

Der Schriftsteller Franz Xaver Kappus als Vertreter der literarischen Moderne im Banat¹

Roxana NUBERT/

Ana-Maria DASCĂLU-ROMIȚAN

Prof. Dr., West-Universität Temeswar; roxana.nubert@e-uvt.ro /

Lekt. Dr. Polytechnische Universität Temeswar;

ana.dascalu@upt.ro

Abstract: In comparison to the Transsylvanian-Saxon or to the German-speaking Bukowina literature the modernists exerted a more reduced influence on the literature of the Banat Swabians. Franz Xaver Kappus (1883-1966) influenced the literary modernists in the Western part of Romania especially through his expressionistic texts. He became famous thanks to his correspondence with Rainer Maria Rilke. The masterpiece *Die lebenden Vierzehn (The Fourteen SURVIVORS)* (1918) is swayed by a collective catastrophe and represents a certain kind of utopia, which anticipates the end of the world. A dread causing image with a peculiar unreality shapes the event. Kappus' fantasy does not shrink back from images of dread and horror. As in the expressionistic literature any destruction of the harmonious beautiful principle comes about in dread. The grotesque features belong to the expressionistic character of the book. It is interesting that the dreadful and the grotesque show their demonic side and with it they destroy the familiar reality. Such a development demonstrates that Kappus follows a tradition to which also E. T. A. Hoffmann,

¹ Der Beitrag stellt eine bearbeitete Fassung des Kapitels zu Franz Xaver Kappus dar. In: Roxana Nubert / Ileana Pintilie/ Franz Metz: *Beiträge zur modernen Kultur der Deutschen im Banat*. Wien 2021, S. 372–406.

Frank Wedekind, Franz Kafka or Georg Heym belong. There are also streaks of naturalism in the novel.

Key words: Franz Xaver Kappus, expressionistic literature, naturalism, primitiveness, utopia, end of the world, grotesque, dread.

Einführung

1926 bezeichnet Felix Milleker den vielseitigen Schriftsteller, Verfasser von Gedichten, Satiren, Skizzen, Erzählungen, Kurzgeschichten und Romanen, sowie Journalisten Franz Xaver Kappus als einen modernen deutschen Dichter: „Kappus nimmt heute schon in der großen deutschen Literatur eine geachtete Stellung ein [...]“²

Für den bekannten Literaturhistoriker Karl Kurt Klein überträgt Kappus „seine erdschwereren donauschwäbischen Dichtergenossen um Haupteslänge“.³

Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass Karl Kraus den aus Temeswar stammenden Autor in der Tragödie *Die letzten Tage der Menschheit*⁴ (1919) erwähnt.

Im *Donauschwäbischen Dichterbuch* (1939) zählt Martha Petri seine Werke zur Gattung „Großstadtliteratur“. Für Herbert Bockel stellt er den „Typus des modernen vielschreibenden Zivilisationsschriftstellers“ dar, „dem man heute – bedingt oder unberechtigterweise – wohl kaum eine größere Aufmerksamkeit

² Milleker, Felix: *Franz Xaver Kappus. Ein Dichter aus dem Banat*. Wrschatz 1926, S. 12.

³ Klein, Karl Kurt: *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Schrifttum und Geistesleben der deutschen Volksgruppen im Ausland vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Bd. 3, Leipzig 1939, S. 406.

⁴ Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit*. Tragödie in fünf Akten. Mit Vorspiel und Epilog. In: Ders: *Werke*, Bd. 1, Berlin 1957, S. 20. („Hast schon das Gedicht von Kappus gelesen? In Fers.und sogar gereimt.“).

schenken würde, wäre er nicht der Empfänger der berühmten Briefe von Rilke“.⁵ Als Journalist hat er u. a. in der *Vossischen Zeitung* und in der *Berliner Zeitung am Mittag* veröffentlicht.

Geboren wurde Kappus als Sohn eines hohen Magistratsbeamten in Temeswar:

Zugleich mit Liliencrons „Adjutantenritten“, im Jahre 1883, am 17. Mai, kam ich zur Welt. Das bewog meinen Vater, mich ein Jahrzehnt später in den k. u. k. Offiziersautomaten einzuwerfen: als Kind verschwindet man im Spalt der Militärrealschule und fällt mit einem kräftigen Ruck als zwanzigjähriger Leutnant aus der Akademie heraus.⁶

Der Einsatz seines Vaters findet seinen Niederschlag in Kappus‘ späteren Texten mit Bezug zur Stadt an der Bega. Nach der Ausbildung zum Offizier in seiner Heimatstadt und in der Wiener Neustädter Militärakademie wirkt Kappus längere Zeit in mehreren südslawischen Garnisonen. Im Jahr 1911 ist er als Hauptmann im Literarischen Büro des k. u. k. Kriegsministeriums tätig. Desgleichen leitet der zukünftige Autor die *Militärische Rundschau* in Wien, er steht in Kontakt mit dem Schriftsteller Roda Roda, alias Sándor Rosenfeld, und veröffentlicht satirische Beiträge zum Militärleben in der *Muskete 3* und im *Simplicissimus*.

Während des Krieges dichtet der gebürtige Temeswarer Texte zu Melodien von Robert Stolz, rezensiert zahlreiche Bücher, die „seine Aufgeschlossenheit der Moderne gegenüber dokumentierten“⁷, verfasst zusammen mit Kurt Robitschek die

⁵ Bockel, Herbert: Ein expressionistischer Roman in der rumänien-deutschen Literatur?. In: *Analele Universității din Timișoara. Seria Științe Filologice*, Bd. XV, Timișoara 1977, S. 71–80, hier S. 71.

⁶ Kappus, Franz Xaver: Im Spiegel. Selbstbiographische Skizze aus dem Jahre 1921. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, 2/1973, S. 83–86, hier S. 83.

⁷ Stănescu, Heinz: Nachwort. In: Franz Xaver Kappus: *Die lebenden Vierzehn*. Bukarest 1970, S. 397–420, hier S. 399.

erfolgreiche Komödie *Der Liebeskönig* und beendet die *Tapete in einem Akt*, die 1914 im Kabarett *Wiener Künstlerspiele* ein voller Erfolg wird.

Im Ersten Weltkrieg erleidet er einen Lungenschuss in Polen. Als Folge davon wird er nach Belgrad versetzt, wo er zwischen 1917–1918 zusammen mit seinem Landsmann, dem Schriftsteller Otto Alscher, als Redakteur der *Belgrader Nachrichten* tätig ist. Wie Heinz Stănescu hervorhebt, setzen sich beide Herausgeber „immer nachdrücklicher [in ihren] Skizzen und Feuilletons, die sie in dem seitenarmen, communiqué-überladenen und mit amtlichen Kommentaren vollgestopften Blatt unterbringen konnten“⁸, für Humanität und Völkerverständigung ein.

Bei Kriegsende war Kappus, der für seine Verdienste das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens mit der Kriegsdekoration erhielt, mit der gesamten Redaktion der *Belgrader Nachrichten* nach Wien abgerückt, wo er den Versuch unternahm, die satirische Wochenzeitschrift *Der Esel* herauszugeben. Diese Veröffentlichung erwies sich als Misserfolg und Kappus zog nach Budapest weiter.

Nachdem Franz Xaver Kappus für kurze Zeit in Otto Alschers *Deutschem (Neuem Budapester) Tageblatt* vier expressionistische Gedichte veröffentlicht hatte, wirkte er im Zeitraum 1919–1925 in seiner Geburtsstadt in der Redaktion der *Deutschen Wacht* (später in *Banater Tagblatt* umbenannt), der *Temesvarer Zeitung* und der *Schwäbischen Volkspresse*. 1923 wurde Kappus Korrespondent der deutschsprachigen Zeitung *Bukarester Presse*. Desgleichen erschienen Essays von ihm in Viktor Orendi-Hommenaus Kulturzeitschrift *Von der Heide*.

Seine Aufsätze umfassen Rezensionen deutscher, rumänischer und ungarischer Literatur. Viele seiner journalistischen Beiträge widmet der Verfasser seiner Heimatstadt.

Obwohl Franz Xaver Kappus nur bedingt dem deutschsprachigen Schrifttum im Banat zugeordnet werden kann, hat er im

⁸ Ebd. S. 400.

Vergleich mit anderen Autorinnen und Autoren längere Zeit in seiner Heimat verbracht. Vom Spätsommer 1919 bis 1925 hält sich nämlich Kappus in der „Heidestadt“ auf – wie Temeswar in seinem Roman *Brautfahrt um Lena* (1935) heißt –, nachdem er 1916 seine Krankenpflegerin Alexandra von Malachowska geheiratet hat, die mütterlicherseits mit dem berühmten Maler Hans Holbein verwandt war. Er war sowohl als Schriftsteller, in erster Linie als Verfasser von Romanen, als auch als Journalist tätig. So sei damals der Anschein entstanden, meint Franz Liebhard, dass Kappus in Temeswar dauernde Wurzeln geschlagen habe.⁹

Die eher konservativ eingestellten Temeswarer informiert er über die literarische Moderne. In einem seiner Vorträge führt Kappus das Publikum in den Naturalismus, Symbolismus und Expressionismus ein.

Die deutsche Bevölkerung des Banats war in jener Zeit in zwei Parteien gespalten: Die eine Richtung war magyarisches orientiert, die andere stand im Dienste des Deutschtums und begrüßte die Vereinigung mit Rumänien im Dezember 1918. Deutsch gesinnt war auch Franz Xaver Kappus.

Die Bemühungen um die Sicherung der materiellen Grundlage für die geplante Deutsche Theater AG. scheitern am Unverständnis seiner Landsleute. Unter den gegebenen Umständen begibt sich im April 1921 eine Delegation, bestehend aus Kappus, Viktor Orendi-Hommenau und Otto Alscher zum Bürgermeister, um sich für die unter der Leitung von Ida Günther stehende Gastspieltruppe einzusetzen. Die Genehmigung zur Aufführung wird erteilt und am 22. Mai erklingt nach 23 Jahren der Magyarisierung des Stadttheaters wieder die deutsche Sprache auf der Temeswarer Bühne. Schillers *Maria Stuart* konnte aber nicht auf der großen Bühne des Theaters dargeboten werden, weil diese samt dem Zuschauerraum ein halbes Jahr zuvor

⁹ Liebhard, Franz: Ein Empfänger von Rilke-Briefen und sein Temeswarer Intermezzo. Zum Tode von Franz Xaver Kappus. In: *Neuer Weg*, 24. Dezember 1966, S. 3–4, hier S. 3.

einem verheerenden Feuer zum Opfer gefallen war. Die Vorstellung fand auf einer improvisierten Bühne im Redoutensaal statt, wo dann in den 1950er Jahren das deutsche und ungarische Stadttheater gegründet werden. Ungenügende Finanzierungsmöglichkeiten führen bedauerlicherweise schon am 31. Juli zur Auflösung der deutschen Theatergruppe.

In dem Aufsatz *Abschied von Temeswar*, der am 31. Mai 1925 in der *Temesvarer Zeitung* erschien, begründet der Schriftsteller seinen Entschluss, seine Heimatstadt zu verlassen und nach Berlin umzusiedeln.

Ein erneuter Besuch in Temeswar, kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, um seinen alten Vater zu besuchen, wirkt sich negativ auf sein Leben aus. Seine kritischen Bemerkungen über das Hitlerregime, die er in der Rasierstube des Altmeisters Ebl verlauten lässt, werden von lokalen Nazis nach Berlin gemeldet, was ihm bei seiner Rückkehr in Berlin Schwierigkeiten bereitet.

Franz Xaver Kappus genießt großes Ansehen bei den Siebenbürger Sachsen. Gelegentlich einer Vortragsreise durch Siebenbürgen, Ende 1920, schätzt ihn der Schriftsteller und Publizist Egon Hajek in der bekannten Hermannstädter Zeitschrift *Ostland. Zeitschrift für die Kultur der Ostdeutschen* positiv ein: „Die Fülle der Ausdrucksmittel von Fr. X. Kappus, die Durchbildung der seelischen Analyse, die Sicherheit des festgefügteten Aufbaus, die Vielseitigkeit in der Beherrschung verschiedenster literarischer Gattungen ist an ihm zu bewundern.“¹⁰

Im Juni 1925 tritt der Autor als Lektor beim Ullstein-Verlag in Berlin ein, wo er danach bis zu seiner Pensionierung arbeitet.

Im Zeitraum 1926–1942 rückt Kappus als Verfasser von Unterhaltungsromanen in den Vordergrund.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges hat Franz Xaver Kappus von West-Berlin aus mit dem von Johannes Robert Becher mitgegründeten Aufbau-Verlag im damaligen östlichen

¹⁰ Kappus, Franz Xaver, zitiert nach: Stănescu 1970, S. 406.

Sektor der deutschen Hauptstadt zusammengearbeitet. In der Trümmerwelt, die ihn in der unmittelbaren Nachkriegszeit umgibt, bemüht er sich 1946 um eine Neufassung von Grimmlshausens *Simplizissimus*.

Die letzten Jahre von Kappus, der eine besondere Vorliebe für die Philosophen Anaximander, Spinoza, Hobbes, Kant, Hegel und Kierkegaard hatte, werden von Seh- und Hörbeschwerden geprägt, die ihn daran hindern, schriftstellerisch tätig zu sein. Regelmäßig korrespondiert er mit seinem Cousin Josef Kappus aus Temeswar, von dem er immer wieder Neues über seine Geburtsstadt erfährt.

Franz Xaver Kappus und Rainer Maria Rilke

Die Insel-Bücherei bringt 1929 als neunte Ausgabe von Rilkewerken die *Briefe an einen jungen Dichter* (Nr. 406) heraus. Dieser Band, der zwischen den *Ausgewählten Gedichten* (Nr. 400) und den *Briefen an eine junge Frau* (Nr. 409) steht, wird in rund einem Jahrzehnt in 250.000 Exemplaren in zahlreichen Übersetzungen herausgegeben. Im Jahr 1938 gibt Ana Maria Musicescu die erste rumänische Fassung in Bukarest heraus. Wegen der großen Popularität erscheint unter dem Titel *Briefe an eine junge Frau* im Jahr 1930 in der gleichen Reihe der Insel-Bücherei eine parallele Veröffentlichung, die Briefe an Lisa Heise¹¹ aus den Jahren 1919–1924 umfasst.

Im Jahr 2019 erscheint im Wallstein Verlag die erste Ausgabe, die sowohl Kappus' Schreiben als auch Rilkes Erwiderungen in zeitlicher Folge wiedergibt und die damit die Lektüre des vollständigen Schriftwechsels ermöglicht, herausgegeben und kommentiert von Erich Unglaub¹².

¹¹ Lisa Heise (1893-1969) ist durch ihren Briefwechsel mit Rainer Maria Rilke in die Literaturgeschichte eingegangen.

¹² Professor Dr. Erich Unglaub ist seit 2014 Präsident der Rainer-Maria-Rilke-Gesellschaft (Bern) und seit 2008 Mitherausgeber der *Blätter der Rilke-Gesellschaft*.

Die Rilke-Briefe ließ der Empfänger in den unmittelbaren Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zugunsten der in Not geratenen Tochter des Dichters versteigern und sie wurden vom Hamburger Verlag Dr. Ernst Hauswedell und Co. wahrscheinlich im Auftrag eines amerikanischen Interessenten erworben.¹³ Die Originale der Briefe von Franz Xaver Kappus befinden sich im Rilke-Archiv Gernsbach.

Bekanntlich hatte sich Rilke als junger Dichter immer wieder an große Namen gewandt und sich von ihnen Rat und Geleit erhofft. So muss Theodor Fontane in seiner Antwort auf die Zusendung von *Larenopfer* bestärkend auf den jungen Rilke gewirkt haben; Richard Dehmel wurde zeitweise zu einer Art Mentor. Weniger förderlich hat sich das Verhältnis zu Stefan George gestaltet. Von Anbeginn anders geartet war seine Beziehung zu dem ohnehin nur um ein Jahr älteren Hugo von Hofmannsthal. Doch, unterstreicht Rüdiger Görner, könne man sich des Eindrucks nicht erwehren, als habe Rilke, erstmals im Jahr 1903 durch den jungen Dichter Franz Xaver Kappus seinerseits in der Rolle als Mentor gefordert, sehr bewusst das bieten wollen, was er für sich selbst ein Jahrzehnt zuvor erhofft hatte.¹⁴

Die Korrespondenz besteht aus zehn Briefen im Zeitraum 1903–1908. Der erste Brief ist auf den 17. Februar 1903 in Paris datiert, der letzte, ebenfalls aus Paris, auf den zweiten Weihnachtstag 1908. Die meisten Briefe wurden aus Viareggio bei Pisa, Worpswede, Rom und Schweden gesandt. Die Tatsache, dass sechs Briefe auf das erste Jahr des Briefwechsels zurückgehen, drei Briefe mit der Jahreszahl 1904 überschrieben sind, der letzte Brief dagegen 1908 entstanden ist, zeigt nach einem anfänglichen intensiven Briefverkehr einen unerwarteten Abbruch. Franz Xaver Kappus bemerkt diesbezüglich: „Mein regelmäßiger Briefwechsel mit Rainer Maria Rilke [...] versickerte dann

¹³ Vgl. Liebhard, Franz 1966, S. 4.

¹⁴ Görner, Rüdiger: *Rainer Maria Rilke. Im Herzwerk der Sprache*. Wien 2004, S. 245.

allmählich, weil mich das Leben auf Gebiete abtrieb, vor denen des Dichters warme, zarte und rührende Sorge mich eben hatte bewahren wollen.“¹⁵

Das Vorwort zu den Briefen war mit dem Namen Franz Xaver Kappus unterschrieben. Die Daten, die sich auf ihn beziehen, boten nicht viel Aufschluss zu seiner Persönlichkeit. Der Leser erfährt bloß, dass er Zögling der Wiener Neustädter Militärakademie war, als er den ersten Brief mit seinen dichterischen Versuchen und der Bitte um Rat an Rainer Maria Rilke schickte. Es ist nicht auszuschließen, dass der Hilferuf des jungen Kappus den Verfasser der *Duineser Elegien* an seine persönlichen Erlebnisse in der Sankt Pöltener und Mährisch-Weißkirchner Militärerziehungsanstalt erinnert hat. Darauf geht auch Franz Liebhard in einem seiner Beiträge über den Verfasser der *Lebenden Vierzehn* ein. Was Rainer Maria Rilke an Kappus noch anzieht, ist dessen Suche nach einer eigenen Identität: „[...] darf ich Ihnen nur noch sagen, daß Ihre Verse keine eigene Art haben, wohl aber stille und verdeckte Ansätze zu Persönlichem.“¹⁶

Ein Sonett, das er sogar abschreibt, schätzt Rilke, der als Meister des Sonetts im deutschsprachigen Kulturraum gilt, ganz besonders ein. Im Brief vom 14. Mai 1904 schreibt Rilke dem Temeswarer Dichter: „[...] ich habe Ihr Sonett abgeschrieben, weil ich fand, daß es schön und einfach ist und in der Form geboren, in der es mit so stillem Anstand geht. Es sind die besten Verse, die ich von Ihnen lesen durfte.“¹⁷

Diese Korrespondenz dokumentiert erstmals den Typus der „Ratgeber-Briefe“, deren Entstehen ein zwischen Kunst und Leben schwankender junger Offizier mit seinen Fragen ausgelöst hatte. In seiner Mentorenrolle geht Rilke einfühlsam auf den Briefpartner ein und lässt sich dabei anregen, seine eigenen Gedanken über existentielle Grundfragen zu entwickeln. Im

¹⁵ Kappus, Franz Xaver, zitiert nach: Stănescu 1970, S. 399.

¹⁶ Rilke, Rainer Maria: *Briefe*. Bd. 1, Frankfurt am Main 1987, S. 45.

¹⁷ Ebd. S. 75.

brieflichen Austausch mit dem jungen Dichter wendet sich Rilke in gleichem Maß den eigentlichen ästhetisch-poetologischen Fragen zu. So z. B. findet er im Brief vom 12. August 1904 beruhigende Worte aus der eigenen Erfahrung eines Lebens mit „viel Mühsal und Traurigkeit.“

Auf diese Weise klärt sich in Form einer Selbstbestätigung zugleich das geistige Rohmaterial für seine eigene Dichtung. Gewiss, bemerkt Joachim W. Storck, werde hierdurch bei Rilke auch ein aus eigenen negativen Schulerfahrungen gespeister pädagogischer Impetus angeregt, zu dem ihn, nach Ellen Keys Buch *Das Jahrhundert des Kindes*, vor allem seine Erlebnisse in Schweden 1904 inspiriert hätten, wo er die Reformschule Samskola in Göteborg besucht hatte.¹⁸ Als eine „Gesamtschule“ im besten Sinne, wurde sie nach den Prinzipien freier Entwicklung geführt, wobei Kinder, Lehrer und Eltern harmonisch zusammenarbeiteten und die drückende Atmosphäre fehlt, an die sich Rilke immer wieder aus seiner eigenen Schulzeit erinnert. Er war so begeistert von diesem Experiment, dass er sogar einen Aufsatz über die Samskola verfasst.

Diese kleine, aber gewichtige Sammlung der Kappus-Briefe lese sich wie ein Essay in Briefform, auch wenn sie von Rilke ursprünglich so nicht konzipiert gewesen sein konnte, sondern sich Brief auf Brief in dieser Weise ergeben habe, bemerkt Rüdiger Görner.¹⁹ Der Hauptgedanke lautet: Ein Kunstwerk müsse aus innerer Notwendigkeit entstehen. Allein der Weg nach Innen sei die Grundvoraussetzung allen Schaffens. Es gelte, die „Tiefe der Dinge“ zu suchen, da diese Tiefe die relativierende Ironie nie erreiche. Und vor allem: „[...] versuchen Sie [Kappus], wie ein erster Mensch, zu sagen, was Sie sehen und erleben und lieben und verlieren.“²⁰

¹⁸ Storck, Joachim W.: Das Briefwerk. In: Manfred Engel (Hrsg.): *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2004, S. 498–506, hier S. 500.

¹⁹ Görner 2004, S. 245.

²⁰ Rilke 1987, S. 46.

Diese Einstellung mag wohl Rilke in seiner Haltung beeinflusst haben, als er manche Gedichte von Kappus wegen ihres leicht ironischen Gepräges mit Vorbehalt betrachtet hat. Hinzu gehört Rilkes Auffassung, dass der Schaffende immer der Unbewusste, der Ahnungslose seiner besten Tugenden bleiben müsse, wenn er diesen nicht ihre Unbefangenheit nehmen wolle: „Denn der Schaffende muß eine Welt für sich sein und alles in sich finden und in der Natur, an die er sich angeschlossen hat.“²¹

Andererseits bestätigt der Verfasser des *Stunden-Buches* dem Briefempfänger, dass das „künstlerische Erleben“ „so unglaublich nahe am Geschlechtlichen, an seinem Weh und seiner Lust“²² läge, ja „daß die beiden Erscheinungen eigentlich nur verschiedene Formen einer und derselben Sehnsucht und Seligkeit“²³ seien – was nun wiederum wenig mit „Unbefangenheit“ oder gar „Unberührtheit“ gemein haben könne, hebt Görner hervor.²⁴ Es ist nun aber psychologisch nicht bedeutungslos, dass Rilke als Ratgeber eines jungen Dichters ausgerechnet jenes Vorbild demontiert, bei dem er einst selbst Orientierung gesucht hatte: Richard Dehmel.

Wer, wie Rilke, auf junge Dichter einzugehen bereit war, der hatte vor allem daran ein Interesse, ihnen sein Verständnis von der Beziehung zwischen Leben und Dichtung zu vermitteln. Wie Franz Liebhard betont, habe die um Hilfe ausgestreckte Hand dabei weniger eine *ars poetica* als mehr eine *ars vitae*, eine zutiefst philosophische Wegweisung für ihr Leben empfangen.²⁵

Ein Großteil der Korrespondenz spricht von der Einsamkeit, die für Rilkes Dichtung eine entscheidende Rolle gespielt hat. Auf Kappus scheint aber dieser Einfluss keine besondere Anziehungskraft ausgeübt zu haben, zumal er sich besonders zum

²¹ Ebd. S. 47.

²² Ebd. S. 53.

²³ Ebd. S. 54.

²⁴ Görner 2004, S. 246.

²⁵ Liebhard, Franz: Der unpathetische Wanderer (Franz Xaver Kappus). In: *Neue Literatur*, 3–4/1967, S. 77–86, hier S. 77.

Autor von Unterhaltungsromanen entwickelt hat. Rilke selbst scheint dies geahnt zu haben, wenn er schreibt: „Ob meine Briefe wirklich eine Hilfe sein können, daran zweifle ich oft.“²⁶

Die briefliche Begegnung zwischen beiden bedeutet trotzdem für Kappus ein unvergessliches Moment. Als Argument dafür gibt Liebhard die Reaktion des Schriftstellers gelegentlich der Veröffentlichung des Artikels aus der *Temesvarer Zeitung* an, in dem das Erscheinen der *Briefe an einen jungen Dichter* in der Insel-Bücherei erwähnt wird. Kappus ist nämlich sehr empört, weil der Verfasser des Beitrags, Viktor Orich, in Unkenntnis des Werkes und des Lebens von Rilke, den Autor der *Duineser Elegien* als einen Kaffeehausliteraten bezeichnet. „Das Zeug war auf Wunsch des Chefs aus dem Bauch zusammengeschmiert“, schreibt der in starke Entrüstung versetzte Kappus an Anton Dénes in Temeswar.²⁷

Obwohl Franz Xaver Kappus den Ratschlägen seines Beraters nicht gefolgt ist, verdankt er Rainer Maria Rilke die Tatsache, dass er in die deutsche Literaturgeschichte Eingang gefunden hat.

Das expressionistische Modell

Vom 7. November 1917 bis zum 11. November 1918 verfasst, erscheint der Roman *Die lebenden Vierzehn* im Jahr 1918, mit Zeichnungen von Kurt Szafranski²⁸, im Ullstein-Verlag Berlin. Es ist ein kühnes Unterfangen, das Buch in eine Gattung einzuordnen. Im *Kleinen österreichischen Literaturlexikon* (1948) wird es als „Spukroman“ bezeichnet; Franz Liebhard sieht darin einen „Weltuntergangsroman“.²⁹ Auch die *Wiener Abendpost*

²⁶ Rilke, Rainer Maria: *Briefe*. Bd. 1, Frankfurt am Main 1987, S. 101.

²⁷ Kappus, Franz Xaver, nach: Liebhard, Franz 1967, S. 84.

²⁸ Kurt Szafranski (1890 – 1964) war ein deutsch-amerikanischer Zeichner und Redakteur sowie Mitbegründer der Bildagentur Black Star.

²⁹ Liebhard, Franz 1966, S. 3.

berichtet von einer „Menschheitstragödie“³⁰. Eduard Schneider spricht von einem „phantastischen Weltkrisen-Roman“³¹ und übernimmt damit indirekt einen Gedanken, der schon 1918 von Otto Alscher im *Siebenbürgisch Deutschen Tageblatt* geäußert wurde: „Der Roman, in dem kein Wort den Krieg erwähnt, der scheinbar der Zeit der heute so dringend werbenden Gegenwart ganz abseits liegt, ist dennoch ganz aus ihren Erschütterungen geboren.“³²

Karl Münzer zählt Tiefsinn und Sensation, Philosophie und Kolportage, höllische Einfälle und Stil zu den Eigentümlichkeiten des Romans und vergleicht den Autor mit Hermann Sudermann.³³ Karl Kurt Klein betrachtet den Roman als einen Beweis für die „fachliche Fertigkeit und den Geist-Reichtum“ des Verfassers.³⁴ Dieter Kessler aber wirft dem Buch das Gepräge trivialer Literatur vor.³⁵

Zweifelsohne handele es sich bei den *Lebenden Vierzehn* nicht um ein Werk der science-fiction, unterstreicht Heinz Stănescu, denn es fehle jeder Versuch, den schwerwiegenden Vorkommnissen Kausalität einzuräumen.³⁶

³⁰ Bockel 1977, S. 74.

³¹ Schneider, Eduard: Büchervorschau 1970. In: *Neue Banater Zeitung*, 15. Oktober 1969, S. 3.

³² Bockel 1977, S. 74.

³³ Münzer, Kurt: Die Vossische Zeitung über das Werk eines Temesvarers. Franz Xaver Kappus: Die lebenden Vierzehn (19. März 1932). In: Eduard Schneider (Hrsg.): *Literatur in der Temesvarer Zeitung 1918-1949*. München 2003, S. 256–257, hier S. 256.

³⁴ Klein, Karl Kurt: *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Schrifttum und Geistesleben der deutschen Volksgruppen im Ausland vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 3 Bde., Leipzig 1939, 2. Bd., S. 37.

³⁵ Kessler, Dieter: *Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1848-1918)*. Köln/Weimar/Wien 1997, S. 449–479, hier S. 478.

³⁶ Stănescu 1970, S. 402.

Das Buch von Kappus stellt auch kein Märchen dar, zumal hier u. a. keine Aufhebung der Natur- und Kausalgesetze, kein stereotyper Schluss, kein Auftreten von Fabelwesen, keine Bewährung des Helden durch Aufgaben- oder Rätsellösung, kein Sieg des Guten oder keine Wiederherstellung einer harmonischen Ordnung zu verzeichnen sind.

Heinz Stănescu sieht den Text als einen utopischen Roman an, wenn man darunter nicht so sehr den Entwurf eines Idealstaates im Sinne von Thomas Morus versteht, sondern den Versuch, in einer Epoche des Untergangs der k. u. k. Monarchie das Modell einer neuen Gemeinschaft zu realisieren, die die alten Strukturen überlebt. Auf dieser Linie liege das Buch, meint Stănescu, auf halbem Weg zwischen Jules Vernes *Hector Servaduc*, der „Kometenreise“ rivalisierender Vertreter verschiedener europäischer Nationen, und William Goldings *Lord of the Flies*, in dem sich hochzivilisierte Kinder, die auf eine Insel verschlagen werden, zu einer primitiven, ihren Führern immer hörigen Horde entwickeln.³⁷

Auch Michael Markel geht seinerseits auf dasselbe Modell ein. Für ihn stellt Kappus' Text einen utopisch-phantastischen Roman dar, der auf den effektvollen Einfall baut, dass als Erfüllung einer Traumankündigung plötzlich alle Menschen verschwinden und nur eine Gruppe heterogener Figuren übrig bleibt, deren Mit- und Gegeneinander verfolgt wird.³⁸

Diese Züge wurden bereits gelegentlich des Erscheinens des Romans in der *Züricher Morgenzeitung* betont: „Ein Buch von Tod und Auferstehung, phantastisch, ungeheuer und doch mit fast wissenschaftlicher Methodik einem Ziel zustrebend [...]“³⁹

³⁷ Ebd. S. 403.

³⁸ Markel, Michael: Expressionismus in der Rezeption rumäniendeutscher Literatur. Rezeption, Erscheinungsweise und lokale Interferenzen. In: Anton Schwob/ Brigitte Tontsch (Hrsg.): *Die siebenbürgisch-deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur*. Köln/Weimar/Wien 1993, S. 141–195, hier S. 170.

³⁹ Bockel 1977, S. 74.

Allerdings stellt die Mitarbeit des Autors an bekannten siebenbürgisch-sächsischen Zeitschriften, wie *Die Karpathen* (Kronstadt), *Ostland*, *Der Frühling* und *Das neue Ziel* (Hermannstadt) eine bedeutende Vorarbeit für seine Neigung zur literarischen Moderne dar. Herbert Bockel geht davon aus, dass der Roman *Die lebenden Vierzehn* eine neue Etappe in Kappus' Schaffen markiere, die man als expressionistisch betrachten könne.⁴⁰

Die Veröffentlichung des Romans im Jahr 1918 geschieht in der Phase des Spätexpressionismus. Der literarische Expressionismus ist zugleich ein Versuch, eine autonome Form des Menschseins in der Form der Utopie zu retten. Gemäß dominanten Grundmustern folgen *Die lebenden Vierzehn* der Darstellung einer verzweifelten, alten Welt und des in ihr gefangenen und beschädigten Individuums auf der spärlichen Suche nach etwas Neuem. Andere Bücher, die in derselben Zeit entstehen, wie *Tod und Auferstehung* (1917) von Walter Hasenclever, kündigen eine ähnliche Thematik an: Auf den Untergang der alten Welt folgt der Aufbruch in „das neue Leben“.⁴¹

Das Buch, das von einer Kollektivkatastrophe dominiert wird, gibt eine Art negative Utopie wieder, die den Weltuntergang vorwegnimmt. Ein Grauen erregendes Bild mit eigentümlicher Irrealität prägt das Geschehen. Die Imagination denkt darüber hinaus an die letzten Konsequenzen, welche die Menschheit mit Katastrophen überschütten. Kappus' Phantasie scheut vor Übergipfelungen des Grausigen und Grausamen nicht zurück. Sie entsprechen seiner dialektischen Erfahrung der Wirklichkeit, die Extreme zusammenfasst.

⁴⁰ Ebd. S. 73.

⁴¹ Vogeler, Heinrich: *Worpswede Expressionismus der Liebe*. Hannover 1919, S. 23.

Der Roman setzt mit dem „seltsame[n] Traum“⁴² des Bankdirektors Jacques Weizner ein, in dem eine Welt vorkommt, in der alle Menschen und Tiere verschwunden sind. Eine Stimme, die abwechselnd von einem Kind bzw. von einem Riesen stammt, kündigt ihm auch die Hiobsbotschaft an, dass dieses schreckliche Ereignis genau „am elften Dezember um sieben Uhr abends“⁴³ stattfinden werde. Sie prophezeit ebenfalls, dass vorher, nämlich am dreißigsten November, Buenos Aires „bis zur letzten Scheuer“⁴⁴ abbrennen werde.

Der Traum erscheint hier in seiner wesentlichen Funktion, indem er eine starke Spannung im Handlungsverlauf hervorhebt, auf ein zukünftiges Ereignis vorausgreift und den Eindruck eines unabänderlich abrollenden Geschehens gibt.

Professor Dr. Siegmund Scharböck, dem der Protagonist seinen merkwürdigen Traum erzählt, schenkt ihm keinen Glauben, bis er eines Tages in der Zeitung die Nachricht vom schrecklichen Brand erfährt, der die argentinische Hauptstadt in Schutt und Asche verwandelt hat.

Die schwierige Arbeit, die der Bankdirektor unter dem Einfluss seines Arztes vornehmen muss, besteht darin, die Menschen auszuwählen, mit denen er, der Prophezeiung des Traumes folgend, gemeinsam das Verschwinden der Welt überleben wird. Alle Aktivitäten von Jacques Weizner konzentrieren sich auf die Aufstellung einer „Liste“⁴⁵ mit den privilegierten Personen, die er vor dem Weltuntergang retten werde: seine beiden Töchter Rita und Elise; seine Ehefrau Berta; Ritas Bräutigam, Otto Graf Derera; Professor Dr. Scharböck; die Geliebte des Bankiers, die Schauspielerin Agnes Ungeboth; Elises Freund, den Dirigenten und Komponisten Titus Harke; den Koch, Mathieu Butard; den Kammerdiener Dominik Mittlein; das erste Stubenmädchen Wertli Lizmann. Zu diesen

⁴² Kappus, Franz Xaver: *Die lebenden Vierzehn*. Bukarest 1970, S. 16.

⁴³ Ebd. S. 17.

⁴⁴ Ebd. S. 19.

⁴⁵ Ebd. S. 53.

elf Ausgewählten zählen noch der ehemalige Häftling Lorenz Klamm und das Bauernpaar Huber, die sich später am Geschehen beteiligen.

Am angekündigten Tag ereignet sich die Tragödie, die Stadt verschwindet. Die Gestalten sind auf die Katastrophe hin angelegt; sie gehen auf sie zu: Das Stubenmädchen sinkt in ihr Schluchzen zurück, Scharböck ist von „hunderttausend Gedanken“⁴⁶ beherrscht, „beinahe ein Verzweifelter“⁴⁷, Otto Graf Derera erfasst beim Durchqueren der verwahrlosten Stadt „schwindelndes Entsetzen“⁴⁸, der Kammerdiener und der Koch irren einfach durch die Gegend.

Der Roman entwickelt größtenteils das Thema der Pathologie des menschlichen Seins. Mit der Feinheit eines Psychologen unternimmt nämlich der Verfasser eine eingehende Analyse des Verhaltens der Überlebenden: Die Schauspielerin wohnt in einem alten Palast, wo sie wie besessen die wertvollen Bilder aus der Sammlung des ehemaligen Besitzers mit Zynismus zerschneidet; Mathieu Butard, der Koch, und Dominik Mittlein, der Kammerdiener, wohnen im Haus eines Diplomaten; Professor Scharböck „heiratet“ das Stubenmädchen Wertli Lizmann, das er seinen perversen, sexuellen Phantasien unterwirft und schließlich skrupellos ermordet; Berta Weizner, von der man erfährt, dass sie schon längst ihren Ehemann betrogen hat, fängt ein Verhältnis mit dem Koch an, der sie schließlich fast zu Tode prügelt. Trotzdem ist sie ihm so verfallen, dass sie sich im Zustand „vollkomme[ner] Vertierung“⁴⁹ immer wieder nach ihrem Geliebten sehnt, „der sie blutig geschlagen hatte“⁵⁰. In Abwesenheit von Mathieu Butard haut sie sich sogar selbst. Die von der Psychoanalyse rational-wissenschaftlich vorangetriebene und durch praktische Heilerfolge bestätigte Einsicht in die irrationalen

⁴⁶ Ebd. S. 65.

⁴⁷ Ebd. S. 66

⁴⁸ Ebd. S. 70.

⁴⁹ Ebd. S. 259.

⁵⁰ Ebd. S. 259.

unbewussten Triebansprüche übte wohl eine Faszination auf Franz Xaver Kappus aus. Mit Ausnahme der blinden Elise sind die meisten Figuren von ihren tierischen Instinkten beherrscht. Es dominiert bei Kappus der Blick in die inneren Abgründe des menschlichen Daseins. Wie bei den meisten expressionistischen Prosaautoren rückt die neue Erfahrung des Menschen als eine Überwältigung durch die in seiner inneren Dämonie angelegten Ekstase in den Vordergrund. Dem Autor tritt die Neigung entgegen, den Menschen vom Unheimlichen und Pathologischen aus zu definieren.

Rita Weizner, die eine Tochter des Bankiers, lebt, obwohl sie mit Otto Grafen Derera verlobt ist, mit dem Kammerdiener. Die Metamorphose, die die Umstellung der Weltordnung durch die Katastrophe durchgemacht hat, entartet Dominik Mittlein zu einer Karrikatur: „Er [Dominik Mittlein] war während der letzten Monate dick geworden. Sein Mund warf eine schlappe Falte, und die Polsterung seiner Augenhöhlen zitterte weiß und schwammig rings um die Lider.“⁵¹

Für den Komponisten Titus Harke ergibt sich die Gelegenheit, auf seine bisherige Existenz zurückblickend, Bilanz zu ziehen. Selbstkritisch sieht er ein, das ganze Leben nur eine unechte Kunst geschaffen zu haben. Von der blinden Elise zieht er sich zurück, weil er sich dessen bewusst ist, dass sie nicht zu ihm passen würde.

Es ist ganz logisch, dass unter solchen Umständen Titus Harke in einen Zustand versetzt wird, der sich in unmittelbarer Nähe zum Wahnsinn bewegt: Wegen des eigenen Versagens reagiert er mit einem Wutausbruch und zerstört sein eigenes Klavier. Auch diese Passage ist ein treffendes Beispiel für die expressionistische Darstellung von Gefühlsausbrüchen, die primitive Anregungen zum Ausgangspunkt haben.

Symbolisch für eine krankhafte Welt steht eine Art Sanatorium, in das der Reihe nach die Gestalten eingeliefert werden,

⁵¹ Ebd. S. 240.

bis sie hier oder außerhalb der Anstalt sterben: Der Bankier erliegt einem Schlaganfall; Berta, seine Frau, schaufelt sich selbst ein Grab; Rita Weizner agonisiert „im lethargischen Krampfzustand“⁵² in ihrer Rolle als Versuchsobjekt von Scharböcks tödlichen Experimenten; Mathieu Butard und Dominik Mittlein enden als „zwei verkommene Menschen vom Schicksal windelweich geprügelt“⁵³; Titus Harke, der Komponist, begeht Selbstmord bei einem erfolglosen Flugversuch. Bis ins groteske Detail hinein schildert der Verfasser die animalische Besessenheit der Insassen, während sie das Herz von Titus Harke auseinandernehmen, das ihnen der Professor Scharböck von der Unfallstelle gebracht hat. Eigentlich bezweckt der zynische Arzt, die primitiven Instinkte seiner Patienten auszulösen.

Eines Tages erscheint plötzlich „ein fremder Mann“⁵⁴, der die Überlebenden vollkommen überrascht, Lorenz Klamm. Dieser hat sechs Monate lang in Untersuchungshaft gesessen und die Katastrophe als einziger im Gefängnis überlebt. Eine echte Liebe verbindet ihn mit der blinden Elise, mit der er aufs Land flieht, um einen Ort zu suchen, der einen wahren Anfang ermöglicht. Hier werden sie von einer Bauernfamilie aufgenommen. Bei der Geburt eines Mädchens stirbt Elise. Das kleine Mädchen wird in die Wiege zu dem dreimonatigen Sohn der Bauern gelegt.

Die Liebe und die Religion werden vor allem durch die blinde Elise als eine Erlösung angeführt. Das ist ein Beweis dafür, dass in diesem Zusammenhang das expressionistische Thema einer universalen Religiosität anschlägt, die sich als Ruf an alle Menschen, ein Bündnis des Guten in der Welt zu schaffen, das die gesamte Menschheit vereinigt, manifestiert. Inwieweit diese Einstellung auch persönliche Überzeugungen waren, ist schwer zu sagen, wenn man die spätere Entwicklung des Verfassers in Betracht zieht. Es muss dabei betont werden,

⁵² Ebd. S. 361.

⁵³ Ebd. S. 367.

⁵⁴ Ebd. S. 179.

dass Kappus auch keinen persönlichen Kontakt zu expressionistischen Schriftstellern gepflegt hat.

Die wichtigste Alternative zur alten Welt aber führt Lorenz Klamm an. Er hält – im Geist der expressionistischen Utopie – ein Plädoyer für eine neue Ära, in der die Menschen eine harmonische Existenz haben. Dadurch kommt ein Hauptthema des Expressionismus zum Vorschein, nämlich die Entdeckung einer reicheren, zufriedener machenden Existenz durch die Hauptfigur. Dieser Kampf um eine wahre Existenz wird von Lorenz Klamm verkörpert. Zusammen mit der Bauernfamilie Huber repräsentiert er den reinen Menschentypus: „Ich [Lorenz Klamm] bin nur ein Mensch.“⁵⁵

Lorenz Klamm und die Hubers sind die einzigen Figuren, die übrigens bis zuletzt am Leben bleiben. Sie und ihre Kinder stellen den Aufbruch in eine neue, bessere Welt dar. In der berühmten Rede, die Klamm vor den Insassen des Sanatoriums hält, kommt das Verlangen nach einem natürlichen Leben und nach Verbrüderung aller Menschen zum Ausdruck. Auf diese Weise drückt Klamm die expressionistische Auffassung aus, eine neue Wirklichkeit zu entdecken und sie dort zu suchen, wo sie noch in bestürzender Weise elementar, noch unverbraucht war: „Darum, ihr Brüder und Schwestern, schließt euch der Natur an, so innig ihr könnt! [...] Ihre starre und unbekümmerte Schönheit ist Erfüllung gewordener Lebenszweck.“⁵⁶ Die Landschaft wird zum Sinnbild der kosmischen Weite und Ferne, zum Zeichen eines von Lebenskraft durchrauschten Daseins.

Der Verfasser wählt eine Erzählperspektive, die ihm ermöglicht, die halb artikulierten Bewegungen und Antriebe der Seele, die einsamen, halb bewussten Bewegungen, die flutenden Assoziationen der verdeckten Innerlichkeit einzufangen und derart mit äußerster Vergegenwärtigung eine innere, geheime Geschichte seiner Gestalten zu geben. Der Roman wird ein

⁵⁵ Ebd. S. 339.

⁵⁶ Ebd. S. 325.

wesentliches Ausdrucksmittel, um die Form einer geradezu mikroskopischen Psychologie des Unterbewussten zu widerspiegeln.

Auf diese Weise gehört der Autor zu jener Kategorie von Schriftstellern, die sich der Analyse des innerlichen Bereichs der menschlichen Existenz nähern, wie etwa Frank Wedekind in *Frühlings Erwachen* oder der aus Bukarest stammende Autor Oscar Walter Cisek (1897 – 1966) in seinem Roman *Der Strom ohne Ende* (1937).

Zum expressionistischen Gepräge des Buches gehören auch die grotesken Züge, die sehr oft im Roman vorkommen. Dabei entsteht die Groteske durch die Kombination von eigentlich Unkombinierbarem, z. B. scheußlich und lächerlich, wie in der Szene, in welcher der Koch und der Kammerdiener ihre Gäste, den Professor Scharböck, die Schauspielerin Agnes Ungeboth, den Komponisten Titus Harke, sowie die Familie des Bankiers, Jaques, Rita und Berta Weizner, in ihrem neuen Haus empfangen. Dabei rückt die soziale Umwertung offensichtlich in den Mittelpunkt.

Auf Dekonstruktion beruht desgleichen der Tanz des Bankiers mit seiner Tochter Rita. Dieser Tanz befindet sich allmählich in fragilem Gleichgewicht zwischen Grauen und Komik. Die Tanzbewegungen ähneln mehr einer Zeremonie, die eher den Tod, als eine Feierlichkeit ankündigten und eben das beschreibt die Wirkung des Grotesken.

Wie Gustav Meyrink sieht Franz Xaver Kappus die Aufgabe des Grotesken darin, die Erinnerung an ein unverformtes Leben dadurch aufrechtzuerhalten, dass das Zerrbild dieses Lebens bis ins Extreme übertrieben dargestellt wird. Der schockierte Leser soll durch das Groteske an verschüttete Möglichkeiten erinnert werden.

Verwandt mit dem Verschiebemechanismus der Groteske ist auch das expressionistische Motiv der Wandlung. Wenigstens zwei Gestalten sind dafür vorbildlich: die blinde Elise „ist jetzt

sehend“⁵⁷, hingegen erblindet ihr Vater, der Bankier Jaques Weizner, teilweise wegen einer Augenentzündung.

Obwohl überwiegend traditionell erzählt wird, gebe es gelegentlich, unterstreicht Michael Markel, „expressionistische Stilisierungen“.⁵⁸ In diesem Zusammenhang spricht Heinz Stănescu von Kappus’ „klischeehafter Sprache mit expressionistischem Gepräge“ und meint damit die Verwendung kurzer, fragmentarischer Sätze, die dazu bestimmt sind, intensive Gefühle auszudrücken. Der Autor benutzt niemals so etwas wie eine geballte Sprache, aber die Benutzung von Gestik, die die Sprache ersetzen soll, ist ein expressionistisches Verfahren: „Ich [Scharböck] muß jetzt fort. Mir Bewegung machen. [...] Er grinste.“⁵⁹

Auch Eduard Schneider geht auf das expressionistische Gepräge des Romans *Die lebenden Vierzehn* ein, wobei er den Einfluss der *Walpurgisnacht* (1917) von Gustav Meyrink in den Vordergrund rückt.⁶⁰ Er schließt sogar die Tatsache nicht aus, dass Kappus persönlich den österreichischen Schriftsteller gekannt haben dürfte. Zweifellos, betont Schneider, sei Kappus ein Leser seiner Werke gewesen. Zu Beginn des Jahres 1918 habe der Autor eine Rezension des ein Jahr vorher erschienen phantastischen Romans *Walpurgisnacht* der Redaktion der *Temesvarer Zeitung* zugeschickt.

Um zu einer abschließenden Bemerkung von Heinz Stănescu zurückzukehren⁶¹, könnte man behaupten, dass der Roman *Die lebenden Vierzehn* nicht sehr erfolgreich war, weniger wegen der langen Gespräche, die in das Geschehen eingeflochten sind,

⁵⁷ Ebd. S. 259.

⁵⁸ Markel 1993, S. 170.

⁵⁹ Kappus 1970, S. 267.

⁶⁰ Schneider, Eduard: Ein Schriftsteller als Vermittler. Zur literarischen Publizistik von Franz Xaver Kappus in der Banater Tagespresse/ Nachhall der Briefe Rilkes an den jungen Dichter. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, 1/2001, S. 71–82, hier S. 77.

⁶¹ Stănescu 1970, S. 404.

sondern eher wegen der ungeordneten Struktur der Erzählung. Der Roman besteht hauptsächlich aus einer Reihe von Zusammentreffen, die den Figuren einen Meinungs austausch ermöglichen. Die Konversations sprache hat nichts mit der dynamischen Prosa des Expressionismus gemeinsam. Man kann nur mühevoll oder nur teilweise den Werdegang mancher Figuren verfolgen: Die Figur von Lorenz Klamm bricht plötzlich in das Geschehen ein; manche Figuren verschwinden relativ geheimnisvoll, z. B. Otto Graf Derera, der Koch Mathieu Butard und der Kammerdiener Dominik Mittlein.

Dem Buch liegt die Subjektivität einer radikalen Erfahrung der Disharmonie des Seins zugrunde. Dadurch fehlt ihm jene allgemeine Verbindlichkeit, die zum großangelegten Roman gehört. Es weist etwas Abgesplittertes als Inbegriff eines durch aus subjektiven Existenzerlebnisses auf. Zugleich aber sucht der Autor, durch die Objektivität seines Stils dieser Subjektivität seines Erlebens die Ausdrücklichkeit einer seinsgemäßen Aussage zu geben. In dieser Spannung zwischen Objektivität der Form und Subjektivität des Inhalts liegt das typische Gepräge von Kappus' Erzählen.

Im Jahr 1921 erscheint in Temeswar im Verlag Helicon der zweite Roman mit expressionistischem Gepräge, *Die Peitsche im Antlitz. Geschichte eines Gezeichneten*⁶². Der Protagonist Kamükler ist ein Gezeichneter, weil er in seinem Gesicht von Geburt aus eine Verzerrung aufweist, die wie Lachen aussieht und ihn für immer zeichnet. Seine Umwelt nimmt ihn aus diesem Grund als einen Fremden wahr und er wird für unernst und überheblich gehalten. Der Pfarrer versagt dem Kind die Erstkommunion, die Anwesenden beim Begräbnis der Mutter haben kein Verständnis für das „Lachen“ des Kindes. Kamükler entwickelt sich allmählich zu einem Misanthropen und schließt

⁶² Im Jahr 2018 ist im Verlag des Museums der Rumänischen Literatur Bukarest eine zweisprachige Fassung in der Übersetzung von Werner Kremm erschienen: *Biciul disprețului. Povestea unui stigmatizat/Die Peitsche im Antlitz. Geschichte eines Gezeichneten*.

sich den Ausgeschlossenen einer „Kleinstadt“⁶³ an. Sein ständiges Lachen führt dazu, dass er die Ironie zum Grund seines Wissens und den Sarkasmus zu einem Elixier macht. In dem verkrüppelten ehemaligen Schauspieler Lortz nimmt die Hauptfigur einen ihm ähnlichen Menschentyp wahr. Der heruntergekommene Lortz verlor bei einem Unfall ein Bein und wurde ein Leierkastenspieler. Es entwickelt sich eine merkwürdige Beziehung zwischen Kamükler und Lortz. Dem Krüppel gelingt es, den Protagonisten sich einer kritischen Selbstanalyse unterziehen zu lassen:

Kamükler ging – und grub in sich – und grub. [...]

Ein Mensch wühlte in seinem Fleisch.

Keuchend, bebend, schlotternd räumte Kamükler Schichte um Schichte weg, sprengte Blöcke, bohrte Schächte in die Erinnerung, hob Quadern, die er selbst versenkt hatte, lockerte die Erde, von seinen eigenen Füßen festgestampft – und stieg tiefer und tiefer.⁶⁴

Wie im Roman *Die lebenden Vierzehn* schenkt der Autor auch in diesem Buch der Analyse des Unterbewusstseins seine Aufmerksamkeit. Der Versuch, sich der jungen Tochter des Leierspielers, Maria, anzunähern, scheitert, denn auch sie wendet sich von ihm ab, weil sie seinem lachenden Gesicht die Treueschwüre nicht glaubt. Unter den gegebenen Umständen verfällt die Hauptfigur allmählich dem Wahnsinn und stirbt, indem er von einem Schaukelkahn des Karussellplatzes hinunterfällt.

Trotz des expressionistischen Gepräges des Romans – in erster Linie der merkwürdig klingende Name des Protagonisten und die groteske Darstellung der Bewohner der Kleinstadt – vermerkt William Totok einige romantische Motive im Text:

⁶³ Kappus, Franz Xaver: *Die Peitsche im Antlitz Geschichte eines Gezeichneten*. Timișoara 1921, S. 7.

⁶⁴ Ebd. S. 80–81.

die Figur des Gekennzeichneten und des Leierkastenspielers sowie der Karussellplatz mit seiner bunten Welt.⁶⁵

Man erkennt somit die Neigung des aus Temeswar stammenden Schriftstellers, Themen und Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen, die in den Werken expressionistischer Autoren zu finden sind. In diesem Zusammenhang bemerkt der Schriftsteller Oscar Walter Cisek: „Heute kommt Kappus, nunmehr Expressionist in seiner Art, unter allen Ostdeutschen dem neuen künstlerischen Empfinden des europäischen Westens am nächsten.“⁶⁶

Im Jahr 1922 erscheint in Berlin Kappus' Roman *Der rote Reiter*, der ein Jahr später auch verfilmt wird.⁶⁷ Der Protagonist, der entlassene Wiener Offizier Otto von Wellisch, wird vom Generaldirektor Paul Livius gezwungen, die Identität des im Krieg verschollenen Otto Medretter, dem er sehr ähnelt, anzunehmen. Livius will den jungen Mann mit seiner Tochter verheiraten, die noch immer auf den in den Krieg gezogenen Verlobten wartet. Der Plan des Vaters misslingt, denn Wellisch offenbart bis zuletzt dem Mädchen seine wahre Identität. Herbert Bockel umreißt die Bedeutung des Romans, dessen Geschehen zum Teil in Temeswar, der „Heidstadt“, stattfindet: „Aufschlußreich ist der gesellschaftliche Hintergrund, vor dem die Finanzmagnaten und Industriegrößen dieser Stadt agieren, die ihren Repräsentanten in der Person des Generaldirektors Livius haben. [...] Dazu gesellen sich noch sichere Handlungsführung,

⁶⁵ Totok, William (2018): Franz Xaver Kappus între isterie de război și pacifism moderat. In: Franz Xaver Kappus: *Biciul disprețului. Povestea unui stigmatizat/ Die Peitsche im Anlitz. Geschichte eines Gezeichneten*. București 2018, S. 5–57, hier S. 45–46.

⁶⁶ Oscar Walter Cisek zitiert nach Milleker, Felix (1926): *Franz Xaver Kappus. Ein Dichter aus dem Banat*. Wrschatz 1926, S. 12.

⁶⁷ Die UFA (Universum Film AG) schuf aus dem Buch einen Stumm- und einen Tonfilm.

spritzige Dialoge [...], die den *Roten Reiter* auch heute noch lesenswert erscheinen lassen.“⁶⁸

Nach 1924 verfasst Franz Xaver Kappus fast ausschließlich Unterhaltungsromane, mit denen er die Grundlage seiner Existenz sichert. Dadurch hat er sich aber entschieden von den Ratschlägen entfernt, die ihm Rainer Maria Rilke gegeben hat.

Im Vergleich zu anderen Prosaautoren des Banats, wie Adam Müller-Guttenbrunn, Otto Alscher, Johann Eugen Probst und Karl von Möller, prägt die Großstadt mit ihren Spannungen die Welt seiner Texte. Aus diesem Grund nennt ihn Anton Scherer einen „sensationslüsternen Psychologen“.⁶⁹

Literatur

Primärliteratur

Kappus, Franz Xaver: *Die Peitsche im Antlitz Geschichte eines Gezeichneten*. Timișoara 1921.

Kappus, Franz Xaver: *Der rote Reiter*. Berlin 1922.

Kappus, Franz Xaver: *Die lebenden Vierzehn*. Bukarest 1970.

Kappus, Franz Xaver: Im Spiegel. Selbstbiographische Skizze aus dem Jahre 1921. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, 2/1973, S. 83–86.

Rilke, Rainer Maria: *Briefe*. Bd. 1, Frankfurt am Main 1987.

Rilke, Rainer Maria: *Briefe an einen jungen Dichter*. Berlin 2009.

Sekundärliteratur

Bockel, Herbert: Ein expressionistischer Roman in der rumäniendeutschen Literatur?. In: *Analele Universității*

⁶⁸ Bockel, Herbert: Franz Xaver Kappus. In: Joachim Wittstock/Stefan Sienerth (Hrsg.): *Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918–1944*. Bukarest 1992, S. 334–343, hier S. 339.

⁶⁹ Scherer, Anton: *Einführung in die Geschichte der donauschwäbischen Literatur*. Graz 1960, S. 19.

- din Timișoara. Seria Științe Filologice*, Bd. XV, Timișoara 1977, S. 71–80.
- Bockel, Herbert: Hauptmann und Dichter. Anmerkungen zum frühen Werk Franz Xaver Kappus. In: *Neue Literatur*, 12/1980, S. 88–96.
- Bockel, Herbert: Anmerkungen zur Entwicklung des rumäniendeutschen Romans in den Jahren 1918 bis 1944. In: Anton Schwob (Hrsg.): *Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918*. München 1985, S. 31–44.
- Bockel, Herbert: Franz Xaver Kappus. In: Wittstock, Joachim/ Stefan Sienerth (Hrsg.): *Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918 – 1944*. Bukarest 1992, S. 334–343.
- Fassel, Horst: Ansätze zur Moderne in den deutschen Regionalliteraturen im Königreich Ungarn. In: Anton Schwob/Zoltán Szendi (Hrsg.): *Aufbruch in die Moderne. Wechselbeziehungen und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur um die Jahrhundertwende im Donauraum*. München 2000, S. 33–47.
- Fassel, Horst/ Horst Schuller-Anger: Abriß rumäniendeutscher Publizistik. In: Wittstock, Joachim/ Stefan Sienerth (Hrsg.): *Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918 – 1944*. Bukarest 1992, S. 99–130.
- Förster, Horst/ Horst Fassel (Hrsg.): *Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt? Rumänien und rumänische Sprachgebiete nach 1918*. Stuttgart 1999, S. 59–80.
- Görner, Rüdiger: *Rainer Maria Rilke. Im Herzwerk der Sprache*. Wien 2004.
- Kessler, Dieter: *Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1848-1918)*. Köln/Weimar/ Wien 1997, S. 449–479.
- Klein, Karl Kurt: *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Schrifttum und Geistesleben der deutschen Volksgruppen im Ausland vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 3 Bde., Leipzig 1939.

- Liebhard, Franz: Ein Empfänger von Rilke-Briefen und sein Temeswarer Intermezzo. Zum Tode von Franz Xaver Kappus. In: *Neuer Weg*, 24. Dezember 1966, S. 3–4.
- Liebhard, Franz: Der unpathetische Wanderer (Franz Xaver Kappus)“ In: *Neue Literatur*, 3 – 4/1967, S. 77–86.
- Markel, Michael: Expressionismus in der Rezeption rumänendeutscher Literatur. Rezeption, Erscheinungsweise und lokale Interferenzen. In: Anton Schwob/Brigitte Tontsch (Hrsg.): *Die siebenbürgisch-deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur*. Köln/Weimar/Wien 1993, S. 141–195.
- Milleker, Felix: *Franz Xaver Kappus. Ein Dichter aus dem Banat*. Wrschatz 1926.
- Motzan, Peter: Die deutschen Regionalliteraturen in Rumänien (1914–1944). Forschungswege und Forschungsergebnisse der Nachkriegszeit. In: Motzan, Peter/ Stefan Sienerth (Hrsg.): *Die deutschen Regionalliteraturen in Rumänien (1918-1944)*. München 1997, S. 33–68.
- Münzer, Kurt: Die Vossische Zeitung über das Werk eines Temesvarers. Franz Xaver Kappus: Die lebenden Vierzehn (19. März 1932). In: Eduard Schneider (Hrsg.): *Literatur in der Temesvarer Zeitung 1918-1949*. München 2003, S. 256–257.
- Nubert, Roxana: Ansätze zur literarischen Moderne im Banat: Franz Xaver Kappus. In: *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, Bd. 6, Temeswar 2008, S. 313–336.
- Nubert, Roxana/ Pintilie, Ileana/ Metz, Franz: *Beiträge zur modernen Kultur der Deutschen im Banat – Eine interdisziplinäre Untersuchung*. Wien 2021, S. 372–406.
- Nubert, Roxana /Teleagă-Pintilie, Ileana: *Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat*. Wien 2006, S. 226–253.
- Petri, Anton Peter: *Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums*. Marquartstein 1992.
- Scherer, Anton: *Einführung in die Geschichte der donauschwäbischen Literatur*. Graz 1960.

- Schneider, Eduard: Büchervorschau 1970. In: *Neue Banater Zeitung*, 15. Oktober 1969, S. 3.
- Schneider, Eduard: Die südostdeutsche Tagespresse als literaturgeschichtliche Quelle. Forschungsstand und Perspektiven. Mit einem Zwischenbericht am Fallbeispiel Temesvarer Zeitung. In: Motzan, Peter/ Stefan Sienerth (Hrsg.): *Die deutschen Regionalliteraturen in Rumänien (1918 – 1944)*. München 1997, S. 95–116.
- Schneider, Eduard: Ein Schriftsteller als Vermittler. Zur literarischen Publizistik von Franz Xaver Kappus in der Banater Tagespresse/ Nachhall der Briefe Rilkes an den jungen Dichter. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, 1/2001, S. 71–82.
- Schneider, Eduard (Hrsg.): *Literatur in der Temesvarer Zeitung 1918 – 1949*. München 2003.
- Schneider, Wilhelm: *Die auslanddeutsche Dichtung unserer Zeit*. Berlin 1936, S. 205–242.
- Sienerth, Stefan: Auf der Suche nach Alternative. Modernistische Ansätze in der rumäniendeutschen Literatur der Zwischenkriegszeit (I). In: *Neue Literatur*, H. 7/1981, S. 82–94.
- Sienerth, Stefan: Auf der Suche nach Alternative. Modernistische Ansätze in der rumäniendeutschen Literatur der Zwischenkriegszeit (II). In: *Neue Literatur*, H. 8/1981, S. 82–89.
- Stănescu, Heinz: Nachwort. In: Franz Xaver Kappus: *Die lebenden Vierzehn*. Bukarest 1970, S. 397–420.
- Storck, Joachim W.: Das Briefwerk. In: Manfred Engel (Hrsg.): *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/ Weimar 2004, S. 498–506.
- Totok, William: Franz Xaver Kappus între isterie de război și pacifism moderat. In: Franz Xaver Kappus: *Biciul disprețului. Povestea unui stigmatizat/ Die Peitsche im Antlitz. Geschichte eines Gezeichneten*. București 2018, S. 5–57.

Unglaub, Erich (Hrsg.): *Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. Mit den Briefen von Franz Xaver Kappus.* Göttingen 2019.

Vogeler, Heinrich: *Worpswede Expressionismus der Liebe.* Hannover: Paul Steegemann, 1919.