anhand eines einzelnen Strangs nachgegangen werden. Es ist ein Strang, entlang dessen sich einige ihrer Vertreter, Szabo selbst eingeschlossen, schon zu Beginn der 1930er Jahre sammeln. Es ist, wie mir scheint, ein wichtiger und repräsentativer Strang, aber ihm stehen zweifellos andere wichtige zur Seite, und außerdem ist die Szenerie solcherart von Individualstilen bestimmt, dass man diese kaum auf einen Nenner zu bringende Vielfalt und ‚Schullosigkeit‘ sogar zu einem verbindenden Charakteristikum erklärt hat.

Von Szabo maßgeblich initiiert und langhin mitgeprägt, hebt sich die Sammelbestrebung rund um die „Gruppe“ hervor. Unter diesem Namen – „Die Gruppe“, sehr nüchtern, sehr wenig programmatisch – agieren neun, später zwölf Lyriker: Richard Billinger, Arthur Fischer-Colbrie, Hans Deißinger (erst im zweiten „Gruppe“-Buch), Wilhelm Franke, Hans Leifhelm, Paula Ludwig, Friedrich Sacher, Walter Sachs, Ernst Scheibelreiter (desgl.), Wilhelm Szabo, Josef Weinheber (desgl.) und Julius Zerzer. Im ersten Projektstadium waren noch Josef Kalmer, Theodor Kramer, Erika Mitterer und Franz Staude eingebunden, die aber teils wegen verlegerischer Bindungen, teil wegen qualitativer Vorbehalte seitens der Initiatoren wieder zur Seite traten.⁵ Die Formierung

⁴ Die Hervorhebungen in diesem und in den folgenden Zitaten stammen von mir, C. F.

⁵ Die Angaben zum „Gruppe“-Projekt, soweit sie nicht aus deren Publikationen hervorgehen, stützen sich auf Archivforschungen, die der Verf. an den Nachlässen von Wilhelm Franke (Privatbesitz, ehemals Gmünd, jetzt Wien), Leopold Liegler (Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rat-

der „Gruppe“ geht auf ein Anthologieprojekt zurück, das 1930 unter dem Titel „Anthologie junger Lyrik aus Österreich“ erschien. Es ist dies die erste repräsentative Bestandsaufnahme der sogenannten nachexpressionistischen Lyrik österreichischer Prägung und geht ursprünglich auf die Initiative Szabos zurück. Als Herausgeber und rührender Organisator der Anthologie ebenso wie der daraus hervorgehenden „Gruppe“-Bücher fungiert aber der zwei Jahre ältere Schriftsteller und promovierte Literaturhistoriker Friedrich Sacher (1899–1982). Er ist u. a. der Verfasser des Kapitels über „Nachkriegs“-, also Gegenwartslyrik in der berühmten „Deutsch-österreichischen Literaturgeschichte“ von Nagl, Zeidler und Castle, worin er sich wie in einer Reihe von weiteren Publikationen bemüht, mit Hilfe von stilgeschichtlichen Zuschreibungen eine gewisse Ordnung in die dichte Fülle der Erscheinungen zu bringen.⁶ Er verwendet Begriffe wie „Nachexpressionismus“, „Realismus“, „Idealrealismus“ (darunter Realismus der sozialen Gemeinschaft, Realismus der beseelten Landschaft etc.), „Neugotik“ und „Neue Klassik“. Nicht selten macht dies einen etwas gezwungenen Eindruck; eine gewisse Synthesebewegung deutet sich als systematisierender Leitgedanke an und wird später entschiedener ausgeführt.⁷ Aber es stellt doch den ernst zu nehmenden und von keinen weltanschaulichen oder politischen Präferenzen des Verfassers beeinflussten Versuch dar, den allseits verspürten Stilwandel begrifflich aufzuweisen.

Es entstehen drei „Gruppe“-Bücher; davon werden zwei veröffentlicht, 1932 und 1935, das dritte, für 1938 vorgesehene kommt nicht mehr heraus. Ebenso bleibt ein Almanach „Zwölf Jahre österreichischer Lyrik“ liegen, der die Arbeit des erweiterten Kreises hätte dokumentieren und Einleitungsbeiträge von Franz Karl Ginzkey, Josef Nadler und Sacher selbst hätte enthalten sollen.⁸ Heimat für diese Publikationsprojekte ist der Wiener Krystall-Verlag, der sie aber, eigentlich auf kunsthistorische Werke spezialisiert, nur auf der Grundlage breiter Subskriptionswerbung durch die Autoren und Herausgeber finanziert. Er operiert in den dreißiger Jahren stets am Rande des geschäftlichen Zusammenbruchs (vgl. Hall 1985: 217–225). Für die Autoren selbst sind

haus, Wien), Friedrich Sacher (ebd.), Walter Sachs (Dokumentationsstelle für Literatur in Niederösterreich, ehemals St. Pölten, jetzt Krems), Josef Weinheber (Sammlung von Handschriften und alten Drucken der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien) und weiteren Autoren aus dem „Gruppe“-Umkreis vorgenommen hat. Die ungedruckten Quellen werden hier nicht im Einzelnen nachgewiesen, um den Rahmen dieser Studie nicht zu sprengen. Zum größten Teil sind sie in Fackelmann 2005 eingearbeitet und dort auch im Quellenverzeichnis (Bd. 2, S. 1073 f.) erfasst. Später kamen vor allem noch Funde aus dem Briefwechsel zwischen Wilhelm Szabo, Wilhelm Franke und Friedrich Sacher hinzu, die erst bei einer kürzlich erfolgten Gesamtordnung des schriftlichen Nachlasses und der Bibliothek Frankes zu Tage traten.

⁶ Dieser Aufsatz, Sacher 1937b, geht zurück auf einen Vortrag, der 1932 in Broschürenform zum ersten Mal veröffentlicht wurde: Sacher 1932b.

⁷ Hier ist vor allem auf eine ausführliche Rezension zu verweisen, die Sacher der von Josef Pfandler edierten Anthologie „Vom Nachexpressionismus zur neuen Klassik“ widmet: Sacher 1937a.

⁸ Diese weitgehend abgeschlossenen Vorhaben dokumentiert das aus Anlass der Wiener Festwochen 1937 veröffentlichte Programmbuch Krystall-Verlag 1937, S. 54 ff.

die Bücher materiell also eher Verlustgeschäfte. Sie bringen aber eine beträchtliche Resonanz im in- und ausländischen Literaturfeuilleton.⁹

Den Kern des „Gruppe“-Projekts bilden außer dem Herausgeber Sacher drei junge Autoren, für die dies, anders als für einige der älteren Beteiligten, tatsächlich den Eintritt in die literarische Öffentlichkeit bedeutet: Wilhelm Szabo selbst, Wilhelm Franke (1901–1979) und Walter Sachs (1901–1985), alle desselben Jahrgangs, im gleichen Brotberuf stehend und ein Leben lang eng befreundet. Jeder von ihnen kann in den dreißiger Jahren neben der Mitarbeit an den „Gruppe“-Bänden auch mit ersten eigenen Gedichtbänden im Krystall-Verlag debütieren (Franke 1933, Szabo 1933, Sachs 1933, Franke 1938) – auch das gehört zum Gesamtkonzept.¹⁰ Sie finden Anerkennung, zwei dieser Bücher werden sogar mit dem damals bedeutendsten Nachwuchspreis, der für österreichische Autoren vergeben wurde, dem Preis der „Julius-Reich-Dichterstiftung“, ausgezeichnet (Sachs 1933 für 1935, Franke 1938 für 1937), sodass Rang und Namen der Verfasser für die interessierte Mitwelt damals bereits außer Zweifel stehen. Allerdings nicht viel mehr, und es bleibt auch im Wesentlichen dabei: Man verfügt seit damals über einen gewissen publizistischen Spielraum, findet, wenn auch oft genug mühsam und behelfsmäßig, Verlage für seine Lyrik, die Gedichte gelangen in Zeitschriften, später auch in offiziöse Sammelbücher und Schullesebücher, alles aber dringt nur sehr bedingt über den österreichischen, ja häufig nicht einmal über den engeren Raum ihrer regionalen Wirkungsbereiche hinaus.

Kleine Ausnahmen gibt es: Szabo kann in den vierziger Jahren zwei Gedichtsammlungen, darunter die wahrscheinlich bedeutendste seines Schaffens, „Im Dunkel der Dörfer“ (Szabo 1940), bei Karl Alber in München herausbringen, von Josef Weinheber mit einer nachdrücklichen Empfehlung beworben: „[...] hier wird das oft bittere, zerrissene Wort zur unantastbaren Gestalt in der Sprache. Nur *ein* Österreicher ist dem *reinen* Gedicht so nahe gekommen: Trakl.“¹¹ Alber ist damals einer der wichtigsten Verlage der katholischen ‚Inneren Emigration‘. Frankes dritter Gedichtband, „In dunklen Wäldern, auf silbernen Straßen“ (Franke 1939), erscheint im Sudetendeutschen Verlag von

⁹ Der Niederschlag reicht von den großen österreichischen Tageszeitungen – z. B. „Reichspost“ (Rudolf List am 24.01.1932), „Neues Wiener Tagblatt“ (Helene Tuschak am 28.02.1932), „Wiener Neueste Nachrichten“ (Wilhelm Jarosch am 17.04.1932), „Neue Freie Presse“ (Paula von Preradović am 09.04.1933), „Wiener Zeitung“ (Leopold Liegler am 16.12.1935) – über reichsdeutsche Zeitungen und Zeitschriften – z. B. „Augsburger Postzeitung“ (Otto Forst-Battaglia am 10.01.1932), „Neckar-Rundschau“ (Hans Franke am 15.09.1932), „Berliner Börsen-Zeitung“ (Erwin H. Rainalter am 07.05.1933, Manfred Jasser am 23.06.1935), „Frankfurter Zeitung“ (Karl Thieme am 25.04.1935), „Deutsche Zeitschrift“ in München (Hans Böhm im Oktober-Heft 1935), „Die Neue Literatur“ in Leipzig (Karl A. Kutzbach im März-Heft 1936) – bis zum fremdsprachigen Ausland, etwa der lettischen „Daugava“ (Bruno Binders im Februar-Heft 1932) und dem flämischen „De Tijdstroom“ (J. Decroos im September-Heft 1932).

¹⁰ Szabo und Sachs ließen allerdings bereits in den frühen zwanziger Jahren erste Gedichtsammlungen erscheinen: Sachs 1921, Szabo 1922. Sie hatten noch gänzlich epigonalen Charakter, blieben ohne Wirkung und wurden von den Verfassern später nicht mehr gelten gelassen. Einen Einblick in das lyrische Schaffen der Jahre 1925–1927, einer Übergangszeit, vermittelt die Nachlasspublikation Szabo 1991.

¹¹ Stellungnahme vom 14.08.1940, abgedruckt auf der der Buchschleife von „Im Dunkel der Dörfer“, das mehrere Auflagen – die letzte 1944 – erlebte.

Franz Kraus in Reichenberg, ein nachfolgender Band ist für die Kleinbuchreihe des prestigereichen Münchner Verlagshauses Langen-Müller, „Die kleine Bücherei“, vorgesehen, bleibt aber wegen des Krieges schließlich ungedruckt. Auf Weinheber, den Arrivierten, der auch hierbei die Vermittlung übernahm, geht außerdem zurück, dass eine größere Anzahl von Gedichten Frankes in eine der prominentesten Anthologien der Zeit, Will Vespers – allerdings mit starker politischer Schlagseite ausgestattete – „Ernte der Gegenwart“ (1940), aufgenommen wird. Das bezeichnet vermutlich den Gipfel von Frankes Ruhm außerhalb der engeren Heimat.

Anders als seine Freunde hat Szabo in der NS-Zeit Repressionen zu dulden; er wird auf Grund der nationalsozialistischen ‚Rassengesetze‘ aus dem Amt genötigt und muss sich als ‚jüdisch Versippter‘ mit Hilfstätigkeiten durchschlagen. Vor dem ‚Anschluss‘ in der Vaterländischen Front des autoritären Regimes der Christlichsozialen kulturpolitisch engagiert, bringt er sich nach dem Krieg auf dem Gebiet einer Interessenvertretung ein, wie sie für die vergesellschaftende Organisation der literarischen Arbeit in der modernen Demokratie charakteristisch ist. Er erlangt auch hier einen gewissen Einfluss, namentlich durch seine Zugehörigkeit zum Vorstand des österreichischen P.E.N-Zentrums, später auch durch seine Mitwirkung an der Gründung der reformistischen niederösterreichischen Autorenvereinigung „Podium“ rund um Alois Vogel. Die anderen beiden Autoren bleiben in dieser Beziehung zeitlebens zurückhaltender.

Erst im späten Rückblick auf ihre literarischen Laufbahnen erfahren Szabo und Sachs repräsentative Sammelausgaben ihres lyrischen Werks, veranstaltet mit maßgeblicher Unterstützung der regionalen Kulturadministration, also bereits mit einem vorwiegend literarhistorisch dokumentierenden Antriebe (Szabo 1981; Sachs 1976 u. 1987, vom Autor noch fertiggestellt, aber postum erschienen). Franke bleibt dies versagt – er veröffentlicht allerdings auch nach einem Auswahlbändchen von 1955 (Franke 1955), welches hauptsächlich Gedichte enthält, die bereits vor der einschneidenden Kriegserfahrung des Verfassers entstanden, keine Lyrikbücher mehr. Die wenigen veröffentlichten oder im Nachlass aufgefundenen Gedichte, die später entstanden sind und ausdrücklich als Experimente begriffen werden (daraus vor allem Franke 1969), legen nahe, dass dieser Autor anders als seine produktiveren Weggefährten in der Spätphase seines Schaffens noch einmal zu einer prononcierten ästhetischen Veränderung angesetzt hat.

Diese drei Lyriker nun, Franke, Sachs und Szabo, sollen etwas näher betrachtet werden.¹² Alle drei entstammen eher ärmlichen Verhältnissen. Franke ist der Sohn eines

¹² Monographische Einlassungen auf die Autoren sind nur spärlich vorhanden, jedoch nicht völlig unergiebig. An substantiellen interpretatorischen Untersuchungen herrscht ein eklatanter Mangel. Das Wichtigste ist in das Literaturverzeichnis aufgenommen, allerdings unter Aussparung der kleineren Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, die in größerer Zahl hauptsächlich noch zu Lebzeiten erschienen und mitunter einigen informativen Gehalt haben können, aber ebenso wie die Dokumentenfülle zur Presserezeption des Auftretens der „Gruppe“ (vgl. Anm. 9) erst einer genaueren Bestandsaufnahme bedürfen; dazu auch Twaroch 1993: 65, 183 f., 214 f. Hingewiesen sei insbesondere auf folgende Publikationen mit explizit historiographischem Anspruch: Zu Wilhelm Franke vgl. Güttenberger 1932, Hahnl 1984, Fackelmann 2005: 391–417, Thunecke 2008; zu Walter Sachs vgl. Adel 1963, Eder 1987, 1988 u. 1991, Fackelmann 2005: 421–425; zu Wilhelm Szabo vgl. Güttenberger 1932, Gunert 1966, Schmidt-Dengler 1981, Roček 1988, Eder 1988, Dienel 1991, Thunecke 1996, Strigl 1997, Holzner 2004.

kleinen Handwerkers, der lange im Krieg blieb. Sachs ist der Sohn eines Fabrikarbeiters, der am eigenen Leib noch den sozialen Wandel vom bäurischen Kleinhäuslertum zum Industrieproletariat erfahren hat. Und Szabo selbst ist überhaupt ein Findelkind, ein „Niemandskind“, wie er selbst es nennt und damit auch seine persönliche Biographie über das Anonyme definiert (s. Szabo 1954: 102; 1966: 53–102; 2001a). Er war das uneheliche Kind zweier Künstler, die ihn weggaben. So wuchs er zunächst bei ungarischen Zieheltern in Steinamanger auf – sein Vater war Ungar – und kam dann zu Kleinhäuslern in das südliche Waldviertel, von wo die Mutter stammte, in Pflege. Alle drei Autoren vollzogen einen gewissen sozialen Aufstieg: Freiplätze ermöglichten ihnen das Studium an der Lehrerbildungsanstalt, verpflichteten sie aber zugleich, jene entlegenen Posten anzunehmen, die man ihnen danach zuwies. Sachs blieb in seiner Herkunftsregion, dem Traisental im niederösterreichischen Voralpenland. Szabo und Franke bezogen Dorfschullehrerstellen in kleinen, versprengten Ortschaften des äußersten Nordwestens von Niederösterreich. Später ließen sie sich als Grundschullehrer in Kleinstädten dieses Landstrichs nieder und blieben in diesen Ämtern bis an das Ende ihrer beruflichen Laufbahn, allenfalls mit der Unterbrechung einiger Kriegsjahre. Dann erst, im Ruhestand, zogen sie nach Wien ‚zurück‘ und verbrachten ab diesem Zeitpunkt dort den größeren Teil des Jahres, ohne freilich die Verbindung zum Waldviertel je ganz abzuberechnen.

Szabo schreibt 1954, in der Nachbemerkung zu seinem Gedichtband „Herz in der Kelter“:

[...] Elternlosigkeit, Armut, das Herumgestoßenwerden unter fremden Leuten haben auf mein Wesen und meine Entwicklung wahrscheinlich tiefer abgefärbt, als mir selbst bewußt ist. Dazu kam als starkes Erlebnis das zeitweilig schwere und bittere Hausen in abseitigen und verschollenen Dörfern. Das niederösterreichische Waldviertel ist eine herbe, schwermütige und urwüchsige Landschaft. Lange Zeit wurde ich ein Gefühl der Fremdheit, der Einsamkeit und Verbannung in ihr nicht los. Das Leben unter Waldbauern, Keuschlern hatte allerdings auch sein Gutes. Ich kam viel mit dem einfachen Volk in Berührung, lernte Sorgen und Nöte der Menschen auf einem kargen Boden kennen. Allmählich habe ich Heimat gefunden im Waldviertel. Heimat allerdings nicht als Besitz, als unangefochtenes Haben, Heimat viel eher als leidvolle Aufgabe, als etwas, das es immer wieder neu zu erringen gilt. (Szabo 1954: 101)

Die Autoren waren somit in der Tat an die Peripherie gestellt, geographisch, und zwar in den Grenzraum zur damaligen Tschechoslowakei – nicht ganz freiwillig, aber bereit, auszuharren und daraus Pflicht und Aufgabe zu beziehen. Nur war diese Grenzregion bei weitem *kein* Schauplatz jenes dynamischen Dialogs zwischen den semiologischen Großräumen, *keine* jener ‚Übersetzungssphären‘ mit ‚explosivem‘ Veränderungspotential für die kulturelle Gesamtentwicklung. Sie war vielmehr verschlossen gegen das Umland, die nächsten urbanen Knotenpunkte lagen in allen Himmelsrichtungen weit entfernt, und das Land war relativ isoliert gegen die sozialen wie kulturellen Prozesse des Wandels, sehr dünn besiedelt, eine Landschaft der Einsamkeit und Armut, und immer noch überwiegend vorindustriell geprägt. Die gesamte Verwaltungsprovinz Niederösterreich entbehrte der größeren städtischen Ballungsräume und war vorrangig landwirtschaftlich organisiert, mit gewissen charakteristischen Ausnahmen, wie den

von der Holz- und Metallverarbeitungsindustrie allmählich transformierten Tälern der Traisen und Gölsen, wo Walter Sachs als Lehrer wirkte, oder dem Gebiet um die nach dem Ersten Weltkrieg geteilte Stadt Gmünd direkt an der tschechoslowakischen Grenze, wo sich Textilindustrie entwickelt hatte, Torf gestochen und Granit abgebaut und verarbeitet wurde. Dort versah Wilhelm Franke ab der Mitte der dreißiger Jahre eine Stelle als Pflichtschullehrer.

Bis in die sechziger Jahre hinein blieb Niederösterreich insgesamt ein Land ohne wesentliche kulturelle ‚Infrastruktur‘; Literaturverlage und literarische Zeitschriften fassten hier nicht Fuß. Erst in den fünfziger Jahren signalisierten einige Neugründungen die Verfestigung einer allerdings noch sehr restaurativ gehaltenen provinzeigenen Literaturszene, darunter die repräsentative Anthologie „Geliebtes Land“, wiederum gestaltet von Friedrich Sacher, unter maßgeblicher Berücksichtigung der ehemaligen Kernautoren der „Gruppe“ (s. Kulturreferat 1955), sowie mehrere unter dem Dach der Druckerei von Josef Faber in Krems versammelte Einrichtungen, deren sich Franke, Sachs und auch Sacher rege bedienten, während sich Szabo eher fernhielt.¹³ Das öffentliche musische Leben lag lange Zeit in den Händen bürgerlich-kleinstädtischer Honoratiorenmilieus, die von den Dichtern meist als hemmend und unproduktiv empfunden wurden. Die Lehrerschaft war zwar, noch aus dem 19. Jahrhundert überkommen, ein wichtiger Träger des provinziellen Kulturdiskurses, aber in dem Verhältnis, das die drei ihr entstammenden „Gruppe“-Autoren dazu einnahmen, herrschten Enttäuschung und Resignation vor.

Was indes zu beobachten ist, ist ein Übersetzungsvorgang ganz anderer und wohl nicht minder bedeutsamer Natur: Die jungen Autoren suchen sich mit dem Arsenal und der Erfahrung der literarischen Moderne, womit sie geistig-künstlerisch zu sich gekommen sind, die fremde Landschaft ‚zu übersetzen‘. Sie versuchen, die fremde, unvertraute Lebenswelt (den fremden ‚Text‘) und auch die fremde Realität der konkreten Natur selbst (eine *außersemiotische* Sphäre, die noch nicht ‚Text‘ geworden ist) in eine anspruchsvolle Gedichtästhetik zu überführen – ohne sich den dazu bereits etablierten, aber als unbefriedigend empfundenen heimatkünstlerischen Konventionen zu unterwerfen, aber auch ohne sich dem Heimatdiskurs grundsätzlich zu verweigern. Ja, die Autoren affirmieren sogar ihre Herausforderung als Dichter der Landschaft, also der konkreten Heimatregion. Nicht zuletzt daraus erwächst ihre epochengeschichtliche Zwischenposition, ihre ‚periphere‘, also mittelbare Modernität.

Für die drei genannten Autoren trifft auch am meisten zu, was die „Gruppe“-Veröffentlichungen vertreten, und das ist weniger programmatischer Anspruch als vielmehr pragmatische Begründung. Das Herausgebervorwort zum ersten „Gruppe“-Band spricht zwar von „Neun österreichische[n] Lyriker[n], die sich zu *einer künstlerischen Gemeinschaft verbanden*“, betont aber zugleich, dass die „Gruppenbücher [...] weder als eine Anthologie noch als ein Almanach aufgefaßt werden [wollen], sondern als ein

¹³ Dazu gehörten vor allem die „Buchgemeinschaft Heimatland“ mit Kleinbuchreihe und Zeitschrift („Heimatland. Blätter für Bücherfreunde“, 1956 ff.; vgl. auch die Anthologie Krejs 1958) und die vom „Waldviertler Heimatbund“ herausgegebene „Waldviertler Heimat“, (1952–1965, mit einer in aller Zwiespältigkeit bemerkenswerten ersten Folge in den NS-Jahren 1941–1944 samt von Szabo anonym redigierter Anthologie „Das Waldviertel im Gedicht“, s. Reisinger 1942).

neuer Buchtyp, den uns ebensoviel die Not wie der Sinn dieser Zeit empfahlen“ (Sacher 1932a: 5). Was hier in der Tat anklingt, ist die Verfasstheit des „Gruppe“-Projekts als einer Reaktion auf materielle Bedingungen des lyrischen Schaffens einerseits, auf einen wahrgenommenen Wandel in der Gattungskonstitution andererseits, also auf das, was man literaturwissenschaftlich meist als jenen Paradigmenwechsel markiert, der aus reichsdeutscher Perspektive um 1929/30 zum Durchbruch gelangt. 1929 setzen Szabo und Franke die Ursprungsinitiative, aus der das „Gruppe“-Projekt hervorgeht, und sie berufen sich dabei ausdrücklich auf die empfundene Notwendigkeit, den in Deutschland beobachteten Entwicklungen etwas Österreichisches zur Seite zu stellen.

Wirtschaftskrise, Verlagskrise, ein grundlegender ‚Strukturwandel der Öffentlichkeit‘, all das hat die Gattung Lyrik in den zwanziger Jahren in eine Art Existenz- oder zumindest Legitimationskrise gestürzt. Parolen verkünden bereits den „Tod der Lyrik“ bzw. setzen ganz auf ein „Braubarkeits“-Paradigma, das sich an der Sphäre von Zeitung, Werbung und Propaganda bemisst. Dass gleichwohl eine erstaunliche Kontinuität und auch Vielfalt lyrischer Ausdrucksformen an den hier für obsolet erklärten autonomieästhetischen Konventionen festhält und sich nur sehr bedingt von den Ausschlägen des Zeitgeists beeindrucken lässt, wird oft übersehen, wenn die historiographische Wahrnehmung sich auf den sogenannten Paradigmenwechsel um 1930 konzentriert und eine neuerliche Ent-„Sachlichung“ des Lyrik-Begriffs sowie eine Art traditionalistische Kehre beobachtet: Rückkehr- und Stabilisierungsbewegungen, die – übrigens gesamt-europäisch, nicht auf den deutschen Sprachraum beschränkt – Kategorien wie Form, Natur und Landschaft, dem überlieferten Motiv- und Symbolschatz wieder stärker zur Geltung verhelfen wollen.

Gerne wird in diesem Zusammenhang in der literaturgeschichtlichen Didaktik mit reichs- bzw. bundesdeutscher Perspektive auf das Auftreten des „Kolonne“-Kreises verwiesen (vgl. z. B. Korte 1999: 76 ff.): Rund um die von 1929 bis 1932 herausgebrachte Dresdner Zeitschrift „Die Kolonne“ und verschiedene Nachfolgeprojekte (wie den Berliner „Weiße Raben“, 1932–1934) versammeln sich junge Autoren wie Günter Eich, Peter Huchel, Hermann Kasack, Horst Lange, Elisabeth Langgässer, Martin Raschke und Oda Schaefer. Selbstverständlich hat dieses Auftreten eher repräsentativen als initiativen Charakter; die in ihm manifesten Tendenzen lassen sich weiter zurückverfolgen und kennen auch andere Knotenpunkte.

Martin Raschke (1905–1943) formuliert in einem „Vorspruch“ zur „Kolonne“ von Dezember 1929 (zitiert nach Kaes 1983: 674) einige prägnante Linien, die den literarischen Diskurswandel abstecken und daher auch immer wieder belegartig herangezogen werden: Die „Kolonne“ will sich gegen die ihrer Ansicht nach herrschende Erniedrigung des Dichters zum Reporter wenden und den Kategorien von „Intuition und Gnade“ wieder zu ihrem Recht verhelfen. Dabei betont sie die Vereinbarkeit von „Sachlichkeit“ und „Wunder“, will also weder das eine noch aber eben auch das andere schlechthin aus der Literatur verbannen. Sie plädiert außerdem für ein vertieftes Formbewusstsein, ein Gefühl für Gebundenheit und Ordnung in der Literatur, und sie vertritt eine bewusste Hinwendung zu den „ländliche[n] Verhältnissen“, d. h. eine Abkehr von der Urbanität als dem repräsentativen menschlichen Habitus der Literatur. Polemisch gewendet, fordert sie vom Schriftsteller die „Abkehr vom zivilisatorischen Denken“ und

meint damit allerdings weniger ein wirklichkeitsfremdes Negieren der „Zivilisation“ als solcher als den verwandelnden Durchbruch durch deren Kulissenhaftigkeit, die Überwindung ihres „Scheindaseins“ durch die tieferen „Kräfte des Lebens“ (so Raschke in dem „Kolonne“-Artikel „Man trägt wieder Erde“ von 1931, zitiert nach Kaes 1983: 677). Natur – und hier insbesondere im Geiste des ‚naturmagischen‘ Genres – dient als Chiffre für ein Dasein, das aus den Quellen „ursprünglicheren Fühlens und eines stärkeren Vertrauens in die innere Lebendigkeit“ schöpfe (ebd.).

In dem Impuls der Abkehr von einer Poetik der ‚Tagesinteressen‘ – verkörpert in der Sachlichkeits-Parole – ist gerade nicht das Festhalten an dem Antagonismus zu erkennen, in dessen Zeichen etwa der ‚kaltschnäuzige‘ Zeitroman mit seiner Vorliebe für das proletarische Milieu der Stadt vom romantisierend-heroisierenden Bauernroman mit der Ausrichtung an einem völkischen Schollenmythos abgelöst wird oder gegen das wendige Gebrauchs- ein klobiges Brauchtumsgedicht ausgespielt wird. Vielmehr drängen die jungen Autoren zu einer Art Synthese, die die dem Widerstreit zugrunde liegenden Kräfte des Nur-Sozialen und Nur-Politischen durch das schiere Geheimnis versöhnen möchte. So ist zumindest Raschkes Position zu verstehen, während etwa frühe Stellungnahmen von Horst Lange (1904–1971), wie der Essay „Landschaftliche Dichtung“ aus dem „Weißen Raben“ von Juni/Juli 1933 (zitiert nach Kaes 1983: 677), die Dichtung zurück zum „Einfache[n] und Unwandelbare[n]“ leiten und der verwirrend-sinnleeren „Vieldeutigkeit der bloßen Existenz“ das „Eindeutige der künstlerischen Neu-Schöpfung“ abtrotzen wollen. Damit scheint sich folgerichtig ein Programm konservativer Kulturkritik zu verbinden, das im „demokratischen Interregnum[]“ den Halt im Politisch-Gemeinschaftlichen verloren hat. Ausschlaggebend scheint für beide die Besinnung auf den Primat der Darstellung vor dem Stoff. Indem dieser gestalterische Imperativ mit Gefühlskategorien wie „Andacht“ und „Inbrunst“ beim literarischen Künstler verknüpft wird, verweist er auf eine – allerdings vornehmlich „heidnisch“ gelesene – Gebundenheit an höhere Ordnungen.

Es fällt in der ‚Gegnerbeschreibung‘, also in der Bestimmung dessen, wogegen man antritt und wovon man sich absetzt, natürlich die schematische Vergrößerung auf, welche bereits auf eine starke Dynamik der Verdrängung reflektiert, die um 1930 abläuft. Schon bald darauf schlägt dieser Vorgang freilich wieder um, sodass die Verdrängung nun – und wohl sogar in weitaus stärkerem Ausmaß – den Protagonisten jener Absetzungsbewegung selbst zuteil wird, als zwar nicht gleich, aber doch bald nach 1945 ein neuer gesellschaftskritischer Realismus den literarischen Diskurs zu bestimmen beginnt und in einen künftighin treibenden Wettstreit mit ebenfalls revitalisierten avantgardistischen Abstraktionsstrategien eintritt. Zu fragen wäre, ob nicht schon vor diesem Zeitpunkt, noch in der Ära des Nationalsozialismus, die Positionen der solcherart traditionalistisch gemäßigten Moderne in eine Defensive gegenüber einem ‚autochthonen‘ Progressismus im Kulturbetrieb geraten sind.

Die sprechenden Namen der beiden Sammelbestrebungen – „Die Kolonne“ in Dresden, „Die Gruppe“ in Wien – sind verwandten, wenn auch eben nicht deckungsgleichen Charakters. Beide drücken jedenfalls das Anonymitätsbewusstsein als verbindendes Element einer jungen Autorengeneration aus, einmal eher der politischen, vielleicht gar militärischen Bedeutungssphäre entnommen („Kolonne“: die geordnete, gegliederte

Schar, Zug, Marsch- oder Arbeitstruppe), einmal eher mit der Bedeutung eines zufälligen Zusammenschlusses von Einzelnen. Jedoch ist nicht anzunehmen, dass die etwas später auftretende österreichische „Gruppe“ sich direkt von der deutschen „Kolonne“ inspirieren ließ; wahrscheinlich war gar keine Kenntnis voneinander vorhanden.¹⁴ Es kann jedoch vorausgesetzt werden, dass mit dem Begriff des „magischen Realismus“, welcher bekanntlich von dem Kunsthistoriker Franz Roh etabliert wurde, und dem damit – allerdings erklärtermaßen eher notdürftig – bezeichneten Spektrum der „neuesten europäischen Malerei“ insbesondere ein Schriftsteller wie Wilhelm Franke, der sich mit der zeitgenössischen bildenden Kunst intensiv befasste, gut vertraut war.¹⁵

Eine etwas genauere Nachschau wird auch auf Seiten der Österreicher gewisse programmatische Äußerungen und selbstreflexive Diskurse entdecken können. Beispielsweise verfügt man neben den erwähnten Texten Friedrich Sachers über den Entwurf zu einem Nachwort zum ersten „Gruppe“-Band (noch nicht in der endgültigen Personenkonstellation, sondern noch unter Beteiligung Josef Kalmers, Franz Staudes und Josef Weinhebers). Der Text stammt von Leopold Liegler (1882–1949), der durch seine Tätigkeit als Privatsekretär von Karl Kraus und die bahnbrechende Monographie „Karl Kraus und sein Werk“ (1920, ²1932) einiges Ansehen genoss. Er kann als einer der wichtigsten Lyrik-Interpreten unter den österreichischen Literaturkritikern der Zwischenkriegszeit betrachtet werden. Bei dem letztlich ungedruckt gebliebenen Nachwort handelt es sich um ein wirklich bedeutendes Zeugnis, das unter anderem Unterschiede deutlich macht, die auf spezifisch österreichische Traditionen der Moderne zurückzuführen sind. Sie äußern sich u. a. in der besonderen Profilierung, die die Hinwendung zu Form und Gestalt des lyrischen Kunstwerks, die sich mit den „Kolonne“-Maximen berührt, durch ein dort nicht präsentenes Sprachdenken erfährt. Dieser unterscheidende Faktor kann hier nur gestreift werden, sollte jedoch in seinem Gewicht und seiner Tragweite nicht unterschätzt werden (vgl. Fackelmann: 2005: 94 f., 801; 2009: 88 ff.).

Auf der Grundlage der Gedichtfaszikel, die die drei Niederösterreicher zu den „Gruppe“-Bänden beisteuern, lassen sich mehrere Bedeutungslinien herausdestillieren, durch die die Lyrik der „Gruppe“-Autoren an dem erwähnten Paradigmenwechsel und Epochenwandel teilhaben – gewiss mit manchen Übereinstimmungen zu den reichsdeutschen Entwicklungen, aber auch mit charakteristischen Eigenarten, die es schlüssig machen, den Kontext einer ‚Literaturgeschichte Österreichs‘ anzusetzen (vgl. auch

¹⁴ Allerdings beruht die erwähnte Initiative zu einer Anthologie junger österreichischer Lyrik durchaus auf einer genaueren Beobachtung der reichsdeutschen Szenerie. In dem gemeinsam mit Franke verfassten, an Sacher gerichteten brieflichen Konzept vom 22.04.1929 beruft sich Szabo namentlich auf vier lyrische Sammelbücher, die „[i]n den letzten 2 Jahren“, also „in kurzen Zeitabständen“, in Deutschland erschienen seien, und zwar „Die Ausfahrt. Ein Buch deutscher Dichtung“ (1927) und „Junge deutsche Lyrik. Eine Anthologie“ (1928), jeweils herausgegeben von Otto Heuschele, sowie „Anthologie jüngster Lyrik“, in 2 Folgen herausgegeben von Willi R. Fehse und Klaus Mann (1927 u. 1929). Diese Anthologien dehnen ihre Auswahl auf den gesamten deutschen Sprachraum aus, enthalten also auch Texte von Österreichern. Otto Heuschele, „dem Dichter und Freunde“, ist der Essay Sacher 1932 b gewidmet.

¹⁵ „Mit ‚magisch‘ im Gegensatz zu ‚mystisch‘ sollte angedeutet sein, daß das Geheimnis nicht in die dargestellte Welt *eingeht*, sondern sich hinter ihr zurückhält [...]“ (Roh 1925: unpag. Vorbemerkung; Hervorhebung im Original). Das Buch zählt zum erhaltenen Bestand der Bibliothek Wilhelm Frankes.

Bietak 1935). Einige seien stichwortartig herausgegriffen, wobei die beträchtlichen Unterschiede in den Individualstilen der drei Autoren dabei nur am Rande Berücksichtigung finden können:¹⁶

1. *Das Schockierende, die Überraschung, der Kontrast als Kompositionselement:* die plötzliche Verbindung einander fremder Bildwelten, die aber nicht auf die Schockwirkung als solche zielt, sondern zur Darstellung der kreatürlichen Geworfenheit der im Gedicht geschauten Welt und des Menschen in dieser Welt gehört. Deutlich abzulesen ist das etwa an Sachs' Naturskizzen, als deren Besonderheit Szabo gelegentlich die Herkunft „aus einer [...] *biologisch* gerichteten Art des Naturerlebens“ bezeichnet (Szabo 1934). – Beispiele: „Sommernachmittag“ (G I), „Die Liebenden im Wald“ (A/G I), „Schweigen in der Winternacht“ (G I), „Kreatur“ (A/G I), „Thomasnacht“, „Schlaflose Nacht“ (beide G II).

In eine ähnliche Richtung deuten die *kosmischen Bildelemente*, die Szabo und Franke einsetzen, um das Gefühl der Isolation und Ausgesetztheit auszudrücken, das das lyrische Ich ihrer Gedichte im Angesicht der archaischen Landschaft empfindet: Der „Weltraum“ bricht in die ländliche Einsamkeit ein, die Landschaft wird ins Kosmische geweitet. – Beispiele: Frankes „Wolkenschwerer Abend“ (G I), „Das singende Dorf“ (G II), Szabos „Erkenntnis“, „Der Abgewandte“ (beide G I).

2. *Das Polemische, die soziale Frontstellung, das Außenseiter-Ich und dessen Blick der Verzweiflung und Verhärtung, aber auch des Ringens um seelische Bewahrung* erscheinen als tragende Instanz vieler Gedichte. – Beispiele: Frankes „Um Mitternacht gesungen“, „Der Hilflose“ (beide G I), Sachs' „Feierabend im Dorf“ (G I), „Osterbesuch“ (G II), Szabos „Gefängnis Dorf“ (A/G I), „Dorfseele“, „Der Fremde“, „Morgengedanken“, „Verwünschung“ (alle G I), „Dorfangst“ (G II).

3. *Das Existentielle, das der sozialen die gleichsam seinsmäßige Ausgesetztheit zur Seite stellt, konfrontiert mit dem dunklen Rätsel und der kalten Fremde des Daseins:* Indem es mit der sozialen Fremde und der Fremdheit der Natur korrespondiert, offenbart es sich als deren Grundierung – denn es sind keine bloß gesellschaftlichen oder politischen Konflikte, die in der Dorf- und Landschaftsszenerie dieser Gedichte ausgetragen werden. Die oft als Anrufungen oder als Beschwörungen konzipierten Natur- und Landschaftsbilder und einzelne soziale Miniaturen sind geballter Ausdruck dieses Weltgefühls. – Beispiele: Frankes „Die Krähen“ (G I), „Die Leute von der Straße“ (A/G II), Sachs' „Alter Arbeiter“ (G I), „Die Arbeitslosen im Wald“ (G II), Szabos „Sterben im Schnee“ (G II).

Religiöse Motive drängen sich nicht sentenziös in den Vordergrund, sind aber wesentlicher Bestandteil. – Beispiele: Frankes „Im Mai“ (A/G I), „Die hölzernen Glockenstühle“ (G II), Sachs' „Karsamstag“ (G I), „Dezemberlied“ (A/G I), Szabos „Flucht nach Ägypten“ (G I), „Das Dorf Unserfrau am Sand“ (G II).

4. *Charakteristische Aspekte des Tons und der Gestik, der Sprachgebärde*, sichtbar u. a. in den Gedichten mit stärkerer *Erzählkomponente*, die ohne eindeutige Genrefestlegung zwischen Balladenhaftem, Chronikalem und Visionärem pendeln: Auch hier

¹⁶ Die Siglen „G I“ und „G II“ verweisen in dieser Aufstellung auf das erste und das zweite „Gruppe“-Sammelbuch; die Sigle „A“ bezeichnet die vorangegangene „Anthologie junger Lyrik aus Österreich“.

waltet einerseits Bedrohlichkeit und Geheimnis – wie in Frankes „Erscheinung“ und „Kreuzigung“ (beide G II), Szabos „Heuschreckenschwärmen“ und „Meier Helmbrecht“ (beide G II) –, andererseits aber ein Ton der Andacht, eine Art der staunenden und bewundernden, freilich immer noch distanzierenden Anteilnahme, die die Erzählgedichte ins *Legendarische* – z. B. Frankes „Der armer Leser“ (A/G II), „Der Kirchenmaler“ (G I), Sachs' „Der Vater“ (G II) – oder ins *Parabolische* – z. B. Frankes „Vom unbekanntem Maler“ (G I), Szabos „Vom Kiesel“ (A/G I) – hebt.

5. Der *spezifische Realismus*, der besonders über zwei Bedeutungsanker verfügt: Zum einen die ‚regionale‘ Dimension, das Konkrete, historisch und geographisch Verortbare der besungenen Landschaft und ihrer Bevölkerung, die Kategorie ‚Heimat‘. Zum anderen die Dimension der ‚Landschaft der Seele‘, d. h. der bestimmte anschauend-andächtige Blick und die Form der Natur- und Dinganschauung, also etwa neben der sprachbildlichen auch eine lautgestalterische, lautsymbolische Bedeutungsarbeit am Material der Sprache (Paradebeispiel: Frankes „Feuerlilie“, G II).

Die ‚Landschaft der Seele‘, ein Begriff aus der romantischen Psychologie, wird noch einmal von Friedrich Sacher klärend ins Treffen geführt und bezeichnet in dieser Verwendung am ehesten das hier anwesende österreichische Äquivalent des ‚magischen Realismus‘ deutscher Schule. In dem gleichnamigen Essay, der 1939, also schon ein Jahr nach dem ‚Anschluss‘, publiziert wird, wendet Sacher sich mit zwar sanfter, aber doch unverkennbarer Ironie gegen eines der Dogmen des herrschenden Kunstverständnisses, das ja einen geradezu doktrinär phantasiefeindlichen ‚Realismus‘ vertritt (Stichwort ‚volkhafte Kunst‘). Sind Überschneidungen mit topischen Diskursen völkischer Prägung im Hinblick auf den ersten Aspekt, die ‚Heimat‘-Kategorie, im Schaffen dieser Lyriker nicht immer vermieden, so positioniert Sacher die damals freilich schon nicht mehr existente „Gruppe“, deren Vertreter Wilhelm Franke er dabei mehrmals exemplarisch zitiert, ausdrücklich nonkonformistisch (Sacher 1939: 224b f.):

Immer wieder aber steht [...] so ein Speerschütteler auf, ein Pandämonium in der Brust, ein Romantiker, ein Gotiker etwa oder gar so ein Gottseibeius, ein böser Expressionist, und meißelt und malt, aber was ihm ‚ans Innre des Lids gemalt ist‘, um ein Wort des Dichters Wilhelm Franke, der selbst ein gotischer Lyriker ist, hier ortgerecht anzuwenden, einen Lindwurm, ein Gespenst, eine Fratze, ein Wesen, ‚das es nicht gibt‘, eine – seltsame Landschaft, seine Landschaft, die inwendige, die Landschaft seiner Seele, unserer Seele, der Seele oder auch die Seele der Landschaft selbst; eine Landschaft, geboren und gestaltet aus einem rein seelischen (nicht nur sinnlichen) Erlebnis der Seele der Dinge (und nicht nur ihrer Haut).¹⁷

Die „geheime[] Dämonie“ der Landschaft (Sacher 1939: 224d), die im Blick des Betrachters wohnt, also dessen Psyche entspringt – das Bild, das ihm „ans Innre des Lids [...] gemalt“ ist (Zitat aus dem Gedicht „Erinnerung“, s. Franke 1938: 36) –, sie habe den Künstler zu leiten, fordert Sacher, und so habe er alle eindimensional an der sinnlichen Außenhaut der Dinge klebende Mimesis zu überwinden. Bezeichnenderweise ist der Essay mit Gemälden Franz Sedlaceks illustriert (vgl. auch Sacher 1940), der neben Alfred Kubin und vielleicht noch Herbert von Reyl-Hanis (‚Das Land der Seele‘,

¹⁷ Hervorhebungen im Original.

Gouachen-Zyklus 1928) der wohl bedeutendste phantastische Maler und Graphiker dieser Epoche aus Österreich ist – ein Erfinder atemberaubender „realistischer Parallelwelten“ (Hintner 2011). Ein anderer, dessen Panoramen bereits stärker ins Surreale übergehen, ist der Sezessionist Oskar Matulla, der 1953 eine Mappe mit Lithographien vorlegt, die sechs Gedichte seines Freundes Wilhelm Franke in Traumlandschaften umsetzen (Franke 1953).

3. „Untrost“ und „Gnadenarmut“

Unumgänglich wäre es an dieser Stelle, in die textanalytische Betrachtung des einzelnen Gedichts einzusteigen, um an einigen Beispielen, die Repräsentativität beanspruchen dürfen, die zuvor zusammengefassten Prämissen zu veranschaulichen. Dieser Arbeitsschritt muss jedoch in der vorliegenden Skizze auf die Wiedergabe zweier verschollener Texte und einige interpretierende Streiflichter beschränkt bleiben. Die zwei Gedichte, die in typischer Weise ins Erzählerische übergreifen, sind im zweiten „Gruppe“-Buch enthalten: „Heuschreckenschwärme (1338)“ von Wilhelm Szabo und „Kreuzigung“ von Wilhelm Franke (Sacher 1935: 96 f., 43).¹⁸ Motivische Überschneidungen und verwandte, jedoch nicht idente gestalterische Strategien, bestimmte ideelle Abweichungen machen einen Vergleich dieser Texte erhellend:

Wilhelm Szabo:
Heuschreckenschwärme (1338)

Sie kamen ostwärts vor dem Abendrot gezogen,
Wie Säulen eines Heers, in schwarzen Wogen,
Beschatteten das Feld und hingen,
dem aufgeschreckten Volk ein Greuel,
Lang überm Land in finstern Knäuel,
Ehvor sie auf die Saaten niedergingen.

Und um die neunte Stunde fielen sie in das Getreide,
Das scheckig war von ihnen, brachen in die Weide,
Belagerten den Klee und schwärmten in die Hecken.
Und wo sie in der Dämmerung zahllos niederschwirten,
An jedem Rain, in allen Fluren klrirten
Und knatterten die harten Flügeldecken.

Und in den Dörfern hob das Volk die Hände
Zum Himmel auf und legte auf den Höhen Brände
Und in die heimgesuchten Lüsse wallte es in langen Reihen.
Und Bauern mit Laternen tappten in den Halmen;

¹⁸ Interessante Standortbestimmungen aus dieser Schaffensphase durch die Autoren selbst veröffentlicht Güttenberger 1932: 65, 67. Vgl. außerdem Szabo über Franke: Szabo 1935; Franke über Szabo: Franke 1937: 150.

Sie leierten Gebete oder sangen Psalmen
Und unaufhörlich scholl das Flehn der Litaneien.

Sie aber hockten malmend bei dem Mahle
Der jungen Ähren und es blieben weithin kahle,
Halmlose Strecken, wo in trägen
Und dichten Schwaden saß das Ungeziefer.
Wo sonst die Sensen mähten, mahlten ihre Kiefer.
Die zarten Haferrispen füllten ihre Mägen.

Am Morgen ließen sie die starren Leiber von der Sonne wärmen,
Eh sie sich langsam ordneten zu neuen Schwärmen.
Erst als kein Tau mehr lag im harten Ginster,
Hob lautlos sich der Wanderzug wie eine Wolke
Und schwand vor dem entsetzten Volke,
Und westwärts machte er den Himmel finster.

Wilhelm Franke:
Kreuzigung

Zwei neue Balken wollt' ihr Geiz nicht opfern –
so nahmen sie die angekohlten Pfosten
von einer Brandstatt,
die waren schwarz und pechig glänzend, kurz.

Es hing der weiße Leib des Heilands tief herab zur Erde –
vor seinen Augen groß der Spötter Angesicht!
Aus jeder Falte ihrer gelben Haut
fuhr nadelscharf das kalte, böse Strahlen,
vom Grund her unerbittlich und wie unbesiegbar,
so daß der Heiland schrie und angstvoll starb.

Doch senkte ein Gewölk sich tief herab,
sehr schwer und wulstig, eine Höhlendecke.
Und ruhevoll, in großer Stille, väterlich,
begann der Wolkenbau von innen her
in tiefem, warmem Engelrot zu leuchten.

Szabos Gedicht ist im „Gruppe“-Druck mit der Zueignung „Für Wilhelm Franke“ versehen,¹⁹ Frankes Gedicht ist „In memoriam Heinz Lanyar“ untertitelt und somit der Erinnerung an den mit dem Autor befreundeten, jung verstorbenen Komponisten ge-

¹⁹ Das Gedicht ist bereits in Szabo 1933: 28 enthalten und trägt auch dort die Widmung. In Szabo 1940: 18 f. fehlt diese Widmung, und der Titel lautet, leicht abweichend, „Heuschreckenschwärme des Jahres 1338“. Der Text selbst bleibt unverändert. Unter diesem Titel und ohne Widmung findet sich das Gedicht auch in Reisinger 1942: 36 f., Szabo 1954: 21 f. u. 1981: 41. In der postumen Auswahl Szabo 2001b fehlt der Text hingegen.

widmet.²⁰ So handelt es sich bis zu einem gewissen Grad auch um Dokumente des inneren Austauschs eines – bislang wenig erforschten – Kreises von Künstlerfreunden. Formal hegen die Werke keinen spektakulären Anspruch und folgen keinem Neuigkeitsprimat, sind aber in ihrer relativen Unscheinbarkeit beileibe nicht kunstlos. Beide Texte arbeiten mit biblischen Stoff- und Bildelementen, die jedoch nicht in eine biblische Umwelt gebettet sind, sondern in die mehr oder minder konkrete regionale Lebenswirklichkeit der Autoren verfrachtet wurden: relativ unaufdringlich in der Schilderung der Kreuzigungsutensilien bei Franke, von Haus aus in die heimische Historie übertragen und mit lebensweltlichen Details ausgestattet bei Szabo. Szabo versieht das aus der heimischen Geschichte vertraute und verbürgte Ereignis mit der biblischen Bedeutungsdimension. Franke transponiert das biblische Geschehen selbst in die – nicht allzu präzise fixierte, aber markante – Gegenwart.

Weder die historische Markierung noch die regionale Zuordnung behindern bei Szabo die klare Anknüpfung an den alttestamentarischen Sinnhorizont. Die Heuschreckenplage verkörpert dort, allgemein bekannt, eine der schlimmsten Gottesgeißeln (s. Joel 1,2 – 2,11, als Vorzeichen für den Tag des Herrn, das weltumspannende Gottesgericht). Im Buch Exodus dient sie Gott zum Gericht, das er über die Ägypter verhängt, um ihnen ein ebenso unmissverständliches wie furchtbares und verheerendes Zeichen seiner Souveränität zu geben. Innerhalb der zehn Plagen, von denen das zweite Buch Mose berichtet, ist sie die achte (2 Mo 10,1–20) und führt dazu, dass der Pharao Gott in seiner Allmacht anerkennen und ein Sündenbekenntnis ablegen muss. Bei Szabo ist sogar die Bewegung der todbringenden Insektenschar – ostwärts herein, westwärts zurück – zeichenhaft beibehalten. Allerdings fehlt jede Spur der Vernichtung, die Gott den Heuschrecken nach der erfolgten Reue des Pharaos zuteil werden lässt („im Schilfmeer“, 2 Mo 10,19). Auch erscheinen die Schwärme im Gedicht nicht von einem „Ostwind“ (2 Mo 10,13) ins Land getrieben, und sie verlassen ganz aus Eigenem, nach verrichtetem Zerstörungswerk, den Ort wieder, den sie heimgesucht haben. Die Bedrohung ist also nicht beseitigt, sie scheint nur den Schauplatz zu wechseln. Die heilsgeschichtliche Perspektive ist durch eine verschlossene Ereignishaftigkeit ersetzt, die sich in den symbolisch-allegorischen Bezügen bewegt, ohne daraus den Trost einer heilsmäßigen Geborgenheit dessen, was den Menschen widerfährt und wessen sie sich zu erwehren trachten, gewinnen zu können.

Zugleich ist allerdings die Ankunft der Schwärme mit einem weiteren unmissverständlichen Bibelsignal bezeichnet: „Um die neunte Stunde“ beginnt der Angriff der Insekten, also zur Stunde des Gebets, des Abendopfers, nach dem in der jüdischen Tradition die Antwort Gottes gewärtigt wird. Menschen, die wie Elia, Esra und Daniel in Reue und Demut zu Gott flehen, tun dies im übertragenen Sinne „in der neunten Stunde“. Auch die Antwort bleibt im Gedicht aber aus: Die geleierten „Gebete“,

²⁰ Das Gedicht wird danach in Franke 1938: 47 aufgenommen; hier fehlt die In-memoriam-Dedikation. „Dem Gedenken an den Tondichter Heinrich Lanyar“ sind in diesem Buch hingegen die elegischen Distichen „Dem toten Freunde“ gewidmet (Franke 1938: 43). Ohne Widmung ist „Kreuzigung“ auch in Franke 1955: 45 enthalten; sie weist hier einige kleine Abweichungen im Wortlaut und in der Interpunktion auf. Wilhelm Szabo ist das Gedicht „Der Dichter im Dorf“ in Franke 1933: 26 zugeeignet.

„Psalmen“ und flehentlichen „Litaneien“, mit denen die Bauern das Unheil zu wenden suchen, werden nicht erhört; die unbeholfenen Rituale, die sie vollführen, laufen ins Leere. Die neunte Stunde hat nämlich auch eine neutestamentarische Bedeutung: In der Passion Christi bezeichnet sie jenen Zeitpunkt, in dem der gekreuzigte Heiland verzweifelt ausruft: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Aber er erhält keine Antwort und stirbt „angstvoll“, wie es am Ende der zweiten Strophe von Frankes Gedicht heißt. Schrecklicher als diese Verzweiflung des Gottessohnes ist keine Verzweiflung denkbar. Dass die Heuschrecken bei Szabo also gerade um diese Stunde ihr Zerstörungswerk beginnen, dass man es mit einer Welt der völligen Gottverlassenheit zu tun zu haben scheint, prägt die Atmosphäre des ganzen Berichts.

In dieser Welt stehen einander zwei Kollektive gegenüber. Ein Ich des Erzählers gibt es nicht; die Erzählstimme zieht sich auf eine distanzierte Beobachtungsposition zurück. Die Art und Weise, in der sie das „Volk“ und dessen hilfloses Tun betrachtet, wirkt beinahe zynisch. Das „Sie“ der titelgebenden Heuschrecken scheint sie mehr zu interessieren als die rat- und planlos umherlaufenden Menschen; es ist ohne Zweifel das eigentliche Subjekt des Geschehens. Das „Volk“ hat in seiner existentiellen Verzweiflung weniger Gesicht als die Naturkatastrophe. Dabei zeigt diese wiederum fast menschliche Züge, aber das macht sie nicht sympathischer: Das Kollektiv der Heuschrecken ist gierig, unersättlich, rücksichtslos genussüchtig, lustvoll zerstörerisch. Der durchgehend jambische Rhythmus mit seiner dezenten Reimstruktur, die um die Mitte des Gedichts, am Höhepunkt der Katastrophe, immer stärker von abrupten Enjambements durchsetzt wird, lässt im Verein mit den meist langen syntaktischen Gefügen und den charakteristisch leiernden Verknüpfungen (insbes. den „Und“-Reihungen) den Effekt des unaufhaltsam malmenden und flügelklappernden Wütens der Schädlinge sprachplastisch hervortreten.

Deren Auftauchen und Wieder-Verschwinden läuft wie der Überfall einer Horde von Räubern und Plünderern oder einer marodierenden Soldateska ab. Als das Gedicht nach der Okkupation von 1938 wiederveröffentlicht wird, lässt dies das bis auf eine Ziffer gleichlautende Datum, welches das historische Ereignis des Mittelalters bezeichnet, das dem Gedicht als Sujet dient, verwegen mehrdeutig klingen. Jedoch sollte man den Text keineswegs unterkomplex veranschlagen. Eine Schlüsselbedeutung mag durchklingen, plane Stellvertreterschaft ist aber gewiss nicht erstrebt. Zuallererst stehen die Heuschrecken für sich selbst: Sie stellen ein unerklärliches, unabwendbares und unaufhaltsames Ereignis der Natur dar, vor dem kein Mensch sicher ist. Gottes Urheberschaft wie seine gnädige Antwort sind allenfalls in der Deutung zugegen, die die Menschen ihm verleihen, während sie ihr Hab und Gut der Vernichtung preisgegeben finden. Entscheidend ist die Atmosphäre der Bedrohlichkeit als solche, die rätselhaft und unerklärlich bleibt und das Geschehen zu einem Exempel für jenes weltanschauliche Grundgefühl macht, das Szabo in einem Brief von 1942, schon mit Blick auf den neuerlich tobenden Weltkrieg, folgendermaßen herausstellt:

[...] Das Letzte, was wir hinter allem erfahren, scheint mir der Untrost zu sein. Mag sein, daß der recht nahe benachbart wohnt einer großen Güte, wir tun dennoch gut, uns letztthin als ungeschont zu verstehen, als schutzlos und ausgesetzt [...]. Und doch [...], so wenig wir einem Bergenden anvertraut sind, wir wollen glauben, daß eben diese Unbeschütztheit

unser Schutz ist, daß unsere Unbeschirmtheit uns tiefer birgt als die Bewahrtheit derer, die auf Erhaltung bedacht sind. [...] ²¹

Im Unterschied zu Szabos Gedicht deutet Frankes Gedicht eine Antwort Gottes an, verbleibt also nicht völlig in der Gottverlassenheit, dem „Untrost“ als der Grundstimmung des Menschen in einer Welt aus Willkür und Gewalt. Diese Antwort verbirgt sich aber dem Betrachter, schenkt nur in Licht und Farbe einen Abglanz von sich. Bei Franke steht einem ebenfalls lieb- und erbarmungslos gezeichneten Kollektiv ein Einzelner gegenüber – der Einzelne schlechthin, der gekreuzigte Christus. Am Schluss tritt, abweichend auch vom Bericht der Evangelisten, mit dem „Gewölk“ und „Wolkenbau“ noch ein über- und außermenschliches Quasi-Subjekt hinzu. Von den offensichtlichen Wunderzeichen, die den Tod Jesu begleiten und auf die Auferstehung vorausweisen (vgl. bes. Mt 27,51 ff.) – der Vorhang im Tempel zerreißt, die Erde erbebt, die Felsen brechen auseinander, die Gräber der Heiligen tun sich auf –, ist im Gedicht keine Rede. Es verweigert sich den allzu sichtbaren Spuren des Heils in der Welt.

Die erste Strophe entwirft mit wenigen Strichen und knappen Andeutungen eine zerstörte, verheerte, zusammengebrochene Welt. Es scheint eher eine moderne Pogromszene abzurollen, wie man sie damals bereits aus Ost- und Südosteuropa kannte und für Zeichen einer postrevolutionären Verrohung des ins Wanken geratenen Kontinents hielt, als das aus der Heiligen Schrift vertraute Golgotha-Panorama.

Die mittlere Strophe erinnert im Bildaufbau, in der ungefügten Mischung von Farbe, Licht und Emotion an expressionistische Malerei – ein Paradebeispiel für eine Poetik der „Landschaft der Seele“. Der Heiland geht nicht an seinen Wunden, sondern an dem Hass der „Spötter“ zugrunde: ein „kalte[s], böse[s] Strahlen“, das ihn „nadelscharf“, also leibhaftig versehrt und tötet, wiederum eine „unerbittlich[e]“, „wie unbesiegbar[e]“ Macht. Allerdings macht schon die kleine Nuance des „wie“ darauf aufmerksam, dass dieser Macht eine Grenze gesetzt ist. Der Akzent liegt dennoch auf der Präsenz des Bösen im Lynchmob, den biblischen Spöttern, die Christus am Kreuz umlagern. In einer physiognomischen Manifestation des Dämonischen werden die Konturen der Körper, insbesondere die Gesichter, unvermittelt zu tödlich emanierenden Quellen des ursündigen Hasses, Geizes und Neides.²² Dagegen bezogen die „Heuschreckenschwärme“, in einem kinematographischen Vergleich gesprochen, ihre Dynamik aus einer eher langsamen, fast schleppenden, aber äußerst suggestiven Folge von Schnitten- und Gegenschnitten, Weitwinkel- und Nahaufnahmen.

Szabo verweist in seiner Einführung zur ersten Lesung des Freundes auf Radio Wien für dessen an den bildenden Künsten geschulten „Ausdruckswillen“ auf Emil Nolde und Ernst Barlach (Szabo 1935). Auch andere Bezugsgrößen ließen sich nennen. So wäre im konkreten Fall etwa an das berühmte Ölgemälde „Golgotha“ (1900) von Edvard Munch zu denken, wo aus der zum Gekreuzigten hin wogenden schemenhaften Menge ebenfalls karikaturenhaft entstellte Gesichter hervorscheinen. Sogar die gelbe Farbe erweist sich auch hier als Signal, und im Hintergrund des Gekreuzigten schwebt

²¹ Brief an Friedrich Sacher vom 07.11.1942. Zum Motiv „Untrost“ vgl. u. a. das Gedicht „Absage“ in Szabo 1947: 19 f.

²² Vgl. u. a. auch das Gedicht „Fratze“ in Franke 1955: 41.

eine rote Wolke vor blauer Düsternis (vgl. Hintner 2011: 118). In dem weniger bekannten, aber ähnlich eindrucksvollen Ölgemälde „Die Verspottung“ (1929) von Albert Birkle wird Munchs Golgotha-Komposition im Farbarrangement wie im Verfahren mit der fratzenhaft verzerrten Menschenmasse aufgegriffen, aber stärker ins Realistische verschoben und mit einigen deutlichen Attributen in die Gegenwart versetzt (vgl. Bertsch 2000: 88). Im rechten Hintergrund erblickt man gebrandschatzte Gebäude, von woher sich die geifernde Masse dem Gekreuzigten entgegendrängt, während sich mittig hinter dem hellen Leib des gemarterten Christus das feiste Zerrbild eines Geschäftsmannes die Hände reibt. Aufruhrszenen gestaltet auch der oben erwähnte Franz Sedlacek wiederholt, und er macht das Motiv der Verfolgungsjagd zu einer Konstante seiner Bildvisionen (z. B. „Der gefangene Räuber“, 1920, „Der Besessene“, 1921, „Der Sturm“, „Stadtbild“, beide 1926), ebenso andere Maler der Neuen Sachlichkeit bzw. des Magischen Realismus. Das Sujet des aufrührerischen Exzesses kann sich in der Bürgerkriegsatmosphäre der Zwischenkriegszeit zudem leicht in einer politischen Szenerie explizieren, in Österreich z. B. bei Franz Probst („Straßenschlacht“ I u. II, 1927), Otto Rudolf Schatz („Demonstration“, 1928), Herbert von Reyl-Hanisch („Die Verfolgung“, 1932) und Maximilian Florian („Die Revolution“, 1934) (vgl. Bertsch 2000: 10 ff.).

Die dritte Strophe der „Kreuzigung“ hat – bei einer über das ganze Gedicht hinweg beibehaltenen, überdies reimlos ineinandergreifenden jambischen Grundstruktur – einen anderen Duktus als die beiden vorangegangenen, sowohl satzbaulich als auch lautgestalterisch. Diese Strophe beschreibt etwas Verschlossenes, ein gegen den hoffenden Blick des von der Ermordung des Heilands ins Mark getroffenen Betrachters hin durch eine „Höhlendecke“ Abgeschlossenes und Verborgenes. Nur durch Licht und Farbe deutet sich das Wunder an. Das Gedicht durchläuft einen Steigerungsprozess der Entgegenständlichung, der hier kulminiert. Der zuvor zerspellte, unruhige, peinigende Duktus der Verse stabilisiert sich, sänftigt sich, gleicht sich aus und klingt effektberuhigt aus. Allerdings gestattet sich auch Frankes lyrische Vision nur ein Sprechen in Bildern – Gemälden und Gegengemälden – und einer charakteristisch abstrakten Metaphorik. Gottvater, der seinen Sohn zu sich holt, ist nur in einem Adverb zum Leuchten des „Wolkenbaus“ – „väterlich“ – anwesend. Und die Farbbezeichnung „Engelrot“ im Schlussvers ist eine Zuschreibung, die ausdrücklich im Blick des Betrachters liegt, und trifft keine Aussage über die reale Präsenz eines Überirdischen: ahnende Schau, nicht faktische Bekundung.²³

Der Text bietet also ebenfalls keine tröstende oder erbauliche Sentenz, sondern belässt es bei der visionären Anwesenheit einer Gnadendimension. Dieses Motiv der Gnade, des inbrünstigen Hoffens auf eine göttliche Gnadengeste, die sich in der Schlussvision des Gedichtes andeutet, ist das Pendant zu Szabos „Untrost“ und entscheidend für Frankes Weltanschauung. Mit einer ganz leisen Wendung ins Hellere entfernt es die Welt seiner Gedichte graduell von der des Freundes. Von „Gnadenarmut“, dem schwer lastenden *Mangel* an Gnade also, empfindet Franke das Schicksal des Menschen in der Zeit und des Künstlers in der Gesellschaft und sogar unter seinesgleichen erfüllt. Dass

²³ Vgl. die Gedichte „Erscheinung“ und „Anrufung des Engels“ in Franke 1933: 43, 45 sowie „Erahnte Gestalt“ in Franke 1955: 38.

das Kreuzigungsgedicht an den verstorbenen Komponisten erinnert, unterstreicht die zweite Bedeutungsverbindung.²⁴

In Frankes unveröffentlicht gebliebenem Kriegstagebuch liest man immer wieder Wendungen, die den Gedanken leitmotivisch aufnehmen, beispielsweise: „Wir sind nichts ohne Gnade.“ „Gnadenarm trauert das Herz ...“ „Gnadenarm huschen die Tage hin.“ „Gnadenarm zagte das Herz!“²⁵ Daraus folgt ein Ethos des gefassten Einstehens und demütigen Duldens, das nahe an Szabo heranrückt und doch ein etwas anderes Verhältnis zu dem für die Dichter omnipräsenten Fremdheits- und Einsamkeitsgefühl einnimmt, das mit der undurchdringlichen Wirklichkeit sowohl zwischen den Menschen als auch zwischen Mensch und Natur korrespondiert:

[...] Du mußt dich dem Schicksal gewachsen zeigen. Dank für alle Entbehrungen, die mir in meinem Leben auferlegt waren, für alle Kargheit und Not. Das hilft jetzt, Genüsse und Freuden helfen nicht in den schweren Tagen. Und es hilft die durchlittene Einsamkeit. Der Weg führt über Entsagung und Verzicht. Das Erdenleben zeigt uns sein wahres, unerbittliches Antlitz. Steh als Mann für dich allein, die letzten Dinge durchleidend. [...] O Herz, bleibe klar und wissend voll Demut, was auch kommen mag!²⁶

4. Die Präsenz des Namenlosen

Als Wilhelm Szabo in seiner Rede von den österreichischen Lyrikern, die wie er selbst seit den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren mit ihren Hauptwerken hervortraten und meist noch bis in die fünfziger und sechziger Jahre hinein mehr oder minder produktiv waren, als einer „anonymen Generation“ spricht, da steckt das kulturelle Gedächtnis der Nation bereits mitten in einem tiefgreifenden Wandel. Das frühe 20. Jahrhundert ist – wir kehren damit zu Jurij Lotman zurück – europaweit durch eine Serie von Avantgardeschüben – Avantgarde-,Explosionen‘ – strukturiert, die aber im dritten Drittel des Säkulum aus der Phase einer „Revolte an der Peripherie“ heraus- und in den Rang eines bestimmenden Zentralfaktors eingetreten sind (Lotman 2021: 178). Damit hat sich ihr transformierender Impuls auf das allgemeine Literatur- und Kulturbewusstsein, auch auf ein gewisses weltanschauliches Grundrauschen mitgeteilt, er hat sich verstetigt und zum ‚Mainstream‘ verformt. So ist ihm auch jenes fast schon natürliche Schicksal widerfahren, das sein Bedeutungspotential, wie eingangs angesprochen, gleichzeitig mit seinem Aufstieg von den Grenzen in die normative Mitte der kulturellen Identität erheblich verblassen ließ. Das macht sich in vielen Bereichen bemerkbar, u. a. überall dort, wo Literaturgeschichte – als Instrument einer in jenem Sinne konformen (bis konformistischen) Vergewisserung – heute mit den frühen Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts Umgang pflegt.

²⁴ Vgl. „Der Bildner singt“ („Der Neider kreist ums Haus ...“) in Franke 1939: 66 bzw. 1955: 20: „Flöß doch ein wenig Gnad’ / Gestalt wüchs um Gestalt. / Es schlösse sich das Werk / zu einem kleinen Wald!“

²⁵ Wilhelm Franke: Tagebuch aus dem Krieg 1942–1945, Einträge von Juni 1943, 13.11.1944, 20.12.1944 u. 04.01.1945 (Gedicht „Soldat“).

²⁶ Ebd., Eintrag vom 10.04.1945.

In jene Jahrzehnte, deren kulturelles Leben aus ihrer Sicht bis in tiefste Schichten von den totalitären Experimenten im Politischen überschrieben ist, fällt das Wirken Szabos und seiner „anonymen Generation“ von Schriftstellern. In den neueren Literaturgeschichten finden wir deren Namen kaum oder gar nicht; mit diesen gemeinsam ist der von der „Gruppe“ und ähnlichen Erscheinungen repräsentierte literaturlandschaftliche Faktor beinahe inexistent. ‚Gesamtdeutsch‘ verfasste Darstellungen haben sie, mit ganz wenigen älteren Ausnahmen, nie gekannt. In den allmählich erst aus deren Schatten tretenden ‚Literaturgeschichten Österreichs‘, also in Darstellungen, die aus regionaler, kulturlandschaftlicher, territorialer Perspektive verfasst sind, verhält es sich heute kaum anders. In den fünfziger und sechziger Jahren, also in jener Konjunktur des Konzepts, die mit der Wiedererrichtung der Republik einhergeht, finden wir hingegen noch die bemerkenswerte Situation vor, dass die Vertreter der modernistischen Avantgarde mit den Vertretern der peripheren Moderne zusammen betrachtet werden können, zwar nicht ohne weiteres, aber doch mit großer Selbstverständlichkeit. Das ergibt eine Mischung aus größerer Dichte der Beschreibung und geringerer Schärfe der Unterscheidung. Dies veranschaulichen etwa Entwürfe einer ‚Literaturgeschichte Österreichs‘ von Josef Nadler (zu Szabo und Franke: Nadler 1951: 480) und dessen Schüler Kurt Adel (zu Franke, Szabo und Sachs: Adel 1967: 342 f.), ebenso die in ihrer informativen Leistung oft unterschätzte Geschichte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts von Adalbert Schmidt (zu Sachs: Schmidt 1964: Bd. 1, 427, zu Szabo und Franke: Bd. 2, 131–135) sowie die stärker auf schulische und volksbildnerische Zwecke abzielende Porträtreihe von Norbert Langer (darin zu Szabo: Langer 1958, zu Sachs: Langer 1967). Selbst einige Darstellungen aus den siebziger Jahren, die sich auf ‚Gegenwartsliteratur‘ bereits unter dem Signum der Nachkriegszeit einlassen, haben zumindest Wilhelm Szabo noch auf dem Radar, so etwa Viktor Suchy und Kurt Klinger. Suchy integriert einige Bemerkungen zur „Gruppe“ in den Rahmen eines knappen, aber ausgewogenen Abrisses des in seiner Heterogenität klar herausgestellten Spektrums der Gattung Lyrik – mit besonderem Hinweis auf die über die Zwischenkriegszeit hinausweisende Bedeutung ihrer Mitglieder Paula Ludwig, Friedrich Sacher und Wilhelm Szabo (Suchy 1973: 18). Klinger widmet Wilhelm Szabo unter der Überschrift „In die Dörfer verbannt“ ein eigenes Kapitel in seiner ausführlichen Erörterung der zeitgenössischen Lyrik für den Österreich-Band von „Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart“ (Klinger 1976: 357–360). Relativ unbeschwert verfährt man in der Betrachtung von Literatur unter der Perspektive von regionaler Landschaft und Heimat als Motivraum, ohne dabei freilich die beträchtlichen Abstände kleinzureden, die zwischen den Autoren der peripheren Moderne in ihrer nichteindeutigen, uneinsinnigen Verbindung zur Region und den Protagonisten einer programmatischen Heimatliteratur, für die die Bindung an Abstammung und Scholle zum zentralen Ideologem geworden ist, bestehen.

Heute ist diese Situation nicht mehr gegeben. Der Platz der Lyriker der „anonymen Generation“ im kulturellen Gedächtnis, wie es sich in der Historiographie manifestiert, ist, sofern es ihn überhaupt gibt, nicht mehr von dem Interesse für ihr Werk oder ihre geistige Erscheinung bestimmt, sondern fast ausschließlich von den literatursoziologischen und literaturpolitischen Informationen, die man ihnen abgewinnen kann. Wohl gemerkt: Wir sprechen hier immer von Literaturgeschichte als dem – höchst prekären,

aber immer noch einflussreichen – Projekt der großflächigen Epochenmalerei, während die lexikalische Erfassung der Autoren auch in den einschlägigen neueren Kompendien einigermaßen gewährleistet ist und es erfreulicherweise an verdienstvollen Detailstudien selbst in diesen Gegenstandsbereichen nicht gänzlich mangelt.²⁷ Solche Bemühungen, die auch vom Kanon entschieden vernachlässigte Autoren und Texte zum Objekt kritischer ‚Archäologie‘ machen, sind jedoch nicht in gleicher Weise Ausdruck bzw. selbst Agens zusammenhangsstiftender Ideen wie die für ein breiteres Publikum verfassten Darstellungen des Geschichtsverlaufs.

In der Germanistik scheint zwar zuletzt im Umgang mit der Literatur jenes Zeitraums das Interesse an „Kontinuitäten jenseits des Politischen“, die sich ‚poetologisch‘ bestimmen, wieder zu wachsen (Baßler/Roland/Schuster 2016, vgl. auch Frank/Palfreyman/Scherer 2005). Man möchte in der literaturhistorisch chronisch konturschwachen Zwischenepoche Traditionslinien einer „vergessenen Moderne“ (Schuster 2016) über die politischen Zäsuren hinweg identifizieren, jene Zäsuren also, die man in einer schon zur Routine gewordenen Verlegenheitslösung zur Periodisierung dieser Zeiträume heranzuziehen pflegt, als ob nichts anderes in Frage käme. Von einer „vergessenen Moderne“ handeln diese Projekte im Anschluss und in Wiederbelebung älterer Ansätze, wie sie sich insbesondere bei Hans-Dieter Schäfer finden (Schäfer 1982; vgl. auch Scheffel 1990), und sie haben wiederum vor allem die Literatur des sogenannten Magischen Realismus im Blick.

Dieses Interesse ist zu begrüßen. Dennoch sind auch dabei Fortschrittsaporien am Werk, deren Hermeneutik nur eine bedingte Reflexionsbereitschaft hinsichtlich ihrer toten Winkel beweist.²⁸ Eine ‚vergessene‘ Moderne interessiert eben immer noch primär als ‚Moderne‘, und wäre sie das nicht – ‚modern‘ –, bestünde ihr Vergessensein offensichtlich zu Recht. Damit scheint die binäre Codierung, welche die Literaturgeschichte ordnet und der oben angesprochenen „retrospektiven Transformation“ durch den Vergangenheitsforscher unterwirft, nicht aufgehoben, sondern allenfalls modifiziert. Immer noch – und das kommt erschwerend hinzu – sind es auch binäre Codierungen potentiell fremder, d. h. außerliterarischer Diskurssysteme, die sich darin niederschlagen. Mithin: Nicht etwa das Gegenüber von ‚schön‘ und ‚nicht schön (hässlich)‘, ‚ästhetisch anregend‘ und ‚ästhetisch nicht anregend‘ etc. bildet den Maßstab für die literarhistorische Beschreibung dieser Epoche, sondern es ist der Gegensatz von ‚demokratisch‘ und ‚undemokratisch‘, ‚faschistisch‘ und ‚antifaschistisch‘ oder gar von ‚Recht‘ und ‚Unrecht‘, ‚schuldig‘ und ‚unschuldig‘ und eben auch von ‚fortschrittlich‘ (‚progressiv‘) und ‚rückwärtlich‘ (‚reaktionär‘) bzw. ‚modern‘ und ‚unmodern‘ (oder ‚antimodern‘), und die letzte Opposition funktioniert nicht wesentlich anders als die übrigen, sondern hat diese sogar bis zu einem gewissen Grad in sich aufgenommen.

Blicken wir also auf Literaturgeschichten der jüngeren Generation, so bestätigt sich die Tendenz. Als mit den neunziger Jahren das Konzept einer ‚Literaturgeschichte Österreichs‘ einen neuen Schwung erfährt, geschieht das zu einem Zeitpunkt, zu dem einerseits die Zeitgenossenschaft der Betrachter gegenüber den Phänomenen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die ihnen zur Betrachtung anheimgestellt sind, schon weit-

²⁷ Vgl. Anm. 12.

²⁸ Zu diesem Problemaspekt ausführlicher Fackelmann 2023: 200 ff.

gehend geschwunden ist, während andererseits die Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts endgültig zu einem Austragungsort für gewaltige Hegemonialkonflikte ‚vergangenheitspolitischer‘ Art geworden ist. In deren Zuge wurden ein neues Geschichtsbild und als ein Teil davon selbstverständlich auch ein neuer Kunstbegriff implementiert und mit diskursiven Grenzziehungen befestigt.

Die neuen Entwicklungen auf dem Gebiet einer ‚Literaturgeschichte Österreichs‘ sammeln sich zunächst in dem einbändigen Handbuch, das Herbert Zeman auf Grund mannigfaltiger Vorarbeiten 1996 herausgibt. Das bahnbrechende Verdienst dieser Bemühungen besteht darin, dass sie die wesentlichen Entwicklungslinien herausarbeiten und faktengesättigt unterlegen, die es überhaupt rechtfertigen, das territoriale Paradigma ‚Österreich‘ auf die Literatur seit dem Mittelalter anzuwenden. Die Teile der einbändigen Darstellung, die die Zwischenkriegszeit betreffen (besonders Zettl 1996), hinterlassen jedoch einen noch recht unausgegorenen Eindruck. An dem durch die „Gruppe“ und Wilhelm Szabos „anonyme Generation“ beschriebenen Faktor gehen sie gänzlich vorbei. Das gilt bedauerlicherweise auch noch für die Neuauflage von 2014, die doch gerade für diese Zeiträume völlig Neubearbeitet wurde. Der 1999 erschienene Band zum 20. Jahrhundert in der von Zeman parallel eingerichteten „Geschichte der Literatur in Österreich“, deren Grundriss jene Handbuchpublikation gleichsam vorwegnehmend zu zeichnen beabsichtigte, vermittelt in der Sache ein zwar erheblich materialreicheres, aber leider nicht minder diffuses Bild. Die Namen Friedrich Sachers und Wilhelm Szabos tauchen darin, wiederum hauptsächlich in den von Walter Zettl bearbeiteten Kapiteln, ebenso auf wie anthologische und literaturkritische Bestrebungen, an denen sie beteiligt sind (bes. Zettl 1999: 85 f., 89 f., 105). Das „Gruppe“-Projekt selbst findet indes ebenso wenig Berücksichtigung, wie das von ihm auf dem Gebiet der Lyrik vertretene Gefüge, das wir als periphere Moderne beschrieben haben, als solches literarhistorisch reflektiert scheint. Hier zeigt sich deutlich das Verhängnis: In der Fokussierung auf das in großer Datenfülle, wenngleich noch wenig systematisch ausgebreitete literarische Leben erfahren die aus der Sicht der Gegenwart als *Poetae minores* Einstuften mit ihrem Werk ein Verschwinden, das sie kaum noch anders aufscheinen lässt denn als Registrierdaten in den Streifzügen des Historikers durch publizistische Karriereräume, die von Sammelbüchern, Zeitschriften, Verlagen, Interessengruppen und Literaturpreisen abgesteckt und von den politischen Fronten beherrscht werden.

Etwas anders ist das Problem des Bedeutungsschwunds bei zwei weiteren einbändigen Gesamtdarstellungen, die einen stärker deutenden Ansatz verfolgen, gelagert. In der pragmatisch als Einstieg und Einführung konzipierten „Kurzen Geschichte der Literatur in Österreich“ von Wynfrid Kriegleder erhält Wilhelm Szabo einige Zeilen, die die Kontur des Autors zu umreißen versuchen, wenn auch notgedrungen auf einer sehr stichwortartigen Ebene, aber immerhin folgerichtig im Kontext der Anthologie von 1930 (Kriegleder 2014: 362, 365). Sie betonen den sozialen Konflikt, der in Szabos Lyrik Gestalt annimmt, und thematisieren seine Stellung zum Nationalsozialismus, einerseits in der Biographie, andererseits in der Verweigerung eines verklärenden Blicks auf Dorf und Natur – jene beiden Attribute also, die schon bei Zettl einfließen (z. B. Zettl 1999: 107, 118) und sich mithin stereotyp verfestigt haben (vgl. Dienel 1991: 118). Ähnlich akzentuiert Szabos Stellung die Literaturgeschichte von Klaus Zeyringer

und Helmut Gollner. Einer anderen Schule entsprungen und auf eine explizit gesellschaftspolitisch engagierte Publizistik im Übergang zwischen Wissenschaft und Feuilleton zugeschnitten, spitzt diese sie allerdings noch stärker im Sinne einer fundamentalen Antithese zu, was schon die plakative Kapitelüberschrift zu verstehen gibt: „Lyrik: Vaganten versus Völkische“ (Zeyringer/Gollner 2012: 568–573, zu Szabo 568).

Klar ist zu erkennen, dass Szabo sein Schicksal als ‚Innerer Emigrant‘, den es in eine durch und durch feindliche Umwelt verschlagen hat, wenigstens ein gewisses Prestige in der gegenwärtigen Literaturgeschichtsschreibung bewahrt (vgl. auch Thuncke 2000, Strigl 2007), unterstützt durch den Umstand, dass sein Nachkriegswirken zumindest ansatzweise die Züge eines intellektuellen Publizisten heutigen Zuschnitts aufweist (vgl. u. a. Szabo 1947: 32–41; 1953; 1973). Das unterscheidet ihn von seinen „Gruppe“-Weggefährten Sachs, Franke und Sacher, die sich in der einen oder anderen Weise, wenngleich ohne tiefere Bedeutung auf den Nationalsozialismus eingelassen haben. Natürlich positioniert sich Szabos Außenseitertum und die bewegende Konfrontation mit dem Faktor ‚Dorf‘, die sich in seinem Schaffen abspielt – und sehr deutliche Parallelen in Frankes Werk der zwanziger und frühen dreißiger Jahre findet –, vor dem Horizont einer Sinnsuche, die zwar nur mehr bedingt konfessionell gebunden, aber doch entschieden religiös bestimmt ist und weit über das Soziale hinausweisende existentielle Fragen aufwirft. So darf, wer Szabos Leiden am ‚Dorf‘ zu der sozialkritischen Note erhebt, die die Zeit überdauert und uns heute ‚noch etwas zu sagen hat‘, nicht die versöhnende Gegenbewegung übersehen, die in den vierziger Jahren die Überhand gewinnt (deutlich abzulesen schon am Aufbau von Szabo 1940). Sie unterstreicht, dass jenes Motivgefüge sich gerade nicht mit einem Auge messen lässt, das an dem Antiheimat-Sujet des späten zwanzigsten Jahrhunderts geschult ist. Somit öffnet auch das inzwischen breit und mächtig in die Populärkultur eingedrungene Stereotyp vom Dorf als dem Ort der Niedertracht, Verdrängung und Unterdrückung, der Provinz als dem Reich der immerwährenden Rückständigkeit keine taugliche Verbindung zu jenen dunklen Randbezirken der Literaturgeschichte.

Am stärksten verändert die zusehends manichäisch strukturierte Fokussierung auf die politische Katastrophe die Wahrnehmung jener „anonymen Generation“. Was an dieser noch einen Rest von Bedeutung besitzt, gewinnt ihn fast ausschließlich im Kontext jenes Interesses. Wie in einer prismatischen Dispersion, die ganz im Zeichen der bewusstseinsprägenden antifaschistischen Einstellung zur Vergangenheit steht und mit deren alle kulturellen Lebensbereiche der Gegenwart durchdringenden Bewirtschaftung interagiert, sind die integralen Komponenten der Literatur auseinandergetrieben und lassen sich nicht mehr im Sinne einer ganzheitlichen hermeneutischen Bewegung zusammenschauen. In der zeitgenössischen Rezeption ebenso wie in der Autorreflexion selbst war dieses Moment der exorbitanten Katastrophe des eigenen Volkes mitsamt ihren Vor- und Nachgeschichten, von geistiger und moralischer Verirrung, schwerer Schuld und Verdrängung überschattet, durchaus nicht ohne Relevanz. Im Besonderen war es die Frage nach dem Totalitätsanspruch, mit dem Politik und Staat die Kunst und den Künstler konfrontierten, die zu schweren inneren und äußeren Auseinandersetzungen führte. Das alles rückte im Maßstab des literarischen Schaffens aber noch

weit in den Hintergrund, wenn es darum ging, ein begründetes Urteil über Wert und Ort eines poetischen Werkes in der Literaturgeschichte zu fällen.

Dabei kann es für die vorliegende Problemerkundung am wenigsten darum gehen, ihrerseits eine politische Bewertung des geschichtspolitischen Bewusstseinszustands vorzunehmen, der heute das kulturelle Gedächtnis formt. Sie beschäftigt ausschließlich, welche Wirkung er im Rahmen des Transformationsprozesses repräsentiert, der zum Vergessen bestimmter literarischer Hervorbringungen, Textgefüge und dichterischer Lebenswelten geführt hat. Indem er nämlich seine prismatische Funktion erfüllt, wirkt er darauf hin, dass uns das Fremde, das er in dieser nahen, d. h. stets distanzlos präsenten, ja übergriffig ‚realen‘ Vergangenheit ansiedelt, gerade *nicht fremd genug* erscheinen muss. In eine derartige trügerische Vertrautheit gezogen, nehmen wir an dem historischen Gegenstand, den die Gedichte jener Autoren darstellen, die ihm anhaftende Fremdheit der transzendenten Wirklichkeitsauffassung nicht bzw. nicht ausreichend wahr, auch nicht die Fremdheit der Geheimnisschau, die sich in seiner Natur- und Landschaftsbegegnung äußert, und nicht die Fremdheit seiner Sprach- und Formkultur, hinter welcher daher nur noch Konvention vermutet werden kann, von der uns der Fortschritt des Kunstdenkens inzwischen segensreicherweise befreit hat, und so weiter. Auf diese Weise werden die Textphänomene dieser Vergangenheitsphäre entweder belanglos – mit Begriffen aus Szabos Rede: vernachlässigbar, der genaueren Aufmerksamkeit nicht wert, allenfalls einer nachsichtigen Flüchtigkeit –, oder sie dienen als Projektionsfläche eines in Bezug auf sie selbst sekundären Interesses.

Von solchen zufälligen Rückprojektionen abgesehen, sind die Namen der „anonymen Generation“ österreichischer Lyriker also mittlerweile fast nur noch als Gegenstand von Systematisierungsbemühungen am Kollektiv zugegen, oft in Aufzählungen, Listen gesperrt, tendenziell als Registermasse behandelt – Material für nur entfernt literatureigene Befunde. Das ist eine Form der Herabstufung, aus der wohl so rasch kein Weg in die Sichtbarkeit führt. Die mit den Autoren verbundenen literarischen Ereignisse haben ihren schon zur Blütezeit relativ blassen Status als lesbare Texte weitgehend eingebüßt und sind auf dem Weg, regelrechte Palimpseste zu werden. Das von Szabo diagnostizierte Inkognito – Ausweis semiotischer Unscheinbarkeit in der Epoche („Verborgenheit, Stehen im Schatten“) – blieb damit bis heute an ihm und seinen Weggefährten haften. Es gibt wenige abweichende Fälle aus dem von ihm beschriebenen Kreis, bei denen zu klären wäre, wie gerade ihr Ausnahmecharakter zustande kam (z. B. Theodor Kramer, der allerdings auch vor seiner forcierten ‚Wiederentdeckung‘ beileibe kein Übersehener war). Meist dürfte sich herausstellen, dass auch hierbei eine Aufmerksamkeit waltet, die nicht mit der vergangenen, sondern mit der gegenwärtigen Realität korrespondiert, dass also Akzidentien den Ausschlag für eine bedingte Revitalisierung gaben.

5. Unbestimmtheit als Schicksal und Aufgabe

Um noch einen theoretischen Schluss zu ziehen: Nicht die ‚zu Unrecht Vergessenen‘ und die ‚großen Unbekannten‘, die die Nachwelt für sich entdeckt und damit für sich reklamiert, bilden das eigentliche Erkenntnisproblem für die Literaturgeschichte. In ihnen begegnet die Gegenwart in erster Linie *sich selbst*. Das eigentliche Vergessensein – nämlich das Abgleiten in die ‚Inexistenz‘, die Verbannung in die ‚Anonymität‘ (meintend: der Name ‚bedeutet‘ nichts mehr) – liegt bei den sogenannten Unbestimmten, d. h. jenen, bei denen der Grad an „Unbestimmtheit“ (vgl. Lotman 2021: 321 f.) im Verhältnis zu dem aus heutiger Sicht einzig möglichen Hergang und Fortgang der Geschichte entsprechend groß erscheint.

Das hat damit zu tun, dass das historische Gedächtnis aus dem Überfluss der vom individuellen Gedächtnis bewahrten Fakten jeweils eine „kontinuierliche Linie“ konstruiert, die „mit größter Zuverlässigkeit“ zu dem „abschließenden Punkt“ führt, der dem jeweiligen semiotischen Raum, den der Historiker in seiner Epoche repräsentiert, als „Ziel“ vorschwebt. Das konnte der Triumph einer göttlichen Vorbestimmung, die Erfüllung des Weltgeists oder auch eine säkulare (z. B. gesellschaftspolitische) Fortschrittsutopie sein – immer nimmt es die Funktion des Sinnträgers für den ganzen vorhergehenden Prozess an und führt in die Geschichte den dieser, wie Lotman betont, „objektiv vollkommen fremden Begriff des Ziels“ ein. Dieses „Ziel“ ist jedoch „Faktum“, also selbst Sinnelement der Geschichte, nicht das „Instrument ihrer Erkenntnis“. „Nicht zufällig wird jedes derartige Ereignis – ‚Salz des Salzes der Geschichte‘ – durch die nächste Explosion“, also den nächsten fundamentalen Umformungsschub des Kulturraums, „aufgehoben und dem Vergessen anheimgegeben“ (Lotman 2010: 27 f.).

Wenn dem so ist und wir außerdem wissen (vgl. Lotman 2010: 147 f.), dass jede dieser großen Kulturentitäten von zahlreichen Subsphären („Subsystemen“) durchzogen ist, oder auch ‚semiotischen Strömen‘, die teilweise zueinander in Konkurrenz stehen und auch unterschiedliche Entwicklungs- und Vollzugsgeschwindigkeiten haben können (und dennoch insgesamt einer gemeinsamen Signatur verpflichtet bleiben), dann wäre es wohl die besondere Aufgabe der Literaturgeschichte, sich gerade jenen Komplexen zuzuwenden, deren Entwicklung sich etwa aus späterer Sicht gleichsam ‚verborgen‘, ‚wellig‘ oder ‚verworfen‘ darstellen mag, die mithin als nichtlineare Faktoren der Vergangenheit erscheinen, insofern sie vom ‚Ziel der Geschichte‘ her, wie es die Gegenwart des Betrachters normativ verinnerlicht hat, nicht bzw. nicht ohne großen Aufwand einsichtig erscheinen.

Hinter einem „Dichtergeschlecht“, das sich, wie sein Fürsprecher einräumt, selbst schon als „namenlos und gesichtslos“ verstand, ehe es von der Nachwelt dazu gemacht wurde, darf ein solcher Komplex vermutet werden. Namen- bzw. Gesichtslosigkeit ließ ja ein zweideutiges Wesen vermuten: Ein stärkeres Maß des Aufgehens in der eigenen Zeit, im Zeitstil, im herrschenden Literaturbegriff verbindet sich mit einem geringeren Maß der Berührung mit den nivellierenden Dynamiken des Epochenwandels. Die hier etwas näher betrachtete Lyrik aus Österreich weist eine Modernität *in Nuancen*, nicht in Schüben oder Schocks auf. Das 20. Jahrhundert ist gewiss der Austragungsort eines gewaltigen und äußerst konfliktreichen kulturgeschichtlichen Umschwungs, und dieser

vollzieht sich bei aller Macht nicht von heute auf morgen, sondern benötigt Jahrzehnte, ist vielleicht auch jetzt noch nicht ganz abgeschlossen. Mit einem letzten Vergleich: Der nach Literaturgeschichte Fragende von heute befindet sich auf dem Wellenab-schwung jener monumentalen Veränderung, auf deren Wellenaufschwung jene Lyrik sich aufhielt und sogar noch vermeintliche Rückwärtsbewegungen gestattete – zu beobachten etwa an dem Versuch, die klassische Formensprache wiederzubeleben, an einer Symbolik, die die Balance zwischen dunkler Verslossenheit und gnomischer Öffnung zum Leser zu halten trachtet, an einem Ethos, das in den Kategorien von Gnade und Trost denkt, wenn es sich auch von deren Entzug wurzeltief erschüttert weiß, und an dem Bemühen um positiven Anschluss an den bereits ins Wanken geratenen Heimatbe-griff. Einen einigermaßen ungetrübten Eindruck davon zu erhalten, ja sich gar einzuleben in die überwundene Welt der verschwundenen Kunst, dürfte viel schwieriger sein, als Komponenten erheblich weiter zurückliegender Wellenbewegungen, die sich in der Distanz schon geglättet haben, zu bestimmen. Die notgedrungen von höchster Selbst-bezüglichkeit erfüllte Haltung des Nachdenkens von der anderen Seite des kulturellen Wellenbergs aus, der Warte derer, die nicht mehr Nachfahren sein können oder wollen, steht angesichts solcher auf den ersten Blick wenig formidablen, relativ konturlosen Phänomene des Übergangs jedenfalls gehörig zur Disposition.

Literatur

- Adel, Kurt (1963): Gibt es eine verbindliche Interpretation von Gedichten? Dargestellt an einem Gedicht von Walter Sachs. In: Österreich in Geschichte und Literatur 7, S. 219–229.
- Adel, Kurt (1967): Geist und Wirklichkeit. Vom Werden der österreichischen Dichtung. Wien: Österreichische Verlagsanstalt.
- Baßler, Moritz/Roland, Hubert/Schuster, Jörg (Hg.) (2016): Poetologien deutschsprachiger Literatur 1930–1960. Kontinuitäten jenseits des Politischen. Berlin/Boston: de Gruyter (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 146).
- Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.) (2017): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Bertsch, Christoph (2000): ... wenn es um die Freiheit geht: Austria 1918–1938. Österreichische Malerei und Graphik der Zwischenkriegszeit. Wien/München: Christian Brandstätter.
- Bietak, Wilhelm (1935): Die Lyriker der „Gruppe“. In: Lebendige Dichtung 1, 11, S. 227–231.
- Dienel, Traude (1991): Dichter nicht nur des Dorfs. (Zum 90. Geburtstag Wilhelm Szabos am 30. August 1991). In: Literatur aus Österreich. Texte zeitgenössischer Autoren 36, 212, S. 116–121.
- Eder, Alois (1987): Walter Sachs – ein Klassiker der Stille. In: Sachs 1987, S. 227–253.
- Eder, Alois (1988): Der niederösterreichische Dichterstreit im Spiegel einer Dichterfreundschaft. Wilhelm Szabo und Walter Sachs. In: Twaroch, Johannes (Hg.):

- Niederösterreichische Literatur im Aufbruch. 30 Jahre Arbeitsgemeinschaft Literatur. St. Pölten/Wien: Niederösterreichisches Pressehaus (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 81/82/83), S. 63–71.
- Eder, Alois (1991): Knabenwege – Altersweisheit. Zu Walter Sachs' nachgelassener Prosa. In: Sachs 1991, S. 387–395.
- Fackelmann, Christoph (2005): Die Sprachkunst Josef Weinhebers und ihre Leser. Annäherungen an die Werkgestalt in wirkungsgeschichtlicher Perspektive. 2 Bde. Wien/Münster: LIT (= Literarhistorische Studien XI/1 u. XI/2).
- Fackelmann, Christoph (2009): Ein „Spätling der Gestalter“. Zur Einführung in die historiographisch-kritische Auseinandersetzung mit Josef Weinheber. In: Literaturwissenschaftliche Jahressgabe der Josef Weinheber-Gesellschaft N. F. 2008/2009, S. 17–124.
- Fackelmann, Christoph (2011): Symbolische Territorien – territoriale Evolutionssignaturen. Österreichische Literaturgeschichte bedenken. In: Fackelmann, Christoph/Kriegleder, Wynfrid (Hg.): Literatur – Geschichte – Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte. Thematische Festschrift zur Feier des 70. Geburtstags von Herbert Zeman. Wien/Berlin: LIT (= Austria: Forschung und Wissenschaft. Literatur- und Sprachwissenschaft 18), S. IX–LXXIX.
- Fackelmann, Christoph (2018): Literatur in Österreich, dicht beschrieben? Einige Problemnotizen samt einer Probe aufs Exempel mit der „Dritten Walpurgisnacht“ von Karl Kraus. In: Hofeneder, Veronika/Perry, Nicole (Hg.): Germanistik Grenzenlos. Festschrift für Wynfrid Kriegleder zum 60. Geburtstag. Wien: Praesens, S. 116–125.
- Fackelmann, Christoph (2023): Holzwege der Literaturgeschichte? Die deutsche katholische Literaturbewegung und weitere verlorene Fahrten einer anderen Moderne – Begriffe, Ansätze, Projekte. In: Lepanto-Almanach. Jahrbuch für christliche Literatur und Geistesgeschichte 4/5, S. 193–256.
- Frank, Gustav/Palfreyman, Rachel/Scherer, Stefan (Hg.) (2005): Modern Times? German Literature and Arts Beyond Political Chronologies. Kontinuitäten der Kultur 1925–1955. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Franke, Wilhelm (1933): Wirnis und Weg. Gedichte. Wien: Krystall-Verlag.
- Franke, Wilhelm (1937): Josef Pfandlers Anthologie „Vom Expressionismus zur neuen Klassik. Deutsche Lyrik aus Österreich“. In: Das Waldviertel. Blätter für Heimat- und Volkskunde des niederösterreichischen Waldviertels X, 10, S. 149–151.
- Franke, Wilhelm (1938): Wanderer im Waldland. Gedichte. Wien: Krystall-Verlag.
- Franke, Wilhelm (1939): In dunklen Wäldern, auf silbernen Straßen. Gedichte. Reichenberg: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus.
- Franke, Wilhelm (1953): Gedichte. Sechs Lithographien v. Oskar Matulla. Wien: Sezession o. J. [1953].
- Franke, Wilhelm (1955): Unter den wandernden Wolken. Gedichte. Wien: Kremayr & Scheriau bzw. Buchgemeinschaft Donauland.

- Franke, Wilhelm (1969): Wort erblüht. In: Niederösterreichisches Bildungs- und Heimatwerk (Hg.): Dichtung aus Niederösterreich. Bd. 1: Lyrik. Redigiert v. Josef Pfandler. Wien: Österreichische Verlagsanstalt, S. 126.
- Güttenberger, Heinrich (1932): Zwei Lyriker aus dem Waldviertel. Das Freundespaar Wilhelm Franke und Wilhelm Szabo. In: Das Waldviertel. Blätter für Heimat- und Volkskunde des niederösterreichischen Waldviertels 5, 4, S. 62–69.
- Gunert, Johann (1966): Einleitung. In: Szabo 1966, S. 6–20.
- Hahnl, Hans Heinz (1984): Wilhelm Franke. In: Ders.: Vergessene Literaten. 50 österreichische Lebensschicksale. Wien: Österreichischer Bundesverlag (= Ein Österreich-Thema aus dem Bundesverlag), S. 203–206.
- Hall, Murray G. (1985): Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938. Bd. II: Belletristische Verlage der Ersten Republik. Wien/Köln: Böhlau (=Literatur und Leben N. F. 28).
- Hintner, Elisabeth (2011): Realistische Parallelwelten. Ikonografische Kontexte: Rückblicke – Zeitgenössisches – Ausblicke. In: Spindler, Gabriele/Strohhammer, Andreas (Hg.): Franz Sedlacek 1891–1945. Monografie mit Verzeichnis der Gemälde. Wien: Christian Brandstätter (= im Kinsky editionen), S. 91–131.
- Holzner, Johann (2004): Eigenständigkeit um den Preis der Einsamkeit. Über Wilhelm Szabo. In: Brenner-Archiv. Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 23, S. 37–45.
- Kaes, Anton (Hg.) (1983): Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933. Mit einer Einleitung u. Kommentaren. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Klinger, Kurt (1976): Lyrik. In: Spiel, Hilde (Hg.): Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren – Werke – Themen – Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Österreichs. Zürich/München: Kindler, S. 293–476.
- Korte, Hermann (1999): Energie der Brüche. Ein diachroner Blick auf die Lyrik des 20. Jahrhunderts und ihre Zäsuren. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts. München: Edition Text + Kritik (= Text + Kritik Sonderbd. XI/99), S. 63–106.
- Krejs, Philipp (Hg.) (1958): Lyrik der Landschaft. Das Donautal. Gedichte aus unserer Zeit. Krems a. d. Donau: Buchgemeinschaft Heimatland.
- Kriegleder, Wynfrid (2014): Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen. 2., verbess. Aufl. Wien: Praesens.
- Krystall-Verlag (1937): Wiener Festwochen. Programmbuch für den Dichterwettbewerb für Lyrik 1937. Veranstaltet von der Konzertdirektion Maria Pokorny (Hugo Abel) gemeinsam mit dem Krystall-Verlag in Wien [...]. Wien: Krystall-Verlag.
- Kulturreferat der Niederösterreichischen Landesregierung (Hg.) (1955): Geliebtes Land. Niederösterreich im Spiegel des neueren Schrifttums. [Red. v. Friedrich Sacher u. Lois Schiferl.] Wien: Verlag für Jugend und Volk.
- Langer, Norbert (1958): Wilhelm Szabo. In: Ders.: Dichter aus Österreich. 3. Folge. Wien/München: Österreichischer Bundesverlag, S. 97–102.
- Langer, Norbert (1967): Walter Sachs. In: Ders.: Dichter aus Österreich. 5. Folge. Wien/München: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, S. 71–77.

- Lotman, Jurij M. (2010): Kultur und Explosion. Aus dem Russischen v. Dorothea Trottenberg. Hg. u. mit einem Nachwort v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1896).
- Lotman, Jurij M. (2021): Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Aus dem Russischen v. Gabriele Leupold u. Olga Radetzkaja. Hg. u. mit einem Nachwort v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz. 3. Auflage. Berlin: Suhrkamp (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1944).
- Nadler, Josef (1951): Literaturgeschichte Österreichs. 2., erweiterte Aufl. Salzburg: Otto Müller.
- Reisinger, Hermann (Hg.) (1942): Das Waldviertel im Gedicht. Ausgewählt von der Schriftleitung der „Waldviertler Heimat“. [Redigiert u. mit einer Einleitung versehen v. Wilhelm Szabo (anonym).] St. Pölten: St. Pöltner Zeitungs-Verlags-Ges. m. b. H. (= Niederdonau, Ahnengau des Führers. Schriftenreihe für Heimat und Volk 75/76).
- Roček, Roman (1988): Mit eigenen Waffen. Wilhelm Szabos Widerstand gegen die völkische Dichtung. In: Twaroch, Johannes (Hg.): Niederösterreichische Literatur im Aufbruch. 30 Jahre Arbeitsgemeinschaft Literatur. St. Pölten/Wien: Niederösterreichisches Pressehaus (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 81/82/83), S. 49–62.
- Roh, Franz (1925): Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei. Leipzig: Klinkhardt & Biermann.
- Sacher, Friedrich (Hg.) (1930): Anthologie junger Lyrik aus Österreich. Mit einem Geleitwort v. Richard von Schaukal. Wien: Krystall-Verlag.
- Sacher, Friedrich (Hg.) (1932a): Die Gruppe. Neun Lyriker aus Österreich. Wien: Krystall-Verlag.
- Sacher, Friedrich (1932b): Die neue Lyrik in Österreich. Wien: Krystall-Verlag.
- Sacher, Friedrich (Hg.) (1935): Die Gruppe. Zwölf Lyriker aus Österreich. Wien: Krystall-Verlag.
- Sacher, Friedrich (1937a): Österreich singt. In: Wiener Neueste Nachrichten 13, 4831 (23. 2. 1937), S. 2 f.
- Sacher, Friedrich (1937b): Nachkriegslyrik. In: Castle, Eduard (Hg.), unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen nach dem Tode v. Johann Willibald Nagl u. Jakob Zeidler: Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Bd. 4: Von 1890–1918. Wien: Carl Fromme, S. 2160–2171.
- Sacher, Friedrich (1939): Landschaft der Seele. In: Der getreue Eckart. Monatsschrift der Ostmark XVI, 4, S. 224a–d (unpag. vierseitige Kunstdruckeinlage mit Farbbildern v. Franz Sedlacek).
- Sacher, Friedrich (1940): Der Maler Franz Sedlacek. In: Der getreue Eckart. Kultur, Kunst, Politik, Wirtschaft XVIII/1, Beil. S. LVIII–LX.
- Sachs, Walter (1921): Vorfrühling. Lilienfeld: Ferdinand Wurst.
- Sachs, Walter (1933): Zwischen Wäldern und Schloten. Gedichte. Wien: Krystall-Verlag.
- Sachs, Walter (1976): Brückenbogen. Lyrik aus fünf Jahrzehnten. St. Pölten/Wien: Niederösterreichisches Pressehaus.

- Sachs, Walter (1987): Bild und Inbild. Gedichte. Hg. v. Alois Eder. Wien: Edition Maioli.
- Sachs, Walter (1991): Späte Prosa. Knabenwege – Altersweisheit. Hg. v. Alois Eder. St. Pölten: Edition Limes, Literarische Gesellschaft.
- Schäfer, Hans-Dieter (1982): Das gespaltene Bewußtsein. Deutsche Kultur- und Lebenswirklichkeit 1933–1945. 2. Aufl. München/Wien: Hanser; erweiterte Neuausgabe mit dem Untertitel „Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren“, Göttingen: Wallstein 2009 (= Mainzer Reihe N. F. 8).
- Scheffel, Michael (1990): Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Tübingen: Stauffenburg (= Stauffenburg-Colloquium 16).
- Schmidt, Adalbert (1964): Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert. 2 Bde. Salzburg/Stuttgart: Das Bergland-Buch.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (1981): Nachwort. In: Szabo 1981, S. 251–263.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (1998): Kontinuität, Tradition und Neubeginn. Zu Otto Basil. In: Kaukoreit, Volker/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): Otto Basil und die Literatur um 1945. Tradition – Kontinuität – Neubeginn. Wien: Paul Zsolnay (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs I, 2), S. 7–36.
- Schuster, Jörg (2016): Die vergessene Moderne. Deutsche Literatur 1930–1960. Stuttgart: Kröner (= Kröners Taschenausgabe 219).
- Strigl, Daniela (1997): Versuch über Wilhelm Szabo (1901–1986). In: Literatur und Kritik 317/318, S. 48–55.
- Strigl, Daniela (2007): „Fremdheiten“. Österreichische Lyrik der Zwischenkriegszeit. Jakob Haringer, Theodor Kramer, Wilhelm Szabo, Guido Zernatto. In: Kucher, Primus-Heinz (Hg.): Literatur und Kultur im Österreich der zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, S. 179–193.
- Suchy, Viktor (1973): Literatur in Österreich von 1945 bis 1970. Strömungen und Tendenzen. Hg. v. der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur. 2., überarb. Aufl. Wien: Dokumentationsstelle.
- Szabo, Wilhelm (1922): Verklärte Stunden. Lilienfeld: Ferdinand Wurst.
- Szabo, Wilhelm (1933): Das fremde Dorf. Gedichte. Wien: Krystall-Verlag.
- Szabo, Wilhelm (1934): [Rezension von Walter Sachs: „Zwischen Wäldern und Schloten“]. In: Niederösterreichisches Lehrer-Blatt XI, 13, S. 187.
- Szabo, Wilhelm (1935): Wilhelm Franke. In: Radio Wien XI, 29, S. 6.
- Szabo, Wilhelm (1940): Im Dunkel der Dörfer. Gedichte. München: Karl Alber 1940.
- Szabo, Wilhelm (1947): Das Unbefehligte. Gedichte. München: Karl Alber bzw. Wien: Herder.
- Szabo, Wilhelm (1953): Das Blut-und-Boden-Thema. In: Die Schau I, 8, S. 3 f.; danach auch in Szabo 1966, S. 113–117.
- Szabo, Wilhelm (1954): Herz in der Kelter. Gedichte. [Mit einer autobiographischen Notiz.] Salzburg: Otto Müller.
- Szabo, Wilhelm (1966): Schnee der vergangenen Winter. Eingeleitet u. ausgewählt v. Johann Gunert. Graz/Wien/Köln: Stiasny (= Stiasny-Bücherei. Das österreichische Wort 167).

- Szabo, Wilhelm (1972): Ahnenforschung. In: Niederösterreichisches Bildungs- und Heimatwerk (Hg.): Dichtung aus Niederösterreich. Bd. 3: Prosa. Redigiert v. Josef Pfandler. Wien: Österreichische Verlagsanstalt, S. 32–39.
- Szabo, Wilhelm (1973): Die anonyme Generation. Perspektiven der österreichischen Lyrik 1918–1945. Vortrag, gehalten bei einem auf Schloß Neulengbach veranstalteten Symposium „Lyrik 70“. In: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins 67, S. 146–162.
- Szabo, Wilhelm (1981): Lob des Dunkels. Gedichte 1930–1980. St. Pölten/Wien: Niederösterreichisches Pressehaus.
- Szabo, Wilhelm (1986): Zwielight der Kindheit. Prosa. St. Pölten: Niederösterreichisches Pressehaus.
- Szabo, Wilhelm (1991): Frühe Gedichte. [Hg. v. Traude Dienel.] In: Literatur aus Österreich. Texte zeitgenössischer Autoren 36, 212, S. 122–126.
- Szabo, Wilhelm (2001a): Dorn im Himbeerschlag. Zwielight der Kindheit. Prosa. Hg. v. Richard Pils. Weitra: Verlag publication PN^o1 Bibliothek der Provinz.
- Szabo, Wilhelm (2001b): Schwärzer schatten die Wälder. Gedichte. Hg. v. Sylvia Gruber. Weitra: Verlag publication PN^o1 Bibliothek der Provinz.
- Thunecke, Jörg (1996): Negative Heimatlyrik? Zur Dichtung von Wilhelm Szabo. In: Modern Austrian Literature 29, 3/4, S. 187–202.
- Thunecke, Jörg (2000): Österreich aus der Sicht der inneren und äußeren Emigration. Wilhelm Szabo und Theodor Kramer. In: Staud, Herbert/Thunecke, Jörg, im Auftrag der Theodor Kramer-Gesellschaft (Hg.): Chronist seiner Zeit. Theodor Kramer. Klagenfurt: Drava-Verlag (= Zwischenwelt 7), S. 171–186.
- Thunecke, Jörg (2008): Landschafts-, Erlebnis- und Bekenntnislyrik. Das dichterische Werk Wilhelm Frankes zwischen 1933 und 1945 – Innerer Emigrant oder Mitläufer? In: Koepke, Wulf/Thunecke, Jörg (Hg.): Preserving the Memory of Exile. Festschrift for John M. Spalek on the Occasion of his 80th Birthday. Nottingham: Edition Refugium, S. 282–308.
- Twaroch, Johannes (1993): Literatur aus Niederösterreich von Frau Ava bis Helmut Zenker. Bibliographie. Horn/Wien: Ferdinand Berger & Söhne.
- Zeman, Herbert (Hg.) (2014): Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. 2., überarbeitete u. aktualisierte Aufl. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach.
- Zettl, Walter (1996): Literarische Spuren einer Übergangsepoche. Dichtung und Schrifttum in Österreich zwischen den beiden Weltkriegen. In: Zeman, Herbert (Hg.): Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, S. 443–474.
- Zettl, Walter (1999): Literatur in Österreich von der Ersten zur Zweiten Republik. In: Zeman, Herbert (Hg.): Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 7: Das 20. Jahrhundert. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, S. 15–222.
- Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut (2012): Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag.