
Toni Tholen

Zwischen Leben und Tod

Zur Prosa Alexander Lernet-Holenias

Erst allmählich wird der Autor Alexander Lernet-Holenia wiederentdeckt. Dabei war er in der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit einer der bekanntesten österreichischen Schriftsteller. Sein weitgehendes Verschwinden aus der literarischen Öffentlichkeit und der literaturwissenschaftlichen Diskussion der letzten Jahrzehnte dürfte wohl vor allem seinem politischen Konservatismus – manche bezeichnen ihn als reaktionär, er selbst hat sich einmal einen konservativen Revolutionär genannt¹ – wie seiner ihm von den Interpreten wiederholt attestierten Zwitterstellung zwischen ›hoher‹ und unterhaltender bzw. Trivalliteratur geschuldet sein.² Daß er nicht zu den kanonisierten österreichischen Autoren des 20. Jahrhunderts gehört, hat sicherlich auch mit der bis heute von Literaturwissenschaftlern vertretenen Einschätzung zu tun, daß sich an seiner Prosa nicht ähnlich innovativ wie bei Musil, Broch und anderen die Formproblematik des modernen Erzählens erörtern läßt. Wenn sein Prosa-Werk ernsthafte Berücksichtigung erfährt, dann vor allem in der Forschung zur literarischen Phantastik zwischen dem *fin de siècle* und den dreißiger Jahren.³ In diesem Zusammenhang ist oft von einem zentralen Charakteristikum seines Schreibens die Rede. Bezug genommen wird dabei auf die von Lernet-Holenia selbst verwendete Metapher des ›Zwischenreichs‹. So heißt es in einer häufig zitierten Studie von Franziska Müller-Widmer, daß Lernet-Holenia »das Ineinanderfließen von Wirklichkeit und Fiktion, von Realität und Traumwelt, Leben und Tod zum wesentlichsten Prinzip seiner schriftstellerischen Arbeit erhoben hat«⁴. Allein schon dieses Zitat belegt, wie aktuell sein Werk, das die Aufhebung bzw. die Ununterscheidbarkeit solcher Gegensätze und darüber hinaus ihr Zwischen zum zentralen Thema hat, in einer Zeit (wie der unsrigen) sein müßte, in der die Grenzen zwischen Realität und Fiktion unscharf werden. Neben der auch kürzlich wieder vorgenommenen Abwertung des Autors und seines Werkes⁵ gibt es gleichwohl auch Stimmen, die die Modernität der Texte Lernet-Holenias andeuten. Dabei werden zwei extreme Möglichkeiten und Effekte der darin entworfenen ›Zwischenreiche‹ herausgestellt: Einmal wird betont, daß die jeweiligen Protagonisten der Romane und Erzählungen in den Zwischenzeiten und -räumen letztlich verschwinden, das heißt, daß das Projekt einer Herstellung von Identität scheitert und das Ich seinen Subjektstatus ver-

liert bzw. sogar rettungslos untergeht.⁶ Dieser Befund wird kultur- und literaturgeschichtlich im Kontext der Identitätskrise des beginnenden 20. Jahrhunderts verortet. Zum anderen wird auf die wahrnehmungsästhetische Avanciertheit der in den Texten zahlreich auftretenden visionären Zustände aufmerksam gemacht. Sie gelten als Zustände gesteigerter Bewußtheit, in denen Wirklichkeit nicht mehr als Objektivität erscheint, sondern nur noch als ›subjektives Konstrukt.⁷ Erik Hauser resümiert in einer neueren Studie über Lernet-Holenias ›Zwischenreiche‹, daß die sich im erzählerischen Werk durchhaltenden Merkmale wie die Vereinzelung von Figuren, ihr Realitätsschwund und ihre Rückwendung auf eine erinnerte Vergangenheit moderner sind, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Hier werde der Mensch des 20. Jahrhunderts gestaltet. Nicht zuletzt weist Gilles Deleuze im Zusammenhang seines Begriffs der Zwischen-Zeit wiederholt auf Lernet-Holenia hin, sogar noch in seinem letzten, testamentarischen Text *Die Immanenz: ein Leben. . .* (1995).⁸

Wenn ich mich im folgenden einigen Prosatexten Lernet-Holenias zuwende, dann in der Absicht, beide soeben skizzierten Perspektiven, also die Krise von Identität, deren Verlust zum einen und die Möglichkeit gesteigerten Bewußtseins zum anderen zusammen zu lesen. Ich werde dazu Passagen aufsuchen, in denen der Zwischenraum und die Zwischenzeit von Leben und Tod thematisch werden. Lernet-Holenia entwirft, so meine These, Räume eines Lebens-im-Tod, die eine charakteristische Gestalt von Subjektivität in der Zwischenkriegszeit erkennbar werden lassen, welche sich aber zugleich von Ich-Entwürfen unterscheidet, die vom Erfahrungshintergrund her in engem Bezug zu ihr stehen. Gemeint sind Entwürfe heroischer Subjektivität wie zum Beispiel bei Ernst Jünger. Dagegen bedeutet Leben-im-Tod in den literarischen ›Zwischenreichen‹ Lernet-Holenias vielmehr die Auflösung individueller wie kollektiver Identität und zugleich das Erleben reiner Intensitäten, die gewissermaßen wirklicher sind als die Wirklichkeit.

Der Augenblick des Todes: Intensitäten. – Nach der Publikation einiger Gedichtbände und Dramen beginnt Lernet-Holenia Ende der zwanziger Jahre mit dem Schreiben von Romanen und Novellen. Vorherrschendes Thema darin ist der Erste Weltkrieg und dessen Auswirkungen auf die Protagonisten, die selbst als Soldaten in die Kriegsgeschehnisse verwickelt werden, in der Zeit danach. In einer meisterhaften Novelle mit dem Titel *Der Baron Bagge* (1936) erzählt der Titelheld anlässlich eines Empfangs dem Ich-Erzähler der Rahmenhandlung rückblickend die Geschichte seiner Teilnahme am Feldzug gegen Rußland zu Beginn des Jahres 1915, dem er als Oberleutnant eines Dragonerregiments angehört. Dieses erhält den Auftrag, nach Ungarn vorzurücken, um dort die Front gegen die Russen zu reorganisieren. Bagges Schwadron ist einem Rittmeister von Semler unterstellt, von dem bereits zu Beginn der Erzählung gesagt

wird, daß er völlig unberechenbar und zudem verantwortlich für den Tod der ihm unterstellten Dragoner sei. Worin Semlers Unberechenbarkeit und sein »Spleen«⁹ bestehen, wird schnell klar: Er kann es gar nicht abwarten, gegen die Karpaten vordringend, auf den Feind zu stoßen. Gegen jede Vernunft läßt er seine Schwadron auch bei Nacht, jedem Hinterhalt schutzlos ausgeliefert, weiter vorrücken. Den Hinweis eines ihnen entgegen kommenden Truppenkommandeurs, daß die Brücke über die Ondawa bei Hor von größeren Kräften des Feindes gehalten werde, nimmt Semler begierig auf, schlägt dabei aber die Warnung, die Brücke zu nehmen, mit dem Hinweis aus, daß er das feindliche Bataillon niederreiten werde. Im Schnee- und Sandsturm läßt Semler die Schwadron zur Brücke bei Hor vorrücken und zum Angriff übergehen. Die Reiter geraten sofort unter tödlichen Beschuß.

Der Rittmeister von Semler kann als eine Gestalt heroisch-viriler Subjektivität betrachtet werden, die ihre Erfüllung im Kampf sucht und dabei das Risiko des Todes nicht scheut. Die Personifikation des Todes ist der Feind, der dem todesbereiten Subjekt zum Anderen seiner selbst wird. Der Feind, so könnte man mit einer Formulierung Carl Schmitts sagen, ist die eigene Frage als Gestalt. In ihr hat das Subjekt sein Telos, das sich im Augenblick des Todes verwirklicht.

Daß eine solche Verwirklichung in unmittelbarer Berührung mit dem Anderen, dem Feind und seinen Geschossen, nicht nur als Erfüllung, sondern auch als beglückend empfunden wird, zeigen die Kriegsaufzeichnungen einer anderen Gestalt heroisch-viriler Subjektivität, Leutnant Ernst Jüngers. Jünger schildert in seinem Tagebuch *In Stahlgewittern*, das 1920 zum ersten Mal erschien, Seite um Seite Angriffe, Verletzungen, Verstümmelungen und den massenhaften Anblick zeretzter Körper, kurz: das Grauen des Stellungskriegs, der Materialschlachten, Gasangriffe, aber vor allem auch der Mann-zu-Mann-Kämpfe an der französischen Front, ohne Schonung des Lesers und in voller Intensität. Moralische Reflexionen über Sinn und Unsinn der massenhaften Zerstörung und Vernichtung werden nicht angestellt. Im Gegenteil, der Text kulminiert in der rauschhaften Schilderung eines letzten großen Kampfes, nachdem bereits absehbar ist, daß Deutschland den Sieg nicht mehr wird erringen können. Das vorletzte Kapitel »Mein letzter Sturm« hält einen, wenn nicht *den* Höhepunkt von Jüngers Kriegserlebnis fest. In einer für die deutsche Seite aussichtslosen Schlacht von 1918 überkommt den Kämpfenden ein »sehr unpersönliches Gefühl, als ob ich mich selbst mit einem Fernrohr beobachtete. Zum ersten Mal in diesem Kriege konnte ich das Zischen der kleinen Geschosse hören, als piffen sie an einem Gegenstand vorbei.«¹⁰ Das Gefühl, aus sich selbst herauszutreten, selbst zu einem Ding zu werden, verbindet sich im Moment der Verwundung durch ein gegnerisches Geschöß mit einem höchsten Glücksempfinden: »Nun hatte es mich endlich erwischt. Gleichzeitig mit der Wahrnehmung des Treffers

fühlte ich, wie das Geschloß ins Leben schnitt l. . J Als ich schwer auf die Sohle des Grabens schlug, hatte ich die Überzeugung, daß es unwiderrufflich zu Ende war. Und seltsamerweise gehört dieser Augenblick zu den ganz wenigen, von denen ich sagen kann, daß sie wirklich glücklich gewesen sind. In ihm begriff ich, wie durch einen Blitz erleuchtet, mein Leben in seiner innersten Gestalt. Ich spürte ein ungläubiges Erstaunen darüber, daß es gerade hier zu Ende sein sollte, aber dieses Erstaunen war von einer sehr heiteren Art.«¹¹ Das Ich erlebt sein höchstes Glück im Augenblick des Todes. Darin erschließt sich ihm das Leben in seiner Ganzheit. Dieses höchste Erlebnis ist aber nicht mehr im vollen Sinne dasjenige eines zurechnungs- und handlungsfähigen Subjekts, weil es bereits im Übergang zum Nicht-Sein ist. Es ist schon mehr als es selbst, gesteigertes Sein, das von Beginn an das Telos heroisch-viriler Subjektivität ist. Das Erleben dieses Augenblicks rückt allerdings vom Zeitpunkt der Publikation des Tagebuchs aus in den Status einer unwirklichen Wirklichkeit. Die Erfahrung des Todes wird zu einer phantasmatischen Struktur von Eigentlichkeit, da der Tod als wirkliche Wirklichkeit ausgeblieben ist. Jünger hat dieses Phantasma in den zwanziger Jahren fortgeschrieben. In *Das abenteuerliche Herz* (1929) beschreibt er noch einmal das Gefühl jener tödlichen Verwundung: »Was mir nachträglich besonders wunderbar erscheinen will, ist der plötzliche Übergang aus der wildesten Anstrengung des Willens, aus einem Sturmangriff heraus in eine vollkommene und willenlose Beschaulichkeit – aus einem Übermaß an Raserei in die hellstichtigste Klarheit und Ruhe, die sich denken läßt.«¹² Darin öffnet sich dem Getroffenen ein »Raum im Raume«, der gänzlich leer ist und in dem von einem »unsichtbaren Orchester das Grundmotiv gespielt [wird] – einsam, tragisch, stolz und mit einer tödlichen Bedeutsamkeit«¹³.

An Jüngers Schilderungen der tödlichen Verwundung läßt sich die Erfahrungsstruktur eines Lebens-im-Tod, die ihren Ausgang im Kriegserlebnis hat und sich gewissermaßen in der Nachkriegszeit als Real-Phantasma festgesetzt hat, ablesen. Aus ihm erwächst die Statuierung eines einsamen, tragischen und stolzen Subjekts, das sich heroisch ins eigene Nichts vor- und zurückwirft, darin sein Über-leben feststellt und zugleich seine Aktionsbereitschaft artikuliert.¹⁴ Dem entspricht in den Büchern Lernet-Holenias die Nachzeichnung todesbereiter soldatischer Subjekte wie Semler oder der Rittmeister Bottenlauben aus dem Roman *Die Standarte*¹⁵, die in der Imagination der jeweiligen Erzähler einer Binnengeschichte weiterleben. Welche Funktion dieses Weiterleben von Toten bei Lernet-Holenia hat, werde ich weiter unten ausführen.

In bezug auf die Augenblickserfahrung des Todes läßt sich am *Baron Bagge* eine über die Darstellung Jüngers hinausgehende Dimension ausmachen. Sie entfaltet sich als der Raum einer Zwischen-Zeit. So heißt es an der Stelle des Berichts, an der Bagge von der Verantwortung Semlers für den Tod seiner Untergebenen spricht, weiter: »Vielleicht war die Katastrophe, in die er [Semler]

seine Schwadron geführt hat, die Opferung dieser ganzen Hekatombe von Menschen und Rossen, nur dazu da, damit etwas, das im Bereiche des Lebens, weil es dazu zu spät war, nicht mehr geschehen konnte, nach dem Leben geschehe, im Tode also, würde man sagen – aber es geschah doch nicht eigentlich im Tod, sondern in jener Zeit und in jenem Raum, die zwischen dem Sterben und dem wirklichen Tod liegen. Denn daß es da ein Intervall gebe, halten viele für sicher.« (BB, 10) Bagge spricht von seinem eigenen Zwischenzustand, von dem Intervall, in das er hineingleitet, als er auf der Brücke ebenfalls von Geschossen getroffen wird.¹⁶ Er selbst meint, schon in die Bewußtlosigkeit übergehend, von zwei Kieselsteinen getroffen zu werden. In diesem Intervall entfaltet sich ein traumhafter Zustand, der auf siebzig Seiten nacherzählt wird. Der Leser selbst erfährt erst am Ende der Novelle explizit, daß das von Bagge Berichtete nichts im konventionellen Sinne wirklich Erlebtes ist. Gleichwohl werden in der Erzählung immer wieder Signale ausgegeben, die die Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum unsicher werden lassen. So ist zum Beispiel oft davon die Rede, daß das Erlebte sich »in merkwürdiger Traumhaftigkeit« (BB, 38 f.) vollzieht. Der Leser muß an solchen Stellen glauben, daß das Erlebte zwar traumhafte Züge hat, aber noch einer erzählten Wirklichkeit zuzuordnen ist. Daß es jedoch im Traum selbst geschieht, erfährt er erst am Ende, als der Erzähler Bagge seinen Zuhörer über den tatsächlichen Verlauf des Angriffs, seine Verwundung (die Kieselsteine sind in Wahrheit Kugeln) und seine Unternehmungen nach dem Krieg aufklärt. Gleichwohl bleibt der Zustand der Grenzverwischung bis zum Ende der gesamten Novelle erhalten, denn es erweist sich, daß für Bagge das Geträumte mehr Wirklichkeit hat als die Wirklichkeit im sogenannten Wachzustand. Einer der letzten Sätze lautet: »Denn in Wahrheit, so zuwider Phantastereien sonst mir sind, ist mir im Innersten der Traum noch Wirklichkeit und die Wirklichkeit eigentlich nur mehr wie ein Traum.« (BB, 110 f.)

Was geschieht in diesem langen Traum, der zugleich nur wenige Sekunden dauert? Was geschieht auf der Brücke bei Hor, auf der Bagge »den Bruchteil einer Minute zwischen dem Leben und dem Tode« (BB, 108) bewußtlos liegt? – Die Schwadron mit dem Rittmeister Semler an der Spitze überreitet die russische Kompanie und dringt weiter zu ihrem Bestimmungsort, der ungarischen Stadt Nagy-Mihaly, vor. Versucht man, auf den Punkt zu bringen, was sich in der Zwischen-Zeit an Wesentlichem ereignet, so wird man von einer Auflösung der Subjekthaftigkeit oder Subjektzentriertheit der Handlungen und Geschehnisse sprechen müssen. Vom Ende der Erzählung her betrachtet, weiß der Leser, daß Bagge es in seinem Traum ausnahmslos mit Toten zu tun hat. Bei der Lektüre des Traumberichts selbst fällt auf, daß die Akteure miteinander kaum in eine real anmutende Kommunikationssituation eintreten. Kennzeichnend für alle Situationen und Gespräche ist die Abwesenheit des einen vom anderen, ob diese sich nun durch Gleichgültigkeit, Schweigen, Ausdruckslosigkeit oder

durch Abwendung einstellt. Auch die von Semler repräsentierte Gestalt der in den Tod vorstürmenden Subjektivität, die ähnlich wie bei Jünger des Feindes bedarf, um sich selbst zu gewinnen, löst sich in den Traumlandschaften, die Bagge bewußtlos durchlebt, auf. Denn besonders auffällig ist, daß Semler wahnhaft weiter nach dem Feind sucht, dieser aber nirgendwo mehr auftaucht. Mit der Abwesenheit des Feindes aber löst sich auch die Gestalt Semlers immer mehr in nichts auf. Am auffälligsten in der Stadt Nagy-Mihaly. Denn die Bewohner, die in Lebensfülle und Ausgelassenheit ihre Zeit verbringen, machen sich über Semlers verbissene Suche nach dem Gegner lustig: »Ach«, entfährt es einem von ihnen, nachdem die Schwadron Quartier bezogen hat, »feindliche Nähe! Ich weiß gar nicht, was ihr immer mit eurer feindlichen Nähe habt! Es gibt keinen Feind weit und breit! Die ganze Stadt lacht schon darüber, daß ihr überall Feldwachen aufgestellt habt!« (BB, 63)

Im Traum Bagges weicht die im Kampf mit dem Feind gesuchte Intensität einer anderen. Auch sie ist ichlos und unkommunikativ, wenngleich sie sich vordergründig als Liebesbeziehung generiert. Gemeint ist der Taumel, in den Bagge durch die überschäumende Lebenslust der Stadt und durch die Liebe einer jungen Frau namens Charlotte gerät. Die Liebesbeziehung gestaltet sich zunächst in der Form eines Gesprächs, das eine zentrale Stellung im Traum einnimmt. Charlotte gesteht Bagge ihre Liebe und philosophiert anschließend gegenüber dem von der Schnelligkeit der Liebesbekundung überraschten Baron in eigentümlicher Weise über die Art ihrer Liebesbeziehung und über das Gefühl. Während Bagge in der Gesprächssituation auf einer Erklärung für das Geständnis besteht, erwidert Charlotte irritiert: »Sie suchen nach Erklärungen für ein Gefühl, als lasse es sich begründen wie irgendein Entschluß, etwa der, aufzustehen, weil es Zeit dazu ist, in einen Wagen zu steigen, weil man irgendwo hinwill, oder einen Gegenstand zu kaufen, weil es einem gefällt. Aber Gefühle sind keine Entschlüsse. Sie kommen von selbst.« (BB, 67 f)

Das Gefühl der Liebe, das Charlotte umschreibt, geht nicht vom Ich wie ein willentlicher Entschluß aus, etwas zu tun, sondern es kommt. Es ereignet sich, und zwar ganz unabhängig von den Personen und ihren Eigenschaften. Zwar gibt Charlotte vor, Bagge aus den Erzählungen ihrer Eltern, die mit Bagges Mutter befreundet gewesen seien, schon seit langem zu kennen, aber das spielt für das Gefühl keine entscheidende Rolle. Dementsprechend führt sie weiter aus: »Aber ich hätte mich mit Ihnen in Gedanken auch befaßt, wenn ich von Ihnen nichts gewußt hätte. Nichts, als daß Sie existieren. Vielleicht hätte ich Sie mir sogar erträumt, wenn es Sie überhaupt nicht gegeben hätte. Eigentlich, sagt man, träume man ja immer nur von Wesen, die es nicht gäbe. Ich hätte also auch enttäuscht sein können, als ich Sie sah. Allein, es gibt nichts, durch das ein wirkliches Gefühl enttäuscht werden könnte. Dazu hat es zuviel mit sich selbst und zu wenig mit dem Gegenstande zu tun, auf den es sich bezieht. Sie

wurden für mich einfach der Mensch, von dem ich träumte. Durch Zufall, wofern es solchen gibt, wurden Sie dazu, zweifellos, und bloß weil man Ihren Namen nannte. Man hätte aber ebensogut auch von jemand anders reden und gewünscht haben können, daß ich ihn heirate.« (BB, 68 f.) Zwar stehen Charlottes Äußerungen im Modus der direkten Rede, aber das, was sie aussagen, demotiert jegliche kommunikative Zuwendung. Die angeredete Person, Bagge, wird zu einem beliebigen Wesen, an dem nur seine bloße Existenz von Bedeutung ist (»Nichts, als daß Sie existieren«). Und das Gefühl bezieht sich nicht auf ein Individuum mit bestimmten Eigenschaften, denn »es hat zuviel mit sich selbst und zu wenig mit dem Gegenstand zu tun, auf den es sich bezieht«. Was ist aber dann Charlotte? Auch sie ist keine realistische Figur, sondern eine Stimme in Bagge selbst. Als Charlotte ihre Rede beendet hat, fragt Bagge sich verwundert: »War es denn möglich, daß sie wirklich so sprach? [...] Woher wußte sie all diese Dinge, die ich selbst manchmal nur zutiefst geahnt, ohne sie im geringsten wirklich fassen oder ausdrücken zu können?« (BB, 70) Hier wird deutlich, daß Charlotte eine allegorische Figur ist. Sie ist die Trägerin eines Wissens, das sich in Bagges Traum viel deutlicher darstellt als in der sogenannten Realität, wo es sich nur als Ahnung äußern konnte. Dieses Wissen des Traums wirkt jedoch stärker als jede Wirklichkeit, denn die Wirkung von Charlottes Rede ist eine »unglaubliche« (ebd.).

Versuchen wir, dieses Wissen genauer zu umschreiben, dann hilft dabei vielleicht ein Gedanke von Deleuze. In seinem letzten, bereits erwähnten Text *Die Immanenz: ein Leben*. . . geht Deleuze der Frage nach, was ein »transzendentes Feld« ist. Diesen Begriff entnimmt er Sartres Text *Die Transzendenz des Ego*, der 1936, also im gleichen Jahr wie *Der Baron Bagge* publiziert worden ist.¹⁷ Deleuze definiert das transzendente Feld als reinen a-subjektiven Bewußtseinsstrom, »als unpersönliches prä-reflexives Bewußtsein, als qualitative Dauer des ichlosen Bewußtseins«¹⁸. Dieses Feld entzieht sich als eine sogenannte Immanenzebene« jeder Transzendenz des Subjekts wie des Objekts. Die absolute Immanenz »ist in sich selbst«¹⁹. Was da als Immanenz in sich selbst ist und in keiner Weise vorgängig einem Subjekt zugeordnet wird, nennt Deleuze den »Übergang von einer Empfindung zur anderen«²⁰. Der Strom dieses Übergehens und Werdens ist »ein Leben. . .«. Wichtig ist der unbestimmte Artikel: Er meint ein *singuläres* Leben, das einem Menschen immanent ist, »der keinen Namen mehr hat, obwohl er sich mit keinem anderen verwechseln läßt«²¹. Der Mensch ist darin kein Individuum mehr mit bestimmten subjektiven Merkmalen, sondern sein Existieren entspricht einer Singularisierung. Es wird von Ereignissen, Gefühlen, Wahrnehmungen durchdrungen, die es nicht besitzt und die auch jenseits moralischer Wertmaßstäbe wie gut und böse liegen.²²

Interessant ist nun, in welcher Zeitform Deleuze dieses indefinite, unpersönliche, und dennoch singuläre Leben faßt. »Dieses indefinite Leben hat selbst

keine Augenblicke, so nahe sie auch beieinander liegen mögen, sondern nur Zwischen-Zeiten, Zwischen-Momente. Es bricht nicht herein und folgt nicht nach, sondern bietet die Unermesslichkeit der leeren Zeit, in der man das Ereignis noch als künftiges und schon als geschehenes sieht, und zwar im Absoluten eines unmittelbaren Bewußtseins. Das Romanwerk Lernet-Holenias rückt das Ereignis in eine Zwischen-Zeit, die ganze Regimenter verschlingen kann.²³ Tatsächlich verschlingt die Zwischen-Zeit, die wenigen Sekunden zwischen Leben und Tod, in denen der Baron Bagge Charlottes Rede träumt, eine ganze Schwadron. Der Traum selbst ist die Darstellung eines Schon-im-Noch-nicht, insofern darin die Soldaten sowie Charlotte und ihr Vater schon tot sind, wie wir am Ende der Novelle erfahren, aber sich als noch Lebende gebärden. Solche Zwischen-Zeiten, die ein noch künftiges und schon geschehenes Ereignis sehen lassen, ziehen sich als Grundmotiv durch die Romane Lernet-Holenias. Sie personalisieren sich in den zahlreichen lebend-toten Figuren.

Kommen wir aber noch einmal auf die Bemerkung von dem unpersönlichen, prä-reflexiven Leben zurück, dann zeigt sich, daß Charlottes Rede davon, daß die Gefühle ›in sich selbst‹ sind und am Menschen, in dem sie sich singularisieren, nur sein bloßes Existieren, nicht seine Individualität von Bedeutung ist, dem entspricht, was Deleuze ›ein Leben. . .‹ nennt. Auch das, was Deleuze das Werden oder den Übergang von Empfindungen nennt, findet sich in Charlottes Ausführungen wieder: ›Es gibt wohl keine wirklichen Beziehungen zwischen den Menschen. Es kann keine geben. Man ist einander immer nur ein Anlaß, sonst nichts. Ein Anlaß zum Haß oder zur Liebe. Aber Liebe und Haß, sie entstehen in uns, sie walten und vergehen auch bloß wieder in uns allein. Keine wirklichen Fäden spinnen sich von einem zum anderen.‹ (BB, 69) Affekte wie Liebe und Haß nehmen uns zum ›Anlaß‹ in ihrem Entstehen und Vergehen, in ihrem Übergang von einem zum anderen. Eine solche Immanenzebene aber ist nicht kommunikativ, sondern ohne intersubjektive ›Beziehungen‹. Desgleichen schreibt Deleuze, daß die für *ein* Leben konstitutiven Ereignisse oder Singularitäten untereinander ganz anders kommunizieren als Individuen. Sie haben eine ›eigene‹ bzw. eine ›volle Realität‹, die Deleuze als ›Virtualität‹²⁴ bestimmt. Diese volle Realität des Virtuellen kennt keinen Mangel, ihr fehlt nichts. Und genau aus diesem Grund läßt sich in bezug auf Bagge sagen, daß für ihn der Traum wirklicher ist als die Wirklichkeit. Nur ist an dieser Stelle auf ein mögliches Mißverständnis hinzuweisen: Bagges Traum, und insbesondere der Teil, in dem Charlotte zu ihm redet, ist nicht einfach im psychologischen Sinne als ›Unbewußtes‹ zu verstehen, sondern im Gegenteil etwas absolut Bewußtes. Schon Sartre versucht in seinem Aufsatz *Die Transzendenz des Ego*, das ›transzendente Feld‹, das er von einer egologischen Struktur befreien will, vor einer psychologischen Inanspruchnahme zu schützen. Er führt den bekannten Satz von Rimbaud ›Je est un autre‹ an, um damit zu sagen, daß die Bewußtseins-

spontaneität, die eine unpersönliche sei, nicht aus dem Ich hervorgehen kann; vielmehr geht sie auf das Ich zu, sie trifft es. Mit den Worten Charlottes: Sie sucht sich einen »Anlaß«. Die Spontaneität bestimmt sich in jedem Augenblick zur *Existenz*, ohne daß man sich etwas *vor* ihm denken könnte.²⁵ Nur wenn man die Passage über Charlottes Liebes-Rede im Sinne eines transzendentalen Feldes, das heißt als ein nicht-egologisches Bewußtsein in Bagge selbst versteht – Lernet-Holenia hat im übrigen in einem Interview 1957 selbst davon gesprochen, daß ihn seit dem Ersten Weltkrieg das »Transzendente« gelockt habe²⁶ –, kann man begreifen, warum Bagge den Traum als eine eigene (andere) Wirklichkeit betrachtet.

Die Landschaft, die sich im Traum auftut, ist wie ein Kraftfeld, auf dem sich reine, innere Empfindungen hervorbringen. Insofern ist der Traum Bagges, im Zwischen von Leben und Tod, Spontaneität, die *ist*, aber nicht wirkt; Unmittelbarkeit des Erlebens, ohne eine Handlung hervorzubringen. Er produziert Intensitäten, ohne daß eine kommunikative Beziehung zu einem anderen hergestellt werden würde. Sie sind nicht in der Weise Realität wie die willentliche Tat eines Subjekts, die (Liebes-)Wirklichkeit schafft, sondern haben ihre eigene Realität im Virtuellen. Bagge erzählt seinem Gesprächspartner in der Rahmenhandlung, daß zwei Frauen ihn unbedingt hätten heiraten wollen. Er hingegen habe sich jedoch nie um eine Heirat bemüht und trage auch keine Schuld an deren Selbstmord, da er zum Zeitpunkt des Werbens eigentlich schon verheiratet gewesen sei. Unmittelbar darauf erzählt er seine Geschichte vom Ritt zur Brücke und den Traum, in dem er sich mit Charlotte vermählt.

Männerbund der Toten. – Wird im *Baron Bagge* in der Darstellung der Zwischen-Zeit von Leben und Tod einer heroischen Gestalt von Subjektivität, die Feind und Tod zur Bedingung hat, um selbst zu sein (Semler, Jünger), die Erfahrung von ichlosen Intensitäten gegenübergestellt, die zur gänzlichen Auflösung eines konfrontativen und beziehungsformigen Subjektverständnisses führt (Bagges Traum), so läßt sich in dem 1934 erschienenen Roman *Die Standarte* ein weiterer Aspekt der Auflösung von Identität beobachten. Sie geschieht allerdings nicht auf der Ebene der individuellen, sondern auf der der kollektiven Identität. Gemeint ist die männerbündische Vergemeinschaftung, die im Krieg stets ihre Apotheose erfährt. (Kaum dürften Erfahrungen mann-männlicher Vergemeinschaftung intensiver sein als in den marschierenden, Stellung haltenden und kämpfenden Armeeverbänden.) *Die Standarte* schildert nicht nur die letzten Kriegstage und den Untergang des Habsburger Reiches, sondern auch das Ende einer kollektiven Form männlicher Identität, deren zentraler Signifikant der Kaiser ist.²⁷ Der Roman tut dies jedoch in einer höchst originellen Weise: Er verknüpft die Darstellung des Untergangs der k.u.k. Armee in einer Binnenerzählung mit derjenigen des monströsen Fortlebens der Gefalle-

nen und der Truppenreste in der Nachkriegszeit, die von einer Rahmenhandlung getragen wird. Hier entfaltet sich von neuem die Existenzweise eines Lebens-im-Tod. Diese deutet aber gemäß einer brieflichen Einschätzung Lernet-Holenias, wonach die Zwischenkriegszeit bzw. die 1. Republik eine »untote Rand-Zeit der Monarchie«, eine ins Irreale abgeglittene Zwischenzeit war²⁸, nicht auf eine endgültige Auflösung der männerbündischen Identität, sondern auf deren Dekonstruktion. Denn die Männer, die sich während des Krieges um den Kaiser als Männerhelden gruppieren und sein Zeichen im Feld, die Standarte, von Fähnrich zu Fähnrich und das heißt von Opfer zu Opfer weitergeben, leben im Romangeschehen weiter: als Tote.

Entfaltet wird das Leben-im-Tod zwischen Rahmen- und Binnengeschehen in der Struktur eines Chiasmus. Während die Rahmenhandlung, die im Jahre 1928 spielt, ein (Weiter-)Leben im Tod darstellt, handelt die Binnengeschichte vom Tod im Leben. Verbunden sind beide Teile durch die temporale, sowohl nach vorn als auch zurückverweisende Struktur des Schon und Noch (-nicht). Vergangenheit und Zukunft durchlaufen einander stets in den Ahnungen, Voraussagen sowie in den Erinnerungen der Protagonisten. Der Roman erzeugt dadurch einen Zustand der Ungleichzeitigkeit, des Fehlens von Präsenz, von Jetzt-Zeit.

Im Jahre 1928 findet in Wien ein Fest für die Offiziere der Reste des k.u.k. Reiterheeres statt, an dem auch Herbert Menis, ehemaliger Fähnrich eines Dragonerregiments, teilnimmt. Der Eindruck, den die Zusammenkunft auf den Ich-Erzähler der Rahmenhandlung macht, ist stark und düster. Beim Anblick der noch lebenden an Tafeln sitzenden Offizieren könne man sich mit ein wenig Einbildungskraft »von einem andern, noch dichteren Gedränge umgeben fühlen: von denen, die gleichfalls gekommen waren, wenngleich sie nicht mehr kommen konnten, von den Verschollenen und Toten, einem zweiten, glorreichen, von Uniformen und Orden glitzernden und blitzenden, unsichtbaren Heer, das, wenn auch nur im Geiste erschienen, dennoch fast noch eher ein Recht, hier gegenwärtig zu sein, haben mochte als wir selbst. Denn das wirkliche Heer sind nicht die Lebenden, sondern die Toten.«²⁹ Gleich zu Beginn des Romans wird das zentrale Thema entfaltet: die Anwesenheit von Abwesenden. Die Wirklichkeit der Zusammenkunft der Männer ist eine von Toten erfüllte. Zusammengenommen ist das »Gedränge« von noch Lebenden und schon Toten eine Menge lebender Toter. Der Ich-Erzähler lernt Menis kennen und begegnet ihm kurze Zeit später auf der Straße wieder. Dabei fällt ihm auf, daß Menis sich sehr für Bettler männlichen Geschlechts interessiert, besonders für solche, die ehemals Soldaten waren und nun, wie er dem Erzähler zugleich erregt und resigniert erklärt, nichts mehr sind, »schmutziges Nichts l. . l Gespenster im Straßenkot, Verkehrshindernisse an den Ecken, häßliche Anblicke, die die Passanten erschrecken, erbärmliche Gestalten, denen man wünschte, sie wären schon tot«

(S, 12 f). Menis gibt den Bettlern regelmäßig Almosen und beschäftigt sich eingehend mit ihnen. Noch in Begleitung des Ich-Erzählers trifft er unversehens auf einen Bettler, der sich als Korporal Lott zu erkennen gibt, derjenige, der Menis unmittelbar vor Kriegsende in einer Schießerei mit einem Regiment der eigenen Seite die Standarte aus der Hand des getöteten Fähnrichs übergibt. Das Wiedersehen wird zum Anlaß der Erinnerung an das entscheidende Ereignis seines Lebens: die Schlacht auf den Donaubrücken von Belgrad und vor allem die Übernahme und das Weitertragen der Standarte. Erregt gesteht Menis dem Erzähler, daß er von den aus dem Krieg kommenden Soldaten nicht loskomme. Darüber hinaus glaube er auch nicht, »daß dieser Krieg überhaupt zu Ende gegangen ist. Er geht immer noch weiter.« (S, 22) Der vergangene Krieg und die Gemeinschaft der lebend-toten Männer – das ist noch 1928 die wahrhaft gespenstische Wirklichkeit des Fähnrichs Menis. Der Kerngedanke des Romans, der die Wirklichkeitswahrnehmung seines Protagonisten fokussiert, findet sich am Ende der Rahmenhandlung, kurz bevor Menis dem Ich-Erzähler in einer Hotelhalle seine Geschichte zu erzählen beginnt. In bezug auf seine Frau, der er im Herbst 1918 in Belgrad begegnet und die er, so der Bericht in der Binnenerzählung, hartnäckig umwirbt, stellt er rückblickend fest: »I. . . I manchmal ist mir, als ob ich sie nie geliebt hätte. Ich habe sie vielleicht auch bloß geheiratet, weil sie eben noch da war, als sonst nichts mehr da war, nichts von dem, was mich nicht verläßt, obwohl es nicht mehr existiert, was immer noch sein wird, obwohl es längst vorüber ist, was wirklicher ist als alles, das wirklich ist.« (S, 23) Interessant an dieser Bemerkung ist, daß sie inhaltlich auf den Schluß des Romans vorverweist, weil sich dort erst vollständig aufklärt, was ihn nicht verläßt, obwohl es nicht mehr existiert, und sich damit auf der Erzählebene die Blickrichtung umkehrt: Was auf dieser antizipiert wird, muß durch den erinnernden Rückgang auf die Vergangenheit erst eingeholt werden. Menis muß dafür als Erzähler der Binnengeschichte in das Jahr 1918 zurück. Und darüber hinaus ereignet sich am Ende des Romans, der die Auflösung des Reichs und die Abdankung des Kaisers schildert, eine weitere Umkehrung, denn das Ende der erzählten Handlung (1918) verweist vor auf den Zeitpunkt des Erzählens (die Hotelhalle im Jahre 1928) und damit gleichzeitig zurück an den Anfang des Romans. Erzähllogisch wird also die schon erwähnte Verschränkung von Vergangenheit und Zukunft virtuos eingeholt. Schließlich wird an Menis' Bemerkung deutlich, daß dasjenige in seinem Erleben mehr Wirklichkeit hat, was nicht präsent, was nicht gegenwärtig ist. Damit geht nicht zuletzt auch eine Entwertung seiner Beziehung zu Resa, seiner Frau, die in der Binnenerzählung breit entfaltet wird, einher, denn sie ist im Moment des Untergangs des Reiches die einzige, die *da* ist und auf ihn wartet.

Wenden wir uns vor der Betrachtung der Schlußszene aber zunächst der Antizipationsstruktur zu, wie sie in die Schilderung der noch in den Krieg

verwickelten Soldaten eingelassen ist. Denn auch in das im Oktober 1918 an die Front marschierende Dragonerregiment, dem Menis zugewiesen ist, kehrt schon der Tod ein, noch bevor der erste Schuß gefallen ist. Beim Abmarsch der Truppen in Richtung Belgrad taucht plötzlich der Verbindungsoffizier Baron Hackenberg auf, von dem niemand weiß, welche Funktion er eigentlich erfüllt. Er wird als eine sehr schlanke, magere, schmalgesichtige Gestalt beschrieben, seine Gelenke sind die dünnsten, die Menis bei einem Mann je gesehen hat. Er ist eine jener dämonischen Gestalten, die, wie etwa auch die zwielichtige Figur des russischen Emigranten Ananchin im *Traum in Rot*, Voraussagen machen, die kurze Zeit später mit tödlicher Sicherheit eintreten.³⁰ So auch in *Standarte*: Hackenberg prophezeit dem Fähnrich Heister, der die Standarte trägt, seinen baldigen Tod und macht damit einem unbewußten Wunsch Menis', die Standarte selbst zu tragen, den Weg frei. Das Unheimliche am Erscheinen Hackenbergs ist aber, daß seine Vorhersage von Heisters Tod stellvertretend für den Untergang des gesamten Regiments und schließlich der k.u.k. Armee steht. Bei der Ankunft an der Brücke von Belgrad endet Hackenbergs kurze Intervention, er hebt die Hand zu einem Wink und verschwindet (vgl. S, 169). Führt man diese Szene mit derjenigen aus Hofmannsthals *Reitergeschichte* eng, in der dem auf eine Steinbrücke zureitenden Wachtmeister Lerch von der anderen Seite ein Reiter des eigenen Regiments entgegenkommt (wenig später erkennt er sich darin selbst), die Hand hebend und plötzlich wieder verschwindend, so wird man unschwer erkennen, daß es sich in beiden Texten um einen Todesdämon handelt, der von den noch lebenden Soldaten schon Besitz ergreift. Es ist evident, daß Lernet-Holenia sich auf die *Reitergeschichte* bezieht, denn auch das weitere Geschehen ähnelt dem der Erzählung Hofmannsthals. So wie in dieser sich die Schwadron einem Befehl des Kommandeurs verweigert, so weigern sich in der *Standarte* vornehmlich die slawischen Soldaten des Dragonerregiments, die Brücke zu überqueren und an die Front zu marschieren. Das Resultat ist in beiden Fällen, daß die Meuternden von den eigenen Truppen niedergeschossen werden: in der *Reitergeschichte* stellvertretend der Wachtmeister vom vorgesetzten Rittmeister, in der *Standarte* hingegen zwei Drittel des gesamten Regiments von einem dem Kommando treu gebliebenen anderen Regiment.

Das Eigentümliche ist aber nun, daß Menis in dem Moment die Standarte übernimmt, in dem das Regiment praktisch ausgelöscht ist. Sein ganzes Begehren richtet sich auf das kaiserliche »Zeichen des Reichs [...] ein Nest des Adlers« (S, 202); statt mit Resa feiert er mit der Fahne »Brautnacht«, die »reiner als je ein Mädchen war« (S, 203). Diese Feier aber wird zu einer im Zeichen des Todes. Sein Begehren kann sich fortan nur noch im Bund mit Toten entfalten.

Die beiden Schlußabschnitte bilden den Höhepunkt des Romans. Sie stellen die Auflösung der kollektiven männerbündischen Identität dar und zugleich

deren Weiterexistenz im Modus eines Lebens-im-Tod. Menis, bei Kriegsende nach Wien zurückgekehrt, sucht Anschluß an Armeeeinheiten, findet in der Hofburg aber nur noch eine Versammlung von erstarrten Offizieren vor: »Das alte Heer war tot, seine Toten waren jetzt die Lebenden, und die Lebenden waren die Toten. Drei- oder viertausend Tote staken noch in der Burg.« (S. 304). Menis, wieder auf der Straße, gerät in einen Taumel, als er auf einem Plakat liest, daß der Kaiser die Truppen ihres Treue-Eids entbunden habe. In diesem Moment hört er sich den Fahneneid von neuem sprechen, und in seiner Stimme tauchen die Stimmen aller Gefallenen wieder auf, »die Stimmen ganzer Schwadronen« (S. 307), schließlich das ganze Heer. Diesmal begründet der Eid nicht mehr einen realen opferbereiten, sondern einen imaginären Männerbund der geopfert Toten. Die kollektive männliche Identität erleidet den Verlust von Präsenz und existiert fortan in einem Zwischenreich von Vergangenheit und Zukunft. In solcher imaginären Beschwörung kommt der Roman in der Erzählgegenwart allmählich wieder an. Leben-im-Tod ist auch für den Menis des Jahres 1928 die ihm einzig mögliche Existenzweise.

Die Dekonstruktion männerbündischer Identität, die der Text entfaltet, wird nirgendwo deutlicher als in der Ungleichzeitigkeit, die sich bei Menis' Versuch der Rückgabe der Standarte an den Kaiser einstellt. In den letzten Szenen des Romans wird geschildert, wie der Fähnrich die Säle von Schönbrunn mit dem festen Vorsatz betritt, dem Kaiser direkt gegenüberzutreten. In diesem Moment aber erfährt er von einem Bedienten, daß die Majestäten das Schloß verlassen. Daraufhin heißt es: »Ich blieb noch eine Minute oder zwei reglos stehen. Danach richtete auch ich mich auf und schritt weiter. Ich folgte nicht den andern, die fortgegangen waren, ich schritt in derselben Richtung fort, in der ich gekommen war, als sei der Kaiser noch da und ich ginge zu ihm, um ihm die Standarte zurückzugeben. Er war gegangen, aber immer noch ging ich zu ihm.« (S. 322) Der Kaiser, zentraler Signifikant der kollektiven männlichen Identität, ist nicht mehr gegenwärtig, für Menis und das Heer der lebenden Toten allerdings weiterhin im Status einer anwesenden Abwesenheit. Menis sucht noch bis zum Schluß den schon abwesenden Kaiser und damit auch sich selbst. Er verbrennt schließlich die Fahne, aber ins Feuer starrend, sieht er in einem Traumgesicht einen »geisterhaften Wald von Fahnen und Standarten« (S. 324) wieder-auferstehen, bis auch von diesen nur graue Asche übrigbleibt. Auch in dieser letzten Vision durchqueren Zukunft und Vergangenheit einander: Im Ende erscheint ein neuer Anfang, das Noch-nicht des Anfangs aber erscheint im Schon eines Endes. Genau diese Struktur kennzeichnet das Zwischen von Leben und Tod in Lernet-Holenias Prosawerk.

Sie verweist aber in erster Linie nicht auf einen mythischen Kreislauf der ewigen Wiederkehr von Anfang und Ende, Leben und Tod, sondern auf die Erfahrung einer Epoche, besser: einer Zwischen-Zeit zwischen den Kriegen, in

der das moderne (männliche) Subjekt sich primär vom Tod her denkt.³¹ Bei Lernet-Holenia kann es wie bei anderen Autoren seiner Zeit das Leben nur vom Tod her begreifen, und es trägt den Krieg weiter in sich, in der Ahnung, daß es noch einmal ins Feuer der Zerstörung gehen wird, um endgültig zu verschwinden.³² So lauten die Schlußzeilen des Romans *Mars im Widder* (1941/47), der den Polenfeldzug zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zum Thema hat: »Die Luft war auf einmal erfüllt von einem gewaltigen Brausen, das den ganzen Himmel ausfüllte, die weiten Räume schienen zu schwingen. Über dem Wagen waren, niedrig fliegend, mehrere Geschwader großer Flugzeuge, wie Drachen, erschienen. Sie flogen langsam l. . l. Es war fast, als ruhten sie auf ihrem Fluge eine Zeit aus. Der Feldzug war zu Ende. Sie waren im Begriff, Polen zu verlassen. Sie flogen nach Westen.«³³ In diesem Roman-Schluß taucht ein Subjekt, wie immer auch als totes weiterlebend, nicht mehr auf: Es bleibt nichts als das ohnmächtige Registrieren eines »gewaltigen Brausens« von Maschinen, die dazu bestimmt sind zu töten. Betrachtet man ihn als Fluchtpunkt der in den dreißiger und vierziger Jahren entstandenen Erzähltexte Lernet-Holenias, dann läßt sich sagen, daß sie von einem apokalyptischen Bewußtsein durchdrungen sind.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zur Selbsteinschätzung Lernet-Holenias und zur politischen Kritik an ihm zusammenfassend Donald G. Daviau: *Alexander Lernet-Holenia in seinen Briefen*, in: Thomas Eicher, Bettina Gruber (Hg.): *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*, Köln-Weimar-Wien 1999, und Clemens Ruthner: *Erzählte Zwischen-Reiche. Die Stellung Lernet-Holenias in der (phantastischen) Literatur des 20. Jahrhunderts*, in: Eicher/Gruber (Hg.): *Alexander Lernet-Holenia*.
- 2 Die Diskussion um die Statusfrage der Texte zieht sich durch die gesamte Forschung zu Lernet-Holenia. Vgl. dazu den konzisen Überblick über die Rezeptionsgeschichte in Gerald Funk: *Alexander Lernet-Holenia. Anmerkungen zur Rezeption und Poetik seines Werks*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 32(2002)128; ferner Thomas Eicher, Bettina Gruber: *Zwischen Poesie und Boulevard*, in: Eicher/Gruber (Hg.): *Alexander Lernet-Holenia*.
- 3 Ausführlich widmen sich in diesem Zusammenhang vor allem zwei Monographien dem Werk Lernet-Holenias: Reinhart Lüth: *Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*, Meitingen 1988, und Stefan Berg: *Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1991, bes. S. 174 ff. Zu nennen wäre auch der bereits erwähnte Aufsatz von Ruthner: *Erzählte Zwischen-Reiche*. Eher am Rande wird Lernet-Holenia behandelt in der grundlegenden Arbeit zur literarischen Phantastik dieser Zeit von Marianne Wünsch: *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne 1890-1930. Definition. Denkgeschichtlicher Kontext. Strukturen*, München 1991.
- 4 Franziska Müller-Widmer: *Alexander Lernet-Holenia. Grundzüge seines Prosa-Wer-*

- kes dargestellt am Roman »Mars im Widder«. Ein Beitrag zur neueren österreichischen Literaturgeschichte, Bonn 1980, S. 87.
- 5 Explizit wertet etwa Thomas Eicher den Roman *Die Standarte* ab, dem er mangelnden Tiefgang bescheinigt (vgl. Thomas Eicher: *Das Heimkehrermotiv in Lernet-Holenias »Standarte«*. Zu einem literarischen Topos der Zwischenkriegszeit, in: Eicher/Gruber (Hg.): *Alexander Lernet-Holenia*, S. 114).
- 6 Dies ist der Grundtenor von Bergs instruktiver Interpretation, vgl. Berg: *Schlimme Zeiten, böse Räume*, S. 174–205 und 257 f.
- 7 Erik Hauser: *Zwischenreiche. Lernet-Holenias erzählerisches Werk zwischen Traum und Wirklichkeit*, in: Eicher/Gruber (Hg.): *Alexander Lernet-Holenia*, S. 159 f. Vgl. zum folgenden ebd.
- 8 Gilles Deleuze: *Die Immanenz: ein Leben. . .*, in: Friedrich Balke, Joseph Vogl (Hg.): *Gilles Deleuze - Fluchtlinien der Philosophie*, München 1996. Zuvor wird das Romanwerk Lernet-Holenias schon erwähnt in Gilles Deleuze, Felix Guattari: *Was ist Philosophie?*, 2. Aufl., Frankfurt/Main 1996, S. 185 (FN 18).
- 9 Alexander Lernet-Holenia: *Der Baron Bagge*, Wien 1998, S. 9. Künftig im Text nachgewiesen mit *BB* und Seitenangabe.
- 10 Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*, in: *Sämtliche Werke*, Erste Abteilung: Tagebücher I, Bd. 1, Stuttgart 1978, S. 292.
- 11 Ebd., S. 293.
- 12 Ernst Jünger: *Das abenteuerliche Herz*, in: *Sämtliche Werke*, Zweite Abteilung: Essays III, Bd. 9, Stuttgart 1979, S. 122 f.
- 13 Ebd., S. 123.
- 14 Am Ende von *Das abenteuerliche Herz* wird von einem »Schlag von großen Herzen« gefordert, daß sie das »echte« Leben und die ihm entsprechende Rangordnung, innerhalb derer »die Wertungen eines kühneren, vornehmeren Lebens Gültigkeit besitzen«, wiederherstellen. Sie seien dem »jungen Kämpfer« vergleichbar, der der »Läuterung der Flamme« bedürfe (ebd., S. 175 f.).
- 15 Vgl. zur Charakteristik der Figur Bottenlaubens Alexander Lernet-Holenia: *Die Standarte*, Wien 1996, bes. S. 209. Auf diesen Roman werde ich weiter unten noch ausführlicher eingehen.
- 16 Vgl. zur krypto-mythologischen Phantastik des Unterweltgangs Bagges, der an der Brücke seinen Anfang nimmt, die zusammenfassenden Hinweise in Lüth: *Drometenrot und Azurblau*, S. 382 f.
- 17 Vgl. Jean Paul Sartre: *Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays 1931-1939*, Reinbek bei Hamburg 1997, bes. S. 83–92.
- 18 Deleuze: *Die Immanenz: ein Leben. . .*, S. 29.
- 19 Ebd., S. 30.
- 20 Ebd.
- 21 Ebd., S. 31.
- 22 Vgl. dazu die Ausführungen über Affekte und Perzepte in Deleuze/Guattari: *Was ist Philosophie?*, S. 191 ff. Zum Verständnis der Begriffe ist folgende Stelle hilfreich: »Die Perzepte sind keine Perceptionen mehr, sie sind unabhängig vom Zustand derer, die sie empfinden; die Affekte sind keine Gefühle oder Affektionen mehr, sie übersteigen die Kräfte derer, die durch sie hindurchgehen. Die Empfindungen, Perzepte und Affekte, sind *Wesen*, die durch sich selbst gelten und über alles Erleben hinausreichen. Sie sind, so könnte man sagen, in der Abwesenheit des Menschen, weil der Mensch, so wie er im Stein, auf der Leinwand oder im Verlauf der Wörter gefaßt wird, selbst eine Zusammensetzung, ein Komplex aus Perzepten und Affekten ist.« (Ebd., S. 191 f.).

- 23 Deleuze: *Die Immanenz: ein Leben. . .*, S. 31.
- 24 Ebd., S. 32.
- 25 Sartre: *Die Transzendenz des Ego*, S. 86. Die Forschung betont zu Recht, daß das ›Ich ist ein anderer‹ das Werk Lernet-Holenias als roter Faden durchzieht, vgl. dazu Ruthner: *Erzählte Zwischen-Reiche*, S. 191. Zur Charakterisierung einer Hauptfigur wird der Rimbaudsche Gedanke am Ende des Romans *Ein Traum in Rot* aufgenommen.
- 26 Zitiert in Ruthner: *Erzählte Zwischen-Reiche*, S. 191.
- 27 Wie sehr der Kaiser nicht nur die Sehnsuchtsfigur männlicher Protagonisten im Roman, sondern auch ihrer Autoren war, zeigt eine Passage aus Hermann Brochs bekanntem Essay über Hofmannsthal, der für Lernet-Holenia eines der großen Vorbilder als Schriftsteller war. Broch schreibt in bezug auf das imaginäre Universum des jungen Hofmannsthal: »I. . .I niemals mehr sollte die Kaisergestalt die Hofmannsthalsche Phantasie verlassen; sie blieb als Traum im Traume, als das Märchen im Märchen, als ihrer beider Verkörperung. Denn an ihr vermutlich hat das Kind das Wesen des Dichterischen erfaßt.« (Hermann Broch: *Hofmannsthal und seine Zeit*, in: *Kommentierte Werkausgabe*, Bd. 9/1, hg. von Paul Michael Lützeler, 3. Aufl., Frankfurt/Main 1986, S. 189.) Die mann-männliche erotische Phantasie in diesem Verhältnis von Kaiser und Kind hat Broch im zweiten Teil seiner *Schlafwandler*-Trilogie im Verhältnis der Protagonisten Esch und Präsident Bertrand brillant zur Darstellung gebracht. Vgl. dazu das Broch-Kapitel meiner Habilitationsschrift *Verlust der Nähe. Reflexion von Männlichkeit in der Literatur*, Typoskript, Frankfurt/Main 2003. Darin finden sich auch Ausführungen zur männerbündischen Erotik in der Literatur nach 1918. Vgl. zur Prominenz männerbündischen Denkens in der Literatur der Zwischenkriegszeit vor allem Bernd Widdig: *Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne*, Opladen 1992.
- 28 Vgl. den Brief an Alfred Kubin vom 7.4.1941, zitiert in Ruthner: *Erzählte Zwischen-Reiche*, S. 192, sowie die Kommentierung dort.
- 29 Lernet-Holenia: *Die Standarte*, S. 8. Künftig im Text nachgewiesen mit S und Seitenangabe.
- 30 Daß solche dämonische Sendboten zum Figurenarsenal der phantastischen Literatur gehören, ist von der Forschung bereits in großem Umfang gezeigt worden. Vgl. allgemein und umfassend Ruthner: *Erzählte Zwischen-Reiche*, S. 190 f., und mit besonderer Berücksichtigung von Lernet-Holenias Werk Lüth: *Drommetenrot und Azurblau*, S. 233 ff.
- 31 Vgl. zur Heraufkunft eines Todesdenkens in Literatur und Philosophie als Folge der Erfahrungen des Ersten Weltkriegs Peter Bürger: *Ursprung des postmodernen Denkens*, Weilerswist 2000, bes. S. 153–168, und Toni Tholen: *Im Angesicht des Todes. Die Anwesenheit des Ersten Weltkriegs im postmodernen Denken*, in: Petra Ernst, Sabine Harig, Werner Suppanz (Hg.): *Aggression und Katharsis*, Wien 2004 (im Erscheinen).
- 32 Bei Jünger heißt es, die in Lernet-Holenias Texten aufscheinende Ohnmacht und bange Vorahnung gleichsam in Macht umkehrend: »Dieses Maßnehmen an dem geheimen I. . .I Urmeter der Zivilisation – das bedeutet für uns, den verlorenen Krieg zu Ende zu verlieren, bedeutet die konsequente Durchführung eines nihilistischen Aktes bis zu seinem notwendigen Punkt. Wir marschieren seit langem einem magischen Nullpunkt zu, über den nur der hinwegkommen wird, der über andere, unsichtbarere Kraftquellen verfügt.« (Jünger: *Das abenteuerliche Herz*, S. 135).
- 33 Alexander Lernet-Holenia: *Mars im Widder*, Frankfurt/Main–Leipzig 2002, S. 245.