

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

24 | 2023

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Bruno Berni
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Ilaria Baldini
Luisa Giannandrea
Sabine Schild Vitale

L'Osservatorio Critico della Germanistica è a cura di Maurizio Pirro

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

Indice

Saggi

- 9** Knot of the Voice
Hans Ulrich Gumbrecht
- 25** Costruzioni sul Rinascimento. Intertestualità e politica
nel *Torquato Tasso* di Goethe
Jeremy Adler
- 79** Verschlingen. Energiekulturen und die Energien der Dichtung
in Goethes «Horen»-Märchen
Cornelia Zumbusch
- 99** «In permanenter Not». Sulla punteggiatura in Stefan George
e Karl Kraus
Marco Rispoli
- 135** Franz Kafka als nackter heiliger Sebastian
Mathias Mayer
- 151** Fictionalizing Europe: Robert Musil's Eye on the War
in the Context of the *Deutsche Moderne*
Luca Zenobi
- 181** Literarischer Populismus? Zum Strukturwandel der literarischen
Öffentlichkeit 'nach 1989' am Beispiel von Peter Handke
und Martin Walser (mit einem Seitenblick auf Botho Strauß)
Steffen Martus
- 207** *Nitida Saga*. Rapporto fra potere monarchico e sapere universale
nell'Islanda tardomedievale
Michael Micci
- 225** Erste Überlegungen zum Verhältnis zwischen Gedächtnis
und Mehrsprachigkeit in narrativen Interviews mit Kindern
des Kindertransports
Rita Luppi

Ricerche

251 Die Masse und ihre Stimmen. Zur Genese des Austrofaschismus
in Maria Lazars Roman *Die Eingeborenen von Maria Blut*
Elisabeth Galvan

285 Deutsch-italienische Beziehungen in ihrer journalistischen
Versprachlichung. Rhetorische Sprachmuster im politischen
Mediendiskurs am Beispiel des italienischen Regierungswechsels
2022
Federico Collaoni

303 Osservatorio critico della germanistica

395 Abstracts

401 Hanno collaborato

**Die Masse und ihre Stimmen.
Zur Genese des Austrofaschismus
in Maria Lazars Roman
*Die Eingeborenen von Maria Blut****

Elisabeth Galvan

1. EINE WIENER KONSTELLATION

In einem 1940 geschriebenen Kommentar zu seinem Roman *Die Verzauberung* reflektiert Hermann Broch über die Möglichkeiten, das psychologische Kollektivverhalten von Menschen literarisch darzustellen und unterscheidet dabei zwei grundsätzlich verschiedene Verfahren, die man als 'realistisch' bzw. als 'psychologisch' bezeichnen könnte. Ersteres ist auf die äußere Beschreibung konzentriert, letzteres fragt nach den psychologischen Ursachen bestimmter menschlicher Verhaltensformen in der Masse. Brochs Reflexionen sind weit mehr als ein poetologischer Kommentar zu seinem Roman, denn jenseits der Unterscheidung der Darstellungsformen weisen sie der Literatur eine ganz spezifische analytische, auf die Entstehungsbedingungen sozialpsychologischer Phänomene gerichtete Funktion zu.

Zweifelsohne kann man ein massenpsychisches Geschehen durch 'objektive Darstellungen' lebendig machen: man kann einen Flagellantenzug darstellen, oder das Gebrüll bei einem Fußballmatch, oder die Volksmengen vor dem Reichskanzlerpalais, von dessen Balkon aus Hitlers merkwürdige Stimme ertönt, und man kann auch alle Pogromschrecken sehr anschaulich schildern [...].

Dieser 'Phänomenologie' der Masse – ihre Nähe zu Elias Canettis Lebenswerk *Masse und Macht* ist unübersehbar, und in der Tat sind Brochs und Canettis Reflexionen über die Masse auch und gerade

* Der Aufsatz entstand im Rahmen des vom Istituto Italiano di Studi Germanici finanzierten und von der Verfasserin koordinierten Forschungsprojekts «Massenpsychologie – Psicologia della massa. Declinazioni teoriche e letterarie di un fenomeno nel Novecento austriaco e tedesco».

vor dem Hintergrund ihres jahrelangen Austauschs zu sehen¹ – stellt Broch seinen eigenen, auf die *Genese* massenpsychologischer Mechanismen gerichteten Ansatz gegenüber:

[...] alle diese Schilderungen sind [...] gewissermaßen leere Behauptungen, sie sagen bloß aus, daß es massenpsychische Bewegungen gibt, verschweigen jedoch alles über deren eigentliche Funktion und Wirksamkeit. Will man hierüber Bescheid haben, so muß man die Einzelseele befragen, [...] warum und auf welche Weise sie jenem an sich unverständlichen Geschehen verfällt, welches wir massenpsychologisches Verhalten nennen, ja, gerade die darin enthaltene Unverständlichkeit fordert zu solcher Befragung auf: innerhalb des Massenpsychischen [...] brechen archaische Tendenzen auf, die man längst in dem Abgrund der Zeit gedacht hat, hebt ein mythisches Denken innerhalb aller Rationalität an –, nur die Einzelseele [...] vermag hierüber Aufschluß zu geben².

Diese stark von Freud, u.a. von der 1921 erschienenen Studie *Massenpsychologie und Ich-Analyse* beeinflusste Perspektive, die auch Hermann Brochs spätere, in den Jahren 1939-1948 entwickelte Massenwahntheorie bestimmt, wird im Roman *Die Verzauberung* literarisch umgesetzt. Broch hat den Roman, der eine äußerst komplizierte Entstehungs- und Publikationsgeschichte hat, mehrfach umgearbeitet. Die einzig fertiggestellte überlieferte Fassung entstand in den Monaten Juli 1935 bis Januar 1936 und wurde erstmals 1953 posthum veröffentlicht. Das Alpendorf, in dem die Handlung spielt, ist ein von massenpsychologischen Mechanismen und Konstellationen bestimmter Mikrokosmos, der gleichzeitig die Spuren der Voraussetzungen bzw. der Entstehungsbedingungen dieser Mechanismen enthält. Mit anderen Worten, der Roman beschreibt nicht nur die Realität, sondern auch die Genese des 'massenpsychischen Geschehens' und stellt damit die Frage nach dessen tieferen psychologischen Voraussetzungen. Die Beeinflussung und Manipulation der Dorfbewohner durch einen plötzlich aufgetauchten Fremden hängen mit ihrer individuellen Vorgeschichte und psychologischen Verfassung zusammen, die sie aus jeweils unterschiedlichen Gründen dazu prädestiniert, seinen Versprechungen zu verfallen und ihm schließlich willenlos bis in die Massenekstase zu folgen. Dabei sind es vor allem die komplexen Familienkonstellationen, welche das Verhalten der Figuren jenseits ihrer sozialen, geschlechtlichen oder generationellen Identität bestimmen.

1 Siehe unten Anm. 14.

2 Hermann Broch, *Die Verzauberung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1994, S. 383.

Nahezu zeitgleich stellt im selben Jahr 1935 die österreichisch-jüdische Autorin Maria Lazar im dänischen Exil ihren Roman *Die Eingeborenen von Maria Blut* fertig, der wie *Die Verzauberung* anhand eines Mikrokosmos die Genese totalitärer Herrschaft beschreibt. Die Parallelen zwischen den beiden Romanen sind verblüffend, angefangen bei der komplizierten Editions-geschichte, die im Fall von Maria Lazar noch weitaus schwieriger ist als bei Broch: trotz intensiver Bemühungen seitens der Autorin findet sich zu ihren Lebzeiten kein Verlag für den Roman, weshalb er – dank der Initiative von Maria Lazars Schwester Auguste – erst über 20 Jahre später 1958 posthum unter dem Pseudonym Esther Grenen in der DDR und erst 2015 unter dem richtigen Namen der Autorin im Wiener Verlag ‘Das vergessene Buch’ erscheinen kann³.

Maria Lazars sowohl politischer als auch sozialpsychologischer Scharfblick lässt sie bereits lange vor dem sogenannten ‘Anschluss’ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland die kollektiven Mechanismen des Austrofaschismus erkennen. Auguste Wieghardt-Lazar, ebenfalls Schriftstellerin (hauptsächlich bekannt als Kinderbuchautorin), erinnert sich an das besondere politische Gespür ihrer jüngeren Schwester: «‘In Österreich wird es geradeso kommen wie in Deutschland’, pflegte sie zu sagen, ‘ich will den Hitlerismus dort nicht erst abwarten. Er dämmert schon ganz hübsch herauf – seit Jahren

3 Maria Lazar, 1895 in Wien geboren als jüngste Tochter einer großbürgerlich-jüdischen, zum Katholizismus konvertierten Familie und in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg Schülerin der damals sehr bekannten Schwarzwaldschule im ersten Wiener Gemeindebezirk, ist in den 1920er Jahren vielfach publizistisch tätig und steht mit zahlreichen zeitgenössischen Autorinnen und Autoren in Kontakt, so z.B. mit Hermann Broch und Elias und Veza Canetti. 1923 heiratet sie Friedrich Strindberg, den Sohn von August Strindbergs zweiter Ehefrau Frida Uhl und Frank Wedekinds, 1924 kommt die gemeinsame Tochter Judith zur Welt; die Ehe wird nach wenigen Jahren geschieden. Im Frühjahr 1933 verlässt Maria Lazar gemeinsam mit ihrer Tochter als vermutlich erste Exilantin Österreich und lebt zunächst in Dänemark, ab Anfang September 1939 dann in Stockholm, wo sie am 30. März 1948 aufgrund einer unheilbaren Krankheit freiwillig aus dem Leben scheidet. – Im Februar 1937 erschien in der Moskauer Exilzeitschrift «Das Wort» unter dem Pseudonym Esther Grenen ein sechsseitiger Auszug aus dem Roman mit dem Titel *Das Jubiläum von Maria Blut. Szene aus dem Roman «Die Eingeborenen von Maria Blut»* (2, 1937, 2, S. 68-73). Der Textauszug entspricht Maria Lazar, *Die Eingeborenen von Maria Blut*. Mit einem Nachwort hrsg. v. Johann Sonnleitner, *Das vergessene Buch*, Wien, 2. Aufl. 2020, S. 163-167 (von «Eine Hitze hats heut» bis «Gegrüßet seist du, Maria →») und 169-174 (von «Erlaube ich mir im Namen des Festkomitees» bis «Born unserer Lebenskraft heute frischer sprudelt denn je»). Vgl. dazu Johann Sonnleitner, *Provinzfaschismus ‘made in Austria’. Zu Maria Lazars «Die Eingeborenen von Maria Blut», ebd.*, S. 269-313: 305, mit allerdings leicht abweichenden Seitenangaben, und ders., *Der Hitlerismus ‘dämmert schon ganz schön herauf’*. *Zu Maria Lazars «Die Eingeborenen von Maria Blut», Das vergessene Buch*, Wien 2015, S. 238-269: 264.

schon. Ich habe es an meinem eigenen Leibe gespürt»⁴. Ganz ähnlich beschreibt sie der dänische Schriftsteller und Übersetzer Aage Dons, mit dem Maria Lazar während ihres Exils eng befreundet war, in seiner 1976 erschienenen Autobiographie *Uden at vide hvorhen (Ohne zu wissen wohin)*: «Sie war eine Cassandra-Figur und teilte das Schicksal dieser griechischen Sagenfigur, ihren Weissagungen wurde oft nicht geglaubt»⁵.

Genau diesem ‘Heraufdämmern’ des ‘Hitlerismus’ geht der Roman *Die Eingeborenen von Maria Blut* mit hellsichtiger Genauigkeit aus einer genealogischen Perspektive nach. Fungiert in Brochs *Verzauberung* ein Alpendorf als Mikrokosmos, in dem ein irrationales kollektives Verhalten und ein auf Manipulation und Unterwerfung basierender Mechanismus paradigmatisch vorgeführt werden, wählt Maria Lazar eine kleine österreichische Provinzstadt als Handlungs-ort. Hier vermischen sich Wunderglaube und Fremdenfeindlichkeit, katholischer Marienkult und Antisemitismus, Konservatismus und Rechtsradikalismus. Der fiktive Wallfahrtsort Maria Blut wird zum politischen, sozialpsychologischen und ökonomischen Laboratorium, in dem Figuren aus allen Gesellschaftsschichten und Generationen in tatsächlichem Sinn zu Wort kommen. Beide Romane sind dabei weniger ‘realistisch’ als sozialpsychologisch ausgerichtet, d.h., beide stellen die Frage nach der psychologischen und soziologischen Genese bestimmter politischer und sozialer Verhaltensweisen. Und in beiden Romanen spielen die Familienkonstellationen eine wichtige Rolle.

Im Gegensatz zum neun Jahre älteren Hermann Broch blieben Person und Werk Maria Lazars bis in die jüngste Vergangenheit nahezu vollkommen aus dem literarischen Panorama und der (gerade auch Exil-) Forschung ausgeblendet. Erst seit kurzem wird die Autorin endlich neu – oder vielleicht besser erstmals – entdeckt⁶. Dabei

4 Auguste Lazar, *Arabesken. Aufzeichnungen aus bewegter Zeit*, Dietz, Berlin 1957, S. 164.

5 Aage Dons, *Uden at vide hvorhen. Erindringer*, Lindhardt og Ringhof, København 2017, ebook, S. 19: «Hun var en Cassandra-Skikkelse og delte Skæbne med den græske Sagnfigur, ofte troede man ikke paa hendes Spaadomme».

6 Um ihre Wiederentdeckung haben sich maßgeblich der Wiener Germanist Johann Sonnleitner und in der Folge der Wiener Verlag Das vergessene Buch verdient gemacht. Zu Werk und Biographie Maria Lazars siehe den grundlegenden Aufsatz von Birgit S. Nielsen, *Maria Lazar. Eine Exilschriftstellerin aus Wien*, in «Text & Kontext», 11 (1983), H.1, S. 138-194; weiter Willy Dähnhardt – Birgit S. Nielsen, *Geflüchtet unter das dänische Strohdach. Schriftsteller und bildende Künstler im dänischen Exil nach 1933*. Katalog zur Ausstellung der Königlichen Bibliothek Kopenhagen in Zusammenarbeit mit dem Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein, Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., Heide in Holstein 1988, S. 42-52. Siehe auch Anne Stürzer, *Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit*, Metzler, Stuttgart-Weimar 1993, S. 81-96 und 186-202 und Brigitte Spreitzer, *Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen*, Passagen Verlag, Wien 1999, S. 179-185

war Maria Lazar nicht nur aufgrund ihrer engen Verbindung zum Kreis um Eugenie Schwarzwald und den von dieser gegründeten Schulen, sondern auch als vielseitig tätige Journalistin und Übersetzerin, die hauptsächlich in den österreichischen linksliberalen bzw. sozialdemokratischen Zeitungen «Der Wiener Tag», «Der Morgen», «Arbeiter-Zeitung», auch im «Berliner Tageblatt» und der Schweizer «Basler-Zeitung» publizierte, bestens in die literarische, intellektuelle und politische Wiener Szene der ersten Nachkriegszeit und der frühen 1930er Jahre integriert⁷. Eigentlich hatte Maria Lazar die Absicht, den

und 262-276. In jüngster Zeit siehe Johann Sonnleitner, *Maria Lazar (1895-1948). Ein Porträt*, in Maria Lazar, *Die Vergiftung*, Das vergessene Buch, Wien 2014, S. 143-163; ders., *Der Hitlerismus 'dämmt schon ganz schön herauf'*, a.a.O., und ders., *Provinzfaschismus 'made in Austria'*, a.a.O., sowie die an der Universität Wien entstandenen Diplomarbeiten von Irmtraud Fidler, *'Erzähl, erzähl, berichte, warne, so lange es noch Zeit sein kann' (Maria Lazar): österreichische SchriftstellerInnen und KünstlerInnen im Exil in Dänemark 1933-1945* (2007); Marion Neuhold, *Maria Lazar (1895-1948). Analyse ihres Exilromans «Die Eingeborenen von Maria Blut»* (2012); Thomas Eckl, *«Aber es wird einer kommen, der wird zu was führen». Intertextualität in Maria Lazars Auseinandersetzung mit dem dritten Reich* (2017); Bruno Schlögl, *Die politische Satire bei Maria Lazar, dargestellt am Beispiel ihrer beiden Werke «Die Eingeborenen von Maria Blut» (1935) und «Det tyska ansiktet. Uttalanden av ledande tyskar» (1943)* (2018); Thomas Eckl, *Maria Lazar – Autorin, Übersetzerin und Journalistin: Eine Analyse der Publikationen in den Schweizer Periodika während des 2. Weltkriegs* (2020). Siehe auch Elisabeth Galvan, *'Das ganze Zimmer schwimmt ja schon von M.'* *Expressionistische Raumkonzeptionen in Maria Lazars Erzählung «Die Schwester der Beate» im Umkreis der Wiener Moderne, in Per una geografia delle avanguardie / Für eine Geographie der Avantgarde*, hrsg. v. Francesco Fiorentino – Paola Paumgardhen, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2020, S. 135-146. In allerjüngster Zeit wird die Autorin vom Theater wiederentdeckt: Im Dezember 2019 kam ihr Einakter *Der Henker* (1921) am Wiener Akademietheater zur Aufführung (Regie: Mateja Koleznik), im Januar 2023 wurden am selben Theater in einer Adaption *Die Eingeborenen von Maria Blut* inszeniert (Regie: Lucia Bihler, Dramaturgie: Alexander Kerlin). – Ein für die Würdigung Maria Lazars und ihres Werks entscheidendes Ereignis stellt die Schenkung des Nachlasses der Autorin durch ihre Enkelin Kathleen Dunmore an die Österreichische Exilbibliothek – Literaturhaus Wien im Rahmen eines Festaktes am 30. März 2023, ihrem 75. Todestag, dar: <<https://www.youtube.com/watch?v=kM7N4dkGBqg>> (letzter Zugang: 20. Juni 2023).

⁷ So findet sich z.B. im November 1931 in der Wiener «Roten Fahne» ein Hinweis auf ihre Teilnahme an einer öffentlichen Podiumsdiskussion mit Anatoli Wassiljewitsch Lunatscharski, dem damaligen Direktor des Instituts für Kunst und Literatur an der Akademie der Wissenschaften der UdSSR, an der u.a. auch die Wiener Psychoanalytiker Alfred Adler, August Aichhorn und Erwin Wexberg und der ehemalige Sozialminister (und spätere Kardinal) Theodor Innitzer teilnahmen. («Die Rote Fahne», Zentralorgan der Kommunistischen Partei Österreichs, 14, Nr. 272, 19. November 1931, S. 5). Anlass der öffentlichen Diskussionsrunde, an der insgesamt 17 Personen aus verschiedenen Fachgebieten teilnahmen, war der im selben Jahr 1931 erschienene erste sowjetische Tonfilm *Der Weg ins Leben*, in dessen Mittelpunkt experimentelle Erziehungs- und Integrationsmethoden sozialer jugendlicher Randgruppen stehen. Vgl. auch die Zeitungsnotiz *Prof. Dr. Erwin Lazar gestorben. Der berühmte Heilpädagoge*, in «Der Tag», 11, 5. April 1932, Nr. 3189, S. 3, in der sie

Berufsweg ihres Bruders Erwin einzuschlagen: «Ich wollte Medizin studieren, speziell Psychiatrie, um der Menschheit so zu Leibe zu rücken. Meine Absicht scheiterte daran, dass ich Leichen nicht berühren konnte. Ich besuchte etwas zu viele Vorlesungen durcheinander: Rechtsphilosophie, Soziologie, Nationalökonomie, Geschichte»⁸. Ihre besondere Nähe zur Psychoanalyse wird sowohl durch Aage Dons⁹ als auch durch die Schwester Auguste¹⁰ bezeugt. Maria Lazars lebhaftes Interesse für Soziologie, Politik, Ökonomie, Ethnologie und Psychologie findet, wie gezeigt werden soll, gerade im Roman *Die Eingeborenen von Maria Blut* seinen Niederschlag.

Das Stammlokal der Autorin war das bekannte Wiener Literatencafé Herrenhof, in dem u.a. Joseph Roth, Heimito von Doderer, Egon Erwin Kisch, Ea von Allesch, Anton Kuh, Milena Jesenská, Hermann Broch, Gina Kaus, Ernst Pollak und Elias Canetti verkehrten. Für den jungen Canetti spielte Maria Lazar eine wichtige Rolle, da sie im Herbst 1932, wie sich der Autor des *Augenspiels* erinnert, in ihrer Wohnung seine erste Zusammenkunft mit Hermann Broch vermittelte¹¹. Hinter dieser

als Schwester des Kinder- und Jugendpsychiaters und «bekannte Schriftstellerin» ausdrücklich erwähnt wird.

8 Maria Lazar, Lebenslauf, Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Exil-Archiv 1933-1945, Frankfurt a.M.: Archiv der *American Guild for German Cultural Freedom*, EB 70/117-D.06.10.0007: Personenakte Maria Lazar, S. 1. In dem am 11. April 1939 zusammen mit einem Fotoportrait an die *American Guild for German Cultural Freedom* nach New York geschickten Lebenslauf heißt es weiter: «Es waren dies wohl Versuche, die unsinnige Gegenwart des Weltkrieg[s] zu erfassen. Mehr als dieser wirkte auf mich der Schuss, den der Sozialist Friedrich Adler auf den Ministerpräsidenten abgab. Ich war im Begriff meine Doktorarbeit zu machen über die französische Revolution in den Anschauungen der deutschen Historiker, als die Verhältnisse so wurden, dass ich kein warmes Zimmer mehr für mich hatte, kein Licht, um nachts zu arbeiten. Ich benützte die Gelegenheit, unter etwas erträglicheren Umständen auf dem Lande leben zu können und schrieb dort meinen ersten Roman 'Die Vergiftung' (erschieden 1919 bei E.P. Tal, Wien)» (*ebd.*, S. 1 f.). An dieser Stelle sei der Leiterin des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt a.M., Sylvia Asmus, und ihrem Team herzlich für das freundliche Entgegenkommen gedankt.

9 Aage Dons beschreibt Maria Lazar folgendermaßen: «Sie war linksorientiert, aber keine Kommunistin, und interessierte sich sehr für die Psychoanalyse. Das berühmte Porträt von Sigmund Freud hing in ihrem Arbeitszimmer, wo die Wände ansonsten kahl und weiß waren» (Dons, *Uden at vide hworhen*, a.a.O., S. 19: «Hun var venstreorienteret, men ikke Kommunist, stærkt interesseret i Psykoanalyse. Det kendte Portræt af Sigmund Freud hang i hendes Arbejdsværelse, hvor Væggen ellers var bare og hvide»).

10 «Die Psychologie spielte in unseren Gesprächen eine große Rolle. Maria war eine Anhängerin von Sigmund Freud» (A. Lazar, *Arabesken*, a.a.O., S. 377). Vgl. *ebd.*, S. 57.

11 «Meine Beziehung zu Hermann Broch war, mehr als es sonst üblich ist, von der Gelegenheit unserer ersten Begegnung bestimmt. Ich sollte bei Maria Lazar, einer Wiener Schriftstellerin, die wir beide unabhängig voneinander kannten, mein Drama *Hochzeit* vorlesen. Einige Gäste waren geladen. [...] Maria Lazar hatte Broch erzählt,

scheinbar zufälligen Zusammenstellung der Namen Lazar-Broch-Canetti verbirgt sich eine bisher nicht erkannte Konstellation, die erst aufgrund einer ganz bestimmten, von allen drei Autoren zeitgleich in ihren Werken verhandelten Thematik sichtbar wird: im Mittelpunkt ihrer Reflexionen stehen das besonders in Österreich ab der Zwischenkriegszeit zentrale Phänomen der Masse und dessen sozialpsychologische Implikationen¹². Ein in diesem Kontext entscheidendes Ereignis stellt der Brand des Wiener Justizpalastes am 15. Juli 1927 dar, der gerade Canettis Denken über die Masse grundlegend geprägt, ja dieses überhaupt erst angeregt hat, wie der Autor im zweiten Teil seiner Autobiographie *Die Fackel im Ohr* darlegt¹³. Sowohl Canettis 1930-31 entstandener Roman *Die Blendung* (1936) als auch der Großessay *Masse und Macht* (1960) sind bekanntlich aufs engste mit diesem emblematischen Ereignis verknüpft. Anlässlich der ersten öffentlichen Vorlesung Canettis an der Volkshochschule Wien-Leopoldstadt im Januar 1933 weist Hermann Broch in seiner Einführung ausdrücklich auf die Zentralität der Reflexionen über die Masse im Denken des jüngeren Schriftstellerkollegen hin und erwähnt, Canetti sei neben seinem dichterischen Schaffen «daran, zu einer breit angelegten Philosophie der Masse den Grundstein zu legen»¹⁴. Broch selbst hatte sich bereits in der *Schlafwandler*-Trilogie mit der Thematik befasst und beginnt 1933 mit der Planung des Romans *Die Verzauberung*, den er Anfang 1936 in Mösern bei Seefeld in Tirol fertigstellt. Ein

wie sehr ich die *Schlafwandler* bewunderte, die ich während des Sommers dieses Jahres 1932 gelesen hatte» (Elias Canetti, *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937*, Fischer, Frankfurt a.M. 1988, S. 23 f.).

12 Vgl. dazu die umfangreiche und grundlegende Studie von Stefan Jonsson, *Masse und Demokratie. Zwischen Revolution und Faschismus*, Wallstein, Göttingen 2015.

13 Siehe Elias Canetti, *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931*, Fischer, Frankfurt a.M. 1982, S. 231 ff. und 237. Canettis erstes Massenerlebnis liegt allerdings viel weiter zurück. Im ersten Teil seiner Lebensgeschichte erinnert er sich an den Tag des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs. Als im Kurpark in Baden bei Wien plötzlich die Musik unterbrochen wird und das Publikum die deutsche Hymne anstimmt, erkennt der Neunjährige die Melodie des ihm bekannten englischen 'God save the King' und stimmt lauthals auf Englisch mit ein. «Plötzlich sah ich wutverzerrte Gesichter um mich, und Arme und Hände, die auf mich losschlugen. [...] Ich begriff nicht ganz, was ich getan hatte, umso unauslöschlicher war dieses erste Erlebnis einer feindlichen Masse» (Elias Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, Fischer, Frankfurt a.M. 1979, S. 107). Zum Justizpalastbrand siehe Gerard Stieg, *Frucht des Feuers. Canetti, Doderer, Kraus und der Justizpalastbrand*, Edition Falter im ÖBV, Wien 1990.

14 Hermann Broch, *Einleitung zu einer Canetti-Lesung*, in ders., *Schriften zur Literatur I*, Kommentierte Werkausgabe, Bd. 9/1, hrsg. v. Paul Michael Lützeler, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1975, S. 59-62: 59. Vgl. in diesem Zusammenhang Paul Michael Lützeler, *Genese eines Exilprojekts. Hermann Brochs Entwürfe zur 'Massenwahntheorie'*, in «Weimarer Beiträge», 60 (2014), S. 216-233: 219.

weiterer Roman, der unmittelbar in diesen Zusammenhang gehört, ist Maria Lazars 1935 in Dänemark entstandener Roman *Die Eingeborenen von Maria Blut*. Die Autorin verlässt zwar im Frühling 1933 Österreich, besucht jedoch in den darauffolgenden Jahren immer wieder ihre Heimatstadt Wien. Es ist durchaus möglich, dass sie bei diesen Besuchen auch erneut mit Canetti oder Broch zusammentraf und dass dabei das Thema der Masse zur Sprache kam. Gerade für das Frühjahr 1935 ist einer dieser Besuche Maria Lazars in Wien durch Victor Klemperers Tagebuch dokumentiert¹⁵. Gesichert ist, dass die Autorin mit Broch zumindest in sporadischem Briefkontakt stand. In Brochs Nachlass, der z.T. im Literaturarchiv Marbach liegt, befindet sich ein kurzes handschriftliches Schreiben Maria Lazars an den Autor, datiert 13. November 1932, in dem sie zwischen ihm und der bekannten Zeitschrift «Die Weltbühne» vermittelt¹⁶. Im Nachlass findet sich noch ein zweites handschriftliches, diesmal undatiertes Briefdokument Maria Lazars, das sie offenbar der Übersendung eines Manuskripts beigelegt hat:

Lieber Herr Broch,
 hier das Austauschmanuskript. Ich korrigierte es rasch noch ein klein wenig durch, Tippfehler stecken noch genug drin, aber die allerdümmsten Fehler dürften doch weg sein. Lesen Sie das Buch in Ruhe. Aber wenn Sie es gelesen haben, höre ich von Ihnen, nicht wahr? Herzliche Grüße
 Ihre
 Maria Lazar¹⁷

15 «Einmal war, von Wien kommend, Maria Lazar dabei» (Tagebucheintrag Victor Klemperers vom 3. April 1935 in ders., *Ich will Zeugnis ablegen bis zum Letzten. Tagebücher 1933-1941*, hrsg. v. Walter Nowojski unter Mitarb. v. Hadwig Klemperer, Aufbau, Berlin 2015, S. 157). Das Ehepaar Klemperer verkehrte in Dresden mit Maria Lazars Schwester Auguste Wieghardt Lazar. Zu weiteren Tagebucheinträgen im Zusammenhang mit Maria Lazar siehe *ebd.*, S. 22 (30. April 1933), 49 (9. Oktober 1933), 150 (9. Februar 1935), 151 f. (13. Februar 1935) und 214 (28. April 1936). Aus dem Eintrag vom 30. April 1933 – «Kaffee im [...] Café Hohendölzchen. Dort auch Gusti Wieghardt, auf der Durchreise ihre Schwester Maria» – geht übrigens hervor, dass diese Reise entweder Maria Lazar ins dänische Exil führte oder dass sie vorübergehend nach Wien zurückkehrte. Zu den Einträgen in Klemperers Tagebüchern siehe auch Sonnleitner, *Provinzfaschismus*, a.a.O., S. 287.

16 «Lieber Herr Broch, die Weltbühne bestürmt mich wegen Ihrer Theaternotizen. Man denkt daran, diese Notizen in der Wiener und der Berliner Weltbühne gleichzeitig zu bringen. Bitte, setzen Sie sich vielleicht mit Willi Schlamm, dem Herausgeber der Wiener Weltbühne in Verbindung. (U 24056) Herzlichst Ihre Maria Lazar» (Maria Lazar an Hermann Broch, ohne Ort, 13. November 1932, DLA Marbach, A: Broch, Hermann [HS00789111]).

17 Maria Lazar an Hermann Broch, ohne Ort, ohne Datum, DLA Marbach, A: Broch, Hermann (HS00788709).

Anstelle des Datums findet sich rechts oben die Angabe «Spät nachts». Bei der Interpretation dieser wenigen Zeilen kann es sich lediglich um Vermutungen handeln. Gesichert erscheint, dass Maria Lazar das Manuskript bzw. Typoskript eines von ihr verfassten Textes an Broch sendet und ihn um seine Meinung bittet. Der Ton der Zeilen lässt darauf schließen, dass beide bereits über das Buch – mit allergrößter Wahrscheinlichkeit ein Roman – bei einer persönlichen Begegnung gesprochen haben, möglicherweise am selben Tag oder Abend, an dem Maria Lazar dann ‘spät nachts’ die kurze Begleitnachricht schreibt, und dass die Übersendung des Typoskripts vereinbart war. Zu welchem Roman wollte die Autorin die Meinung des von ihr geschätzten Schriftstellerkollegen einholen? In Frage kommen wohl die Romane *Viermal Ich, Leben verboten*¹⁸ oder auch *Die Eingeborenen von Maria Blut*. Diese letzte Vermutung könnte sich eventuell auf drei Tatsachen stützen: auf das Broch und Lazar gemeinsame Interesse für die literarische Darstellung des Phänomens der Masse und ihrer psychologischen Mechanismen, auf die Beurteilung dieses Romans seitens der Autorin als ihren besten¹⁹, und auf die spätere Einsendung gerade dieses Textes zu einem literarischen Preisausschreiben der *American Guild for German Cultural Freedom* im September 1938²⁰.

18 *Viermal Ich* wurde erst wenige Monate davor publiziert, der 1932 entstandene Roman *Leben verboten* erschien 1934 in London unter dem Titel *No right to live* und erst 2020 erstmals auf Deutsch beim Wiener Verlag Das vergessene Buch (hrsg. v. Johann Sonnleitner).

19 Siehe Nielsen, *Maria Lazar. Eine Exilschriftstellerin aus Wien*, a.a.O., S. 163.

20 Die *American Guild for German Cultural Freedom* war 1935 in New York von Hubertus Prinz zu Löwenstein im Rahmen einer geplanten Deutschen Akademie der Künste und Wissenschaften im Exil gegründet worden, die u.a. von Albert Einstein, Sigmund Freud und Thomas Mann unterstützt wurde. Für den literarischen Wettbewerb sollten unter Pseudonym unveröffentlichte Romane und nichtwissenschaftliche Texte eingewendet werden, deren Autorinnen und Autoren im politischen Exil lebten. Das Preisausschreiben stieß auf großes Interesse und bis zum Einsendeschluss am 1. Oktober 1938 gingen 171 Manuskripte ein, von denen 35 aus formalen Gründen ausgeschlossen werden mussten. Preisrichter waren neben Thomas Mann als Vorsitzendem der Jury Lion Feuchtwanger, Alfred Neumann, Bruno Frank und Rudolf Olden. Der Wiener Journalist und Schriftsteller Richard A. Bermann (Pseudonym Arnold Höllriegel) wurde im Oktober 1938 zum Direktor der *Guild* gewählt und übernahm den Vorsitz des Komitees für den literarischen Wettbewerb sowie die Aufgabe, alle Manuskripte zu lesen und Vorgutachten für die Juroren zu schreiben. Auch Thomas Mann las zahlreiche Manuskripte und verfolgte die Entwicklung des Preisausschreibens sehr genau, wie seinen Tagebuchnotizen zu entnehmen ist. Unter den 136 Manuskripten wurden von Bermann und Thomas Mann 31 ausgewählt, die allen fünf Juroren zur Begutachtung vorgelegt wurden. In dieser engeren Auswahl befand sich das unter dem Pseudonym Hermann Huber eingereichte Manuskript *Die Eingeborenen von Maria Blut* sowie auch das Romanmanuskript *Der Augenzeuge* von

2. MIKROKOSMOS MARIA BLUT

Ähnlich wie Hermann Broch im Fall der *Verzauberung* eine Lokalisierung des Bergdorfs Kuppron, in dem die Romanhandlung spielt, unterbunden hat, ist auch für die österreichische Provinzstadt Maria Blut eine geographische Ortung unmöglich. Die Hauptstadt Wien ist «drei Bummelzugstunden, eine D-Zugstunde»²¹ entfernt, einmal wird Linz als in der Nähe liegend erwähnt; suggerieren diese Anhaltspunkte einen Handlungsort in Oberösterreich, berichtet andererseits Aage Dons, der Roman sei in Kärnten bzw. im Salzkammergut angesiedelt: «Sie schrieb ein umfangreiches Werk über die Landbevölkerung von Kärnten-Salzkammergut und bat mich, es zu lesen, und da ich durch Aufenthalte gerade in diesen Gegenden ein wenig über die Verhältnisse wusste, wollte sie meine Meinung hören. Der Roman war fesselnd, fand aber leider keinen Verleger»²².

Die Unmöglichkeit einer genauen lokalen Verortung entspricht der Intention der Autorin, einen Roman zu schreiben, der sowohl unter dem geographischen Aspekt als auch unter dem der auftretenden Figuren paradigmatisch für das Österreich der frühen 1930er Jahre sein sollte. 1939 schreibt sie über das vermutlich in den Sommermonaten 1935 entstandene Buch:

Ernst Weiß. Zu den *Eingeborenen von Maria Blut* hatte Bermann ein positives Gutachten, der holländisch-amerikanische Literaturagent, Schriftsteller und Verleger Barthold Fles ein negatives Gutachten verfasst. Letzteres wurde offenbar weder von Bermann noch von Thomas Mann berücksichtigt. Im Mai 1939 wurde der Preis dem Übersetzer und Schriftsteller Arnold Bender für sein Romanmanuskript *Es ist später, denn ihr wißt* zugesprochen, doch kam es im Folgenden zu einem Eklat, der das gesamte Projekt des Wettbewerbs zum Scheitern brachte. Zur komplizierten Geschichte der Hilfsorganisation siehe Brita Eckert – Werner Berthold, *Die American Guild for German Cultural Freedom und die Deutsche Akademie im Exil*, in *Deutschsprachige Exilliteratur nach 1933: USA*, hrsg. v. John M. Spalek – Konrad Feilchenfeldt – Sandra H. Hawrylchak, Teil 3, Saur, Bern-München 2002, S. 495-525, sowie *Deutsche Intellektuelle im Exil. Ihre Akademie und die American Guild for German Cultural Freedom*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 der Deutschen Bibliothek, Frankfurt a.M., hrsg. v. Werner Berthold – Brita Eckert – Frank Wende, Saur, München 1993. Der Teilnahme Maria Lazars am literarischen Wettbewerb, ihrer Korrespondenz mit der *American Guild for German Cultural Freedom* sowie der Unterstützung ihrer Arbeit in diesem Rahmen durch Thomas Mann soll ein eigener Aufsatz gewidmet werden.

21 Maria Lazar, *Die Eingeborenen von Maria Blut*, 2. Aufl., a.a.O., S. 41. Im Folgenden Seitenangaben aus dem Roman direkt nach dem Zitat in runden Klammern.

22 «Hun skrev et omfangsrigt Værk om Landbefolkningen i Kärnten-Salzkammergut og bad mig læse det, og da jeg fra Ophold netop i de Egne kendte lidt til Forholdene, vilde hun gerne høre min Mening. Romanen var fængslende, men fandt desværre ingen Forlægger» (Dons, *Uden at vide hvorhen*, a.a.O., S. 19).

An einem einsamen dänischen Strand schrieb ich meinen Roman ‘Die Eingeborenen von Maria Blut’, aus Verzweiflung über das Schicksal meiner Heimat, aus Angst, was dieses Schicksal für Europa noch bedeuten könnte. Ich schrieb so einen Roman über das dunkle Land an der hellen Donau, das der Fremde nur vom Eisenbahnfenster kennt, und wo seit jeher ein günstiger Boden war für Wundertäter, Kurpfuscher und Gaukler aller Professionen. Ich schrieb einen Roman über das Land, in dem Braunau liegt²³.

Wie in einem Prisma reflektieren sich im Handlungsort Maria Blut die politischen, sozialen und kulturellen Faktoren, welche die Erste Republik und den angehenden österreichischen Ständestaat bestimmen. Das Klima ist geprägt durch eine spezifische Mentalität, in der sich Katholizismus, lokaler und nationaler Patriotismus, Antisemitismus, Rechtsradikalismus (abgetan als ‘Lausbüberei’), legitimistische Habsburg-Nostalgie und Irrationalität miteinander vermischen. In der Gegenüberstellung von Provinzstadt und Hauptstadt (das ‘Rote Wien’) spiegelt sich die politische Polarisierung zwischen konservativer Regierung und Sozialdemokratie, zwischen Heimwehr und Schutzbund. Neben dieser ‘realen’ Topographie öffnen sich auch immer wieder imaginäre exotische Räume in Form von eskapistischen Phantasien.

Wirtschaftskrise, Inflation, Arbeitslosigkeit sowie soziale und politische Unsicherheit bestimmen die Lage von Maria Blut. Der einzige Industriebetrieb der Stadt, eine Konservenfabrik, muss zunächst auf Kurzarbeit umschalten und geht dann in Konkurs. In der stillgelegten Fabrik soll nun die ‘Raumkraft’ bzw. ‘Urkraft’, eine neue ominöse Energiequelle, erzeugt werden, ein Unternehmen, das zum finanziellen Ruin des Fabrikbesitzers und zu dessen Freitod führt. Von den Einwohnern zu einem ‘österreichischen Lourdes’ erklärt, rüstet sich der Wallfahrtsort zum großen Jubiläum seines 700-jährigen Bestehens. Von diesem Fest versprechen sich die Honoratioren der Provinzstadt einen Aufschwung des Tourismus und sehen im Jubiläum, wie es der Bürgermeister in seiner Festrede formuliert, «ein wichtiges Mittel zur Förderung des Hotel- und Gastgewerbes» (174). Neben dem Marienkult spielt auch die historische Figur der Theresese von Konnersreuth (d.i. Theresese Neumann, 1898-1962) eine wichtige Rolle. In den späten 1920er Jahren zogen ihre angeblich empfangenen Stigmata unzählige Pilger in ihren bayerischen Heimatort und riefen ein großes Presseecho hervor.

Wunderglaube und Bedürfnis nach Irrationalität beschränken sich in Maria Blut jedoch nicht nur auf den Bereich des Religiösen, sondern

²³ Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Exil-Archiv, *American Guild for German Cultural Freedom*, Personenakte Maria Lazar, a.a.O., S. 4. Eine Einsiedelei mit Wallfahrtskirche Maria Blut gibt es in der Region St. Johann in Tirol.

erstrecken sich auch auf Medizin und Technik. So hat der im nahe gelegenen Ort Zallspach praktizierende, berühmte «Wunderdoktor» Weileis, der seine Patienten mit elektrischen und magnetischen Strömen und einem «Wunderstock» (18) bzw. «Zauberstab» (61, 94) behandelt und sich von ihnen teuer bezahlen lässt, großen Zulauf: «Man kann sagen, was man will, aber so ein Weileis bringt viel Geld ins Land», fasst es der Bürgermeister zusammen (23). Eine ähnliche Verquickung von Irrationalität und Ökonomie findet sich im Fall der bereits erwähnten 'Raumkraft', einer von der fiktiven Figur Karl Kapeller angeblich erfundenen neuen Energiequelle. Dieses maßgeblich von der Kirche und den Vertretern der Lokalpolitik finanzierte Unternehmen stößt bei den Einwohnern allerdings auch auf Skepsis: «Wenn man nur wüßte, was diese Weltkraft, Raumkraft, Urkraft eigentlich ist» (51).

Sowohl für die Romanfigur des Wunderheilers Weileis als auch für jene des 'Erfinders' der neuen Energie Karl Kapeller gibt es reale Vorbilder. Der aus Bayern stammende Valentin Zeileis (1873-1939) war ab 1920 im oberösterreichischen Gallspach als Heilpraktiker tätig und hatte mit seiner auf elektrischen Wechselströmen und Strahlen basierenden Therapie bald großen Zulauf aus aller Welt. Verhalfen seine Heilerfolge dem Ort Gallspach zu großem wirtschaftlichem Aufschwung, stießen sie bei der Schulmedizin auf ebensolche Skepsis und Ablehnung. Der Fall Zeileis, seine umstrittene medizinische Kompetenz sowie die von ihm angezogenen Massen fanden in der österreichischen und deutschen Presse große Beachtung²⁴. Maria Lazar funktionalisiert dieses zeithistorische Phänomen, in dem sich Massenpsychologie, Suggestion und Ökonomie auf charakteristische Weise miteinander verbinden, für ihren Roman bis ins Detail. Dasselbe gilt für den aus

24 «In kurzer Zeit soll vor den Berliner Gerichtsschranken entschieden werden, ob Valentin Zeileis ein Schwindler oder Kurpfuscher oder ein großer Erfinder und ein Wohltäter der Menschheit ist. Einstweilen pilgern immer größere Massen von Zeileis-Anhängern nach Gallspach. Eine Autobuslinie Wien-Gallspach wurde eröffnet [...]. Ist Zeileis der große Heilkünstler? [...] Zeileis ist jedenfalls das große Geschäft [...]. Viele Kranke schwören auf den Wunderstab Zeileis' [...].» («Der Abend», Nr. 87, 14. April 1930, S. 3). In der «Vossischen Zeitung» war unter der mehrzeiligen Überschrift *Zeileis. Das oberösterreichische Lourdes. 140.000 Patienten. Der leuchtende Zauberstab. Massenpsychose oder Strahlenrüttel?*, die ebenso gut auf das fiktive Maria Blut angewendet werden könnte, zu lesen: «In Lourdes kommen während der vier großen Pilgerwochen 120.000 Menschen zur heiligen Grotte; in Gallspach zählte man im vergangenen Jahre 140.000 Patienten! [...] Über dem Kurort schwebt, wie ein Symbol, der Zauberstab des Valentin Zeileis, an den viele Tausende glauben, die sich von ihm geheilt wähnen und seinen Ruhm durch die fünf Erdteile verbreiten [...]» («Vossische Zeitung», Nr. 47, 23. Februar 1930). Weitere zeitgenössische Zeitungsartikel zum Phänomen Zeileis unter <<https://pm20.zbw.eu/folder/pe/0423xx/042359/about>> (letzter Zugang: 20. Juni 2023). Vgl. auch Sonnleitner, *Provinzfaschismus*, a.a.O., S. 296 ff.

dem oberösterreichischen Aurolzmünster stammenden Carl Schappeller (1875-1947), eine sich zwischen Naturforschung und Okkultismus bewegende schillernde Figur. Zu den Förderern seines pseudowissenschaftlichen 'Raumkraft'-Projekts zählten zahlreiche prominente Investoren, u.a. auch der ehemalige deutsche Kaiser Wilhelm II., die englische Marine und der hohe katholische österreichische Klerus. Das 1925 von Schappeller erworbene Schloss Aurolzmünster sollte restauriert und zu einem Versuchslaboratorium zur Erzeugung der neuen Energiequelle ausgebaut werden – ein hoch kostspieliges Unternehmen, das zum finanziellen Ruin vieler privater Aktionäre führte. Nicht nur im Zusammenhang mit seiner angeblichen Erfindung sorgte Schappeller europaweit für Schlagzeilen, sondern noch mit einer weiteren, nicht weniger windigen Initiative: einem Wünschelrutengänger zufolge sollte sich unter dem Schloss der vergrabene Schatz des Hunnenkönigs Attila befinden, woraufhin Schappeller 1932 ebenso kostenaufwendige wie erfolglose Ausgrabungen anstellte.

Wie Weileis/Zeileis spielt auch Kapeller/Schappeller, dessen Grabungen unter dem Schloss mit dem fiktiven Namen Gaurolzmünster im Roman erwähnt werden, im Mikrokosmos von Maria Blut eine wichtige Rolle. Zwar treten die beiden Scharlatan-Figuren nicht direkt auf, doch sind sie in den Gesprächsinhalten immer wieder präsent und strukturieren aus dem Hintergrund den Diskurs um Irrationalität und Scharlatanerie und den damit zusammenhängenden politisch-ökonomischen Diskurs ihrer finanziellen Ausbeutung.

Seinen Charakter eines großen Zeitgemäldes offenbart der Roman u.a. auch durch die soziale Spannbreite der zu Wort kommenden Personen. Im Figurenarsenal finden sich alle Schichten vertreten, das Spektrum reicht vom z.T. arbeitslosen Proletariat (Arbeiter, Dienstboten, Eisenbahner) über Kleinbürgertum (Handwerker, Pächter im Gastgewerbe, Lehrer), Mittelstand (Ärzte, Beamte, Rechtsanwälte) und Klerus bis zu Aristokratie und Kapital. Genau dieser weitgefächerte Charakter der Einwohnerschaft bedingt den eigentlichen kompositionellen Grundaspekt des Romans, nämlich seine virtuos inszenierte Vielstimmigkeit. Neben der Technik der akustischen Collage findet sich als weiteres Merkmal eine teilweise Simultaneität des Geschehens, die dem Roman neben seinem dramatischen auch einen filmischen Charakter verleiht, der Maria Lazar durchaus bewusst war: sie könne sich «eine Verfilmung dieses Themas gerade in dieser Zeit gut vorstellen», schreibt sie am 8. Mai 1941 an Hanns Eisler über *Die Eingeborenen von Maria Blut*²⁵.

25 Akademie der Künste, Berlin, Hanns-Eisler-Archiv, Eisler 4136.

Die Handlung beginnt an einem heißen Sommersonntag und endet am Tag der Wiedereinführung der Todesstrafe in Österreich – ein Ereignis, das in Form einer Zeitungsnotiz zitiert wird (266 f.) – im November 1933. Das Jubiläum des 700jährigen Bestehens des Wallfahrtsortes wird am 15. August, dem Fest Mariä Himmelfahrt, gefeiert. Neben dem als «gottselig» bezeichneten ehemaligen Bundeskanzler Ignaz Seipel (149), der im August 1932 verstorben war, wird der seit Mai 1932 amtierende Bundeskanzler Dollfuß erwähnt: «‘[...] ich setz auf unsre neue Regierung. Ich hab einen Bruder, der ist mit unserem Bundeskanzler einmal in die Schule gegangen’» (236). Die Aussage findet sich gegen Ende der Romanhandlung und lässt sich zeitlich im Monat Oktober verorten. Die Handlungschronologie legt nahe, die «neue Regierung» nicht auf den Amtsantritt von Dollfuß im Mai 1932 zu beziehen, sondern auf die im Zusammenhang mit einem Streik der Eisenbahner – im Roman tritt übrigens wiederholt eine politisch aktive Gruppe von Eisenbahnern auf – Anfang März 1933 erfolgte Ausschaltung des Parlaments. Dieses politische Ereignis bedeutet für Österreich den ersten Schritt zu Diktatur und klerikal-faschistischem Ständestaat.

Der Übergang vom Sommer zum Herbst, in den das Romangeschehen eingebettet ist, kann aufgrund der Figurenaussagen kohärent rekonstruiert werden, d.h. es gibt keinerlei Anhaltspunkt für eine längere zeitliche Unterbrechung bzw. einen Zeitsprung. Das erzählte Geschehen umfasst ungefähr drei Monate und spielt chronologisch linear vom Sommer bis November 1933²⁶. Damit nimmt die Autorin im wahrsten Sinn des Wortes die allerersten Anfänge des Austrofaschismus unter die politische, soziologische und psychologische Lupe.

3. VIELFALT DER STIMMEN

Die in 11 Kapitel unterteilte Romanhandlung wird nahezu ausschließlich in Form von Dialog, innerem Monolog und erlebter Rede vermittelt, eine Erzählerstimme meldet sich nur selten. Die inneren Monologe sind manchmal in runde Klammern gesetzt, auch gibt es zahlreiche fließende Übergänge zwischen innerem Monolog und erlebter Rede.

²⁶ Vgl. die abweichende chronologische Rekonstruktion bei Sonnleitner, *Provinzfaschismus*, a.a.O., S. 298. Maria Lazar selbst gibt für die in der Zeitschrift «Das Wort» vorabgedruckte Szene (siehe oben Anm. 3) als Raum- bzw. Zeitkoordinaten an: «Schauplatz: ein Wallfahrtsort in Oberösterreich. Zeit: vor Dollfuß und Hitler» (Grenen, *Das Jubiläum von Maria Blut*, a.a.O., S. 68). Die Zeitangabe trifft nicht für den zeitlichen Rahmen zu, in den das Romangeschehen als Ganzes eingebettet ist.

Über diese beiden Erzähltechniken werden die Bewusstseinsinhalte fast des gesamten Figurensystems zugänglich: insgesamt lassen sich im Roman 26 verschiedene Innenperspektiven identifizieren. In der Kombination von äußerer und innerer Stimme konstruiert die Autorin für jede Romanfigur ihre spezifische soziale, politische, kulturelle und psychische Identität. Diese Poetik der Akustik erinnert stark an Canettis unter dem Einfluss von Karl Kraus entwickelte Theorie und Praxis der ‘akustischen Maske’ bzw. ‘Sprachmaske’, die er im 1930-1931 entstandenen Roman *Die Blendung* und in den Dramen *Hochzeit* und *Die Komödie der Eitelkeiten* anwendet. Nach Aussage von Maria Lazars Tochter Judith (1924-2020) stand ihre Mutter dem Werk Canettis mit Bewunderung gegenüber: «She knew him in Vienna, when he must have been very young... She admired his work very much, and was possibly influenced by his ideas»²⁷. Wie im Fall des bereits erwähnten gemeinsamen Interesses für das Phänomen der Masse, lässt sich auch bezüglich der Poetik eine Nähe zwischen Lazar und Canetti beobachten, die erst zu erforschen wäre. Beide stehen jedenfalls in jener spezifisch österreichischen Tradition der bitterbösen Gesellschaftssatire, die sich von Johann Nestroy über Karl Kraus bis zu Thomas Bernhard fortsetzt.

In Maria Lazars hochkomplexer Polyphonie werden die verschiedenen inneren und äußeren Figurenstimmen durchgehend²⁸ von zumeist anonymen Stimmen flankiert, denen wie im antiken Chor die Funktion einer Kommentierung (hier der sozialen und politischen Lage) zukommt. Der polyphone Charakter des Romans ergibt sich jedoch nicht nur aus der Vielfalt der Perspektiven und Stimmen: vielmehr ist das gesamte soziale Leben in Maria Blut durch Kolportage bestimmt, und tatsächlich wird das Verbreiten von Tratsch und Gerüchten immer wieder thematisiert²⁹.

Ein weiteres Element der Vielstimmigkeit lässt sich in der Verwendung verschiedener Soziolekte bzw. der Ausländersprache der Ungarin Marischka ausmachen. Maria Lazars außergewöhnliches Gespür für Sprache und sprachliche Vielfalt verdankt sich vermutlich auch ihrem frühen Kontakt mit Dienstboten, die aus den verschiedensten Gebieten der vielsprachigen Donaumonarchie stammten: «Wir hatten einen großen Haushalt und ich sass viel in der Küche. Die tschechischen Köchinnen, die Abwaschmädchen aus der Slowakei, die Stubenmädchen aus Tirol und Vorarlberg waren mir befreundet. Ich habe viel

27 Zit. nach Nielsen, *Maria Lazar. Eine Exilschriftstellerin aus Wien*, a.a.O., S. 188.

28 Eine Ausnahme bildet das II. Kapitel des Romans.

29 Vgl. Lazar, *Die Eingeborenen*, 2. Aufl., a.a.O., S. 151, 156, 186 f.

von ihnen gelernt»³⁰. Die mit der Autorin seit den 1920er Jahren eng befreundete Schwedin Elsa Björkmann-Goldschmidt erinnert sich in einem 1968 aufgezeichneten Interview an einen vermutlich verloren gegangenen dramatischen Text, in dem Lazar offenbar ein ganzes Spektrum von Dialekten bzw. Ausländersprachen inszeniert hat³¹.

Eine besondere Rolle spielt im Zusammenhang der breitgefächerten Sprachregister die Figur des jungen Nationalsozialisten Vinzenz Heberger, der in innerem Monolog und erlebter Rede Passagen aus Hitlers *Mein Kampf* reproduziert³² und dadurch gewissermaßen *ante litteram* die von Victor Klemperer beschriebene *Lingua Tertii Imperii* (LTI) in die Stimmen von Maria Blut einführt. Dieser Sprachmaske polar entgegengesetzt erscheint die Figur des alten jüdischen Rechtsanwalts Meyer-Löw, die sich ebenfalls als eine hochkomplex konstruierte Variante einer akustischen Maske erweist (siehe Abschnitt 5).

In den Rahmen der Polyphonie fügen sich auch die beiden rituellen Kollektiv- bzw. Massenszenen der Beerdigung und der Jubiläumsfeier. Der Vielfalt der Stimmen und sprachlichen Register entspricht schließlich eine Pluralität der Themen, die sowohl die Gesprächsinhalte als insbesondere auch die verschiedenen wissenschaftlichen Diskurse, die im Roman verhandelt werden, betreffen und sich auf die Gebiete der Psychoanalyse, Ethnologie und Soziologie beziehen. Um einen Eindruck des weitverzweigten Figuresystems zu vermitteln, in dem sich die Vielfalt der Diskurse reflektiert, sollen im Folgenden die wichtigsten Stimmen samt ihrer Familieneinbindung kurz vorgestellt werden.

In der proletarischen Familie Wipplinger erschwert die prekäre Arbeitssituation zusehends das Zusammenleben; unter diesen Umständen ist eine erneute Schwangerschaft für Hermin Wipplinger, Mutter des etwa sechsjährigen Karli und eines kränklichen Kleinkinds,

30 Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Exil-Archiv, *American Guild for German Cultural Freedom*, Personenakte Maria Lazar, a.a.O., S. 4.

31 «Ich kann mich vage an einen sehr interessanten Sketch erinnern, den sie geschrieben hat, der ganz auf den verschiedenen deutschen [...] Dialekten beruhte. Es war eine reichsdeutsche Person, dann eine tschechische, dann eine ungarische und dann ein wienerischer Österreicher [...]. Es war unerhört treffend, aber es konnte natürlich nur von Initierten genossen werden und war unmöglich zu übersetzen» (Tonbandprotokoll eines Gesprächs von Victor Suchy mit Elsa Björkman-Goldschmidt über Maria Lazar vom 22. Mai 1968, Exilbibliothek – Literaturhaus Wien, 19680522_TB173_A1.d1, von mir transkribiert am 30. März 2023). An dieser Stelle sei der Leiterin der Österreichischen Exilbibliothek Veronika Zwerger und ihrem Team für die freundliche Hilfsbereitschaft herzlich gedankt. – Siehe auch *Es geschah in Wien. Erinnerungen von Elsa Björkman-Goldschmidt*, hrsg. v. Renate Schreiber, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2007, S. 254-259, 261, 350.

32 Zu den Hitler-Zitaten in *Die Eingeborenen von Maria Blut* vgl. die Magisterarbeit von Eckl, «Aber es wird einer kommen, der wird zu was führen», a.a.O., S. 84-98.

untragbar, weshalb sie heimlich und auf eigene Faust einen Weg findet, die Schwangerschaft zu unterbrechen. Hermin ist die Schwester von Toni Votruba, Haushälterin der dem Mittelstand zuzuordnenden Familie des sozialdemokratischen Arztes Dr. Gustav Lohmann, der nach dem Tod seiner Frau mehr schlecht als recht mit seinen drei Kindern zurechtkommt. Ein positives Verhältnis verbindet den mit seiner Vaterrolle wenig identifizierten Lohmann, der immer wieder aus der Provinzstadt ausbricht, um zu seiner Geliebten, der jüdischen Ärztin Alice, nach Wien zu fahren, lediglich mit seiner etwa vierzehnjährigen Tochter Hanni; seine beiden älteren Söhne Adalbert und Ferry haben sich der väterlichen Sphäre vollkommen entzogen und sympathisieren mit den 'Hakenkreuzlern', wie im Österreich der Ersten Republik die mundartliche Bezeichnung für die Anhänger des Nationalsozialismus lautete. Hanni Lohmann ist befreundet mit der gleichaltrigen Notburga Heberger, Tochter der Pächter des Stiftskellers und Schwester des bereits erwähnten, einige Jahre älteren Vinzenz. Die an Asthma leidende Frau Heberger benutzt ihre Krankheit, um sich den Pflichten gegenüber ihrem ungeliebten Ehemann zu entziehen und ist devote Patientin des Wunderheilers Weileis. Ihre Tochter Notburga verehrt mit einer ähnlichen Hingabe die Muttergottes und vor allem Therese von Konnersreuth, mit der sie sich so stark identifiziert, dass auf ihrer Stirn ein blutiger Hautausschlag auftritt und Notburga dadurch selbst stigmatisiert erscheint. Die offensichtliche Veranlagung dieser kleinbürgerlichen Familie zu Irrationalität und Hysterie findet in Vinzenz ihren Höhepunkt, der wenig zur Arbeit, dafür umso mehr zu Visionen tendiert und eine vorübergehende hysterische Erblindung erleidet³³. Mütterlicherseits gibt es eine interessante Verwandtschaft: wenn Vinzenz so weitermache, meint Frau Heberger, werde er «auch so einer wie dem Krückelgruber, meinem Onkel, sein Adolf. Der hat auch nie was lernen wollen, [...] Künstler hat er werden wollen, der Depp, dann ist er verkommen und jetzt reißt er das Maul auf und treibts mit den Hakenkreuzlern. Gesessen ist er auch. [...] Wenn sie den Namen auch geändert haben, er ist ja doch mein leiblicher Cousin» (159 f.).

Der Hinweis auf das Thema Namensänderung, vor allem aber der Name Krückelgruber legen eine offensichtliche Spur zur Familie Adolf Hitlers, dessen Vater Alois bekanntlich ein unehelicher Sohn von Maria Anna Schicklgruber war und zunächst den Namen seiner Mutter trug. Durch die fiktive Verwandtschaftskonstruktion findet die

33 In Ernst Weiß' 1938 im Pariser Exil entstandenem Roman *Der Augenzeuge* erblindet der Gefreite A. H. ebenfalls vorübergehend.

Figur Adolf Hitlers Eingang in den Roman, der genau jene Provinz inszeniert, aus der Hitler stammte. Der Name Krüchelgruber erscheint übrigens zweimal zu 'Krüchelhuber' variiert (160, 191). Zwar könnte es sich dabei um ein Versehen der Autorin handeln, doch angesichts ihrer Aufmerksamkeit bezüglich der Namensgebung und ihrem eigenen Spiel mit dem Pseudonym Esther Grenen, unter dem sie ab 1930 publizierte³⁴, könnte es sich auch um einen Hinweis auf den komplizierten Prozess der Namensänderung von Hitlers Vater handeln, der nach der Heirat seiner Mutter mit dem vermutlichen Kindsvater Johann Georg Hiedler seinen Namen zu Hitler änderte³⁵. Die Variation Krüchelgruber/Krüchelhuber könnte also jene von Hiedler/Hitler replizieren. Noch deutlicher zitiert der Name das Kruckenkreuz bzw. Krückenkreuz und damit das Symbol des österreichischen Ständestaats. Auch das Detail von Vinzenz Hebergers vorübergehendem Verlust des Augenlichts bewegt sich offensichtlich zwischen Realität und Fiktion und verweist auf Hitlers 1918 aufgetretene vorübergehende Erblindung. Anhand der mit verschiedenen Elementen der Hitler-Biographie ausgestatteten fiktiven Figur – so wird etwa für Vinzenz die Stadt Wien zum Theater des Scheiterns seiner angestrebten musikalischen Karriere – zeichnet Maria Lazar eine Psychographie und analysiert einmal mehr die dem Roman zugrundeliegende Frage nach den individual- und sozialpsychologischen Aspekten in der Genese von Austrofaschismus und Nationalsozialismus.

Zum Figurensystem gehören weiters die verwitwete Aristokratin Materni mit ihrem Enkel Tassilo, dessen Vater im Krieg gefallen ist, und der Köchin Anna Neunteufel, die den Haushalt führt. Dass die Tochter einen Juden geheiratet hat, erscheint ihr «'beinah noch schlimmer, als daß dem armen Tassi sein Vater gefallen ist'» (32, 62). Der Enkel macht ihr Sorgen, da er ins Fahrwasser der Hakenkreuzler geraten ist, was sie in einem inneren Monolog mit der Familiensituation in Verbindung bringt: «'Einen Vater tät er brauchen und nicht eine alte Großmutter'» (31f.). Daneben gibt es noch die aus Großvater, Sohn und Enkel bestehende jüdische Familie des Rechtsanwalts Meyer-

34 Vgl. Nielsen, *Maria Lazar. Eine Exilschriftstellerin aus Wien*, a.a.O., S. 146. Vgl. auch den Lebenslauf der Autorin, Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Exil-Archiv, *American Guild for German Cultural Freedom*, Personenakte Maria Lazar, a.a.O., S. 2: «Um Geld zu verdienen arbeitete ich auch an Übersetzungen. [...] Als ich einmal in Geldnot war und kein fremdsprachiges Buch finden konnte, das mir passte, kam ich auf den Einfall, mir meine Übersetzung selbst zu erfinden. Ich schrieb einen kleinen satirischen Zeitungsroman, 'Der Fall Rist', angeblich übersetzt aus dem Dänischen, nannte mich als Autor Esther Grenen». Vgl. auch A. Lazar, *Arabesken*, a.a.O., S. 161.

35 Vgl. Roman Sandgrube, *Hitlers Vater. Wie der Sohn zum Diktator wurde*, Molden, Wien 2021.

Löw mit der aus Ungarn stammenden Haushälterin Marischka, die eine der gelungensten Sprachmasken darstellt. Ganz im Gegensatz zu seinem alten Vater schwimmt Daniel mit dem Strom der Zeit, steht dem 'Raumkraft'-Projekt nahe und distanziert sich von seiner jüdischen Herkunft durch Aufgabe des Namenszusatzes 'Löw'. Dass sein kleiner Sohn in der Schule zunehmend antisemitischen Angriffen ausgesetzt ist, zieht er vor, nicht zu bemerken. Der Großvater hingegen – mit seinem jiddisch gefärbten Wienerisch erweitert sich übrigens die stimmliche Polyphonie um eine neue Sprachvariante – nimmt die Veränderungen im politischen und kulturellen Klima mit großer Genauigkeit wahr, diagnostiziert und analysiert sie. Ebenfalls zum Figurenarsenal von *Maria Blut* gehören die Geschwister Reindl, deren Haus Treffpunkt der Hakenkreuzler ist. Der hier geplante Brandanschlag auf die stillgelegte Konservenfabrik wird dann den Kommunisten in die Schuhe geschoben – ein Motiv, das offensichtlich die beiden historischen Ereignisse des Wiener Justizpalastbrands und des Reichstagsbrands collagiert. Neben all diesen Figuren treten weiters der Pfarrer, ein verarmter alter Aristokrat (genannt 'Erzherzog') und der Krowott, Besitzer des ebenfalls sich zu Wort meldenden Papageis Lori und Bettgeher bei der Familie Wipplinger, auf und tragen mit ihrer Perspektive zur Zeichnung der Atmosphäre bei. Gerade an ihnen wird deutlich, wie sehr sich Maria Lazar's literarische Strategie einer vereinfachenden dichotomischen Darstellung bzw. Schwarz-Weiß-Zeichnung entzieht.

4. MENSCHENMASSEN UND VISIONEN

Die Eingeborenen von Maria Blut ist der Roman einer Masse, die ihn komponiert, und gleichzeitig ein Roman über die Masse, deren Darstellung von Freud, Le Bon, Lévy-Bruhl und Wilhelm Reich³⁶ beein-

36 In Kopenhagen war Maria Lazar mit dem österreichisch-ungarischen Arzt, Psychoanalytiker und Vertreter des Freudomarxismus Georg Gerö befreundet. Aage Dons erinnert sich an einen gemeinsamen Besuch bei ihm: «Mit Maria Lazar ging ich zu dem Psychoanalytiker Gyuri Gerö. Er war ein Ungar und Emigrant und hatte viele Patienten» (Dons, *Uden at vide hvorhen*, a.a.O., S. 31: «Med Maria Lazar kom jeg hos Psykoanalytikerne Gyuri Gerö. Han var Ungarer og Emigrant og havde mange Patienter»). Vgl. auch A. Lazar, *Arabesken*, a.a.O., S. 83. Gerö war beim ungarischen Psychoanalytiker Sándor Radó in Lehranalyse; nach dessen Emigration in die USA 1931 setzte Gerö die Lehranalyse bei Wilhelm Reich fort, zunächst in Berlin, ab Reichs Emigration nach Kopenhagen (März 1933) dann bis 1935 in Dänemark. Reichs bahnbrechende Studie *Massenpsychologie des Faschismus* erschien erstmals im Spätsommer 1933 in Kopenhagen. Ob Maria Lazar dort Wilhelm Reich persönlich begegnete, eventuell über die Vermittlung durch Gerö, muss dahingestellt bleiben.

flusst ist. Der Begriff 'Masse' taucht wiederholt im Roman auf, wobei es in zwei Fällen zu einer auffallenden sprachlichen Verfremdung kommt, die umso stärker die Aufmerksamkeit auf den Begriff lenkt: «eine Masse Leut» (118), bzw. «eine ganze Masse zu tun» (265) lauten die verfremdeten Redewendungen, in denen der erwartete Ausdruck 'Menge' durch 'Masse' ersetzt wird.

Im Nachlass der Autorin findet sich ein aus der Zeit des schwedischen Exils³⁷ stammender Aufsatz mit dem Titel *Aber das ist ja Propaganda*, der die zentralen Themen des Romans auf der essayistischen Ebene erneut aufgreift und gleichzeitig einmal mehr dessen Charakter als 'Massenroman' (im Sinne eines Romans über die Masse) bestätigt. Wie Hermann Broch und Elias Canetti verhandelt auch Maria Lazar das Thema der Masse sowohl auf der literarischen als auch auf der theoretisch-essayistischen Ebene, wobei die ästhetische Gestaltung des Phänomens seiner kritisch-theoretischen Analyse vorangeht³⁸. Im Zusammenhang mit dem Abschnitt *Kriegspropaganda* in Hitlers *Mein Kampf* reflektiert die Autorin über Genese und Funktion der Propaganda: «Ihre Meister waren die Medizinmänner primitiver Völkerschaften und die Propheten schwärmerischer Sekten. Modern an ihr sind bloß ihre Hilfsmittel, die Kamera, das Megaphon, so wie die cynische Verwertung psychologischer Erkenntnisse. Höchst unmodern ist ihr Objekt: der Massenmensch, man könnte auch sagen: das menschliche Herdentier. Er gehört den Urzeiten an»³⁹.

Maria Lazars Rezeption der zeitgenössischen Theorien über die Massenpsychologie zeigt sich u.a. besonders deutlich an der Zentralität der Familie als institutionellem Gebilde, in der sich die Thesen Wilhelm Reichs über den Zusammenhang von Kleinbürgertum und Faschismus und über die massenpsychologische Bedeutung der Familienideologie reflektieren. Der Aspekt des Wunderglaubens und das damit verknüpfte Motiv der Ansteckung nehmen die diesbezüglichen Ausführungen Le Bons auf, während Freuds Schriften *Totem und Tabu* und *Massenpsychologie und Ich-Analyse* als Subtexte des Romans gelten dürfen. Bereits die Konstruktion des Romans mit seiner oben beschriebenen Vielstimmigkeit lässt allerdings darauf schließen, dass

Mit Sicherheit nahm sie seine *Massenpsychologie* zur Kenntnis.

37 Maria Lazar verließ am 1. September 1939 gemeinsam mit ihrer Tochter Judith Dänemark und lebte bis zu ihrem Tod in Stockholm.

38 Die Romane Hermann Brochs *Die Schlafwandler* und *Die Verzauberung* erscheinen 1930-1932 bzw. 1936, seine *Massenwahntheorie* schreibt er in den Jahren 1939-1948. Elias Canettis Roman *Die Blendung* wird erstmals 1936 publiziert, der Großessay *Masse und Macht* 1960.

39 Zit. nach Nielsen, *Maria Lazar. Eine Exilschriftstellerin aus Wien*, a.a.O., S. 174.

sich Maria Lazars Konzeption der Masse weniger an Le Bon als an Freud orientiert. In *Massenpsychologie und Ich-Analyse* knüpft Freud bekanntlich zwar an Le Bon an, teilt jedoch nicht dessen Auffassung der Gemeinschaftsseele⁴⁰. Das sich in der Masse ändernde Verhalten des Einzelnen führt Freud auf psychische Prozesse innerhalb des Individuums selbst zurück, und nicht auf eine kollektive Seele. Die Ursachen für das Massenverhalten müssen also in der individuellen Psyche gesucht werden, d.h., um die Masse zu verstehen, muss das Ich verstanden bzw. analysiert werden. Diesen Ansatz übernimmt Broch, wie oben im ersten Abschnitt gezeigt wurde, für die Darstellung der Geschehnisse in seinem Roman *Die Verzauberung*, und genau hier liegt der gemeinsame Angelpunkt mit dem Roman Maria Lazars. In beiden Fällen geht es darum, massenpsychisches Geschehen als Resultat von individualpsychologischen Faktoren zu begreifen, mit Brochs Worten: um massenpsychische Bewegungen zu verstehen, 'muss die Einzelseele befragt werden'. *Die Eingeborenen von Maria Blut* kann demnach als Symphonie von 'Einzelseelen' gelesen werden, deren Entdeckung und Analyse durch die spezifisch subjektive Erzähltechnik des inneren Monologs und der erlebten Rede ermöglicht werden.

In diesem Zusammenhang erscheint die Zeichnung der Familie Heberger geradezu paradigmatisch für die in Wilhelm Reichs *Massenpsychologie des Faschismus* analysierte Familienideologie⁴¹. Der auf dem Konzept 'Familie' liegende Fokus wird von Maria Lazar auch sprachlich unterstrichen, wenn der Begriff auf einer Seite gleich drei-

40 «Unter bestimmten Umständen [...] besitzt eine Versammlung von Menschen neue, von den Eigenschaften der einzelnen, die diese Gesellschaft bilden, ganz verschiedene Eigentümlichkeiten. Die bewußte Persönlichkeit schwindet, die Gefühle und Gedanken aller einzelnen sind nach derselben Richtung orientiert. Es bildet sich eine Gemeinschaftsseele, die wohl veränderlich, aber von ganz bestimmter Art ist. [...] Das Überraschendste an einer psychologischen Masse ist: welcher Art auch die einzelnen sein mögen, die sie bilden, [...] durch den bloßen Umstand ihrer Umformung zu Masse besitzen sie eine Art Gemeinschaftsseele, vermöge deren sie in ganz anderer Weise fühlen, denken und handeln, als jedes von ihnen für sich fühlen, denken und handeln würde. [...] In der Gemeinschaftsseele verwischen sich die Verstandesfähigkeiten und damit auch die Persönlichkeit der einzelnen. Das Ungleichartige versinkt im Gleichartigen, und die unbewußten Eigenschaften überwiegen» (Gustave Le Bon, *Psychologie der Massen*, autorisierte Übers. v. Rudolf Eisler, Kröner, Stuttgart 1982, S. 10-14).

41 Als Pächter des Stiftskellers sind sie ein Familienbetrieb und entsprechen den diesbezüglichen Ausführungen Reichs: «Die Familie bildet dort, wo die kapitalistische Krise noch nicht zugegriffen hat, [...] gleichzeitig den wirtschaftlichen Kleinbetrieb. In dem Unternehmen des kleinen Kaufmannes arbeitet die Familie mit, werden doch dadurch fremde und teurere Arbeitskräfte erspart. In der kleinen und mittleren Bauernwirtschaft ist dieses Zusammenfallen von Familie und Produktionsweise noch ausgesprochener» (Wilhelm Reich, *Die Massenpsychologie des Faschismus. Der Originaltext von 1933*, hrsg. v. Andreas Peglau, Psychosozial-Verlag, Giessen 2020, S. 56).

mal verschieden variiert wird: «Die matte Birne in der *Familienlampe* brennt über der verschossenen grünen Tischdecke. [...] Sie läßt sich auf das *Familiensofa* mit den zerbrochenen Federn fallen. [...] Frau Therese Heberger schnappt nach Luft [...]. ‘So eine Schand für die ganze *Familie*’»⁴² (159).

Ebenso von Reich beeinflusst erscheint die Figur der vierzehnjährigen Tochter Notburga, in der sich seine Thesen über die gesellschaftliche Funktion der Sexualunterdrückung reflektieren: «Die Arme gekreuzt über der Decke. Das hat sie der Mutter versprechen müssen, als sie noch klein war. Anders ist es nämlich eine Sünde»⁴³ (29). Daneben finden sich aber auch Spuren von Le Bons Theorie der Ansteckung massenpsychologischer Phänomene, die aus der Perspektive der Arztochter Hanni Lohmann wiedergegeben werden: «Arme Notburga, der Vater sagt immer, so eine Frömmigkeit, die ist wie eine Krankheit, und wer weiß, ob die Krankheit nicht ansteckend ist und die Notburga hat sich infiziert bei der heiligen Therese von Konnersreuth, die sie doch gar so ungeheuer verehrt. Sie wird auch bald blutige Tränen weinen, mit den Wunden auf der Stirn fängt sie schon an» (74).

Psychologisch noch komplexer konstruiert ist die Figur von Notburgas älterem Bruder Vinzenz. Nach jenen des sozialdemokratischen Arztes Gustav Lohmann werden seine Bewusstseinsinhalte am häufigsten wiedergegeben, d.h., diese beiden ‘Einzelseelen’ werden von der Autorin am meisten ‘befragt’. Vinzenz Hebergers Psychopathographie wird sehr genau rekonstruiert und beginnt mit einem wichtigen, an Freuds *Totem und Tabu* und den dort dargelegten Ausführungen zum Totemismus angelehnten Tabubruch: Als Ministrant hat Vinzenz heimlich vom Messwein getrunken und damit

42 Hervorhebung von mir.

43 Anknüpfend an Freuds Entdeckung der kindlichen Sexualität, im Weiteren jedoch in Abgrenzung von Freud, führt Wilhelm Reich aus: «Im Kern der elterlichen ‘Erziehungsmassnahmen’ wirken diejenigen, die sich gegen die Sexualität des Kindes richten. [...] Die analytische Soziologie versuchte die Gesellschaft wie ein Individuum zu analysieren, setzte einen absoluten Gegensatz von Kulturprozess und Sexualbefriedigung, fasste die destruktiven Triebe als ursprüngliche, biologische Gegebenheiten auf [...] und landete in einer lähmenden Skepsis. [...] Die Psychoanalyse enthüllt uns die Wirkungen und Mechanismen der Sexualunterdrückung und -verdrängung und deren krankhafte Folgen. Die Sexualökonomie setzt fort: Aus welchem *soziologischen* Grunde wird die Sexualität von der Gesellschaft unterdrückt und vom Individuum zur Verdrängung gebracht? [...] Mit der Einschränkung und Unterdrückung der Geschlechtlichkeit verändert das menschliche Fühlen seine Art, es entsteht die sexualverneinende Religion. Und allmählich baut die herrschende Klasse eine eigene sexualpolitische Organisation auf, die Kirche mit allen ihren Vorläufern, die nichts anderes als die Ausrottung der sexuellen Lust der Menschen [...] zum Ziele hat» (Reich, *Massenpsychologie des Faschismus*, a.a.O., S. 35 ff.).

großes Aufsehen erregt. Jahre später erinnert er sich, wie er «das Ungeheuerliche gewagt hatte, das Blut Gottes zu trinken, ohne dazu berufen zu sein. Drei Tage lang hatte er gefastet gehabt, Rizinusöl getrunken, um den Leib zu bereiten für den wundersamen Saft, um groß und stark und mächtig zu werden, heilig und furchtbar wie eben Gott» (43). Die Episode zeigt, wie genau Maria Lazar über Hitler und die über ihn kursierenden Gerüchte informiert war und gleichzeitig, wie sie deren Inhalte psychologisch funktionalisiert. Im Kontext des Putschversuches vom November 1923 veröffentlicht die «Münchener Post» einen Artikel, in dem Hitler einer politisch motivierten Hostienschändung bezichtigt wird: «Seine Anhänglichkeit zur 'Los-von-Rom'-Bewegung glaubte er am wirkungsvollsten als Hostienschänder dokumentieren zu sollen. So musste er im Jahre 1904 von der Realschule in Linz (Oberösterreich) ausgestoßen werden, weil er bei der Kommunion die Hostie ausspuckte und in die Tasche steckte»⁴⁴. Die Frage nach der historischen Authentizität dieser Zeitungsnachricht ist hier von sekundärer Bedeutung, ebenso die Tatsache, dass Hitler selbst sie dementiert hat. Entscheidend ist, wie Maria Lazar sie literarisch umsetzt: zunächst durch die Ersetzung der Hostie durch den Messwein, vor allem aber durch die verdeckte und gleichzeitig evidente Intertextualität mit einem Schlüsseltext der Psychoanalyse und dem dort beschriebenen Motiv der Totemmahlzeit⁴⁵.

Das von Vinzenz in innerem Monolog und erlebter Rede benutzte Sprachregister unterscheidet sich stark von den anderen dialekt- bzw. umgangssprachlich gefärbten Stimmen und entspricht in Vokabular, Syntax und Stil genauestens der Sprache des Nationalsozialismus. Der an Vinzenz paradigmatisch gezeigte Prozess der Sprach-Verinnerlichung kann am besten mit Victor Klemperers Worten⁴⁶ beschrieben werden: «[...] der Nazismus glitt in Fleisch und Blut der Menge über durch die Einzelworte, die Redewendungen, die Satzformen, die er ihr in millionenfacher Wiederholung aufzwang und die mechanisch und unbewußt übernommen wurden. [...] Sprache dichtet und denkt

44 «Münchener Post» vom 27. November 1923, zit. nach Othmar Plöckinger, *Frühe biographische Texte zu Hitler. Zur Bewertung der autobiografischen Teile in «Mein Kampf»*, in «Vierteljahrshäfte für Zeitgeschichte», 58 (2010), S. 93-110: 104.

45 «Der gewalttätige Urvater war gewiß das beneidete und gefürchtete Vorbild eines jeden aus der Bruderschar gewesen. Nun setzten sie im Akte des Verzehens die Identifizierung mit ihm durch, eigneten sich ein jeder ein Stück seiner Stärke an» (Sigmund Freud, *Totem und Tabu*, hrsg. v. Hans-Martin Lohmann – Lothar Bayer, Reclam, Stuttgart 2016, S. 192).

46 Zur Bekanntschaft Maria Lazars mit Victor Klemperer siehe oben Anm. 15.

nicht nur für mich, sie lenkt auch mein Gefühl, sie steuert mein ganzes seelisches Wesen, je selbstverständlicher, je unbewußter ich mich ihr überlasse»⁴⁷. Entsprechen Vinzenz' Denken und Sprachgebrauch der Diagnose Klemperers, ist seine Figur gleichzeitig als groteske akustische Maske konzipiert⁴⁸. Durch den frühen Tabubruch stigmatisiert und zum ressentimentgeladenen Außenseiter gemacht, ist sein Größenwahn einer ständigen Frustration ausgesetzt: «Ein Unverständener, der in seiner Heimat nicht Fuß fassen darf, den keiner hören will, obwohl er doch das Wichtigste zu sagen hätte. [...] Er, der berufen wäre zum Führer wie kaum ein anderer, sucht nun vergeblich die Massen, die er erlösen sollte» (141). Vinzenz' erlebte Rede repliziert erneut Hitlers Sprachregister – er denkt bzw. monologisiert ausschließlich nach diesem Muster – während das Begriffspaar Führer/Massen natürlich auch auf Freud und seine Ausführungen zum charismatischen Führer in *Massenpsychologie und Ich-Analyse* verweist.

Eine Massenszene steht auch im Zentrum einer von Vinzenz' Visionen. Er sieht sich selbst «ganz allein auf hohem Altan, aber in der engen Gasse unten wimmelte es von Menschen, Menschenmassen standen vor ihm, die Gasse weitete sich, ein Platz, ein Schloßplatz, Scheinwerfer, die über die Gesichter fuhren, über die andächtigen [...] Gesichter, zu denen er sprach, er, Vinzenz, der Führer, der Erlöser» (158 f.). Der Blick Vinzenz' orientiert auch den des Lesepublikums und lenkt ihn auf ein für die Masse grundlegendes Merkmal, nämlich auf ihr Anwachsen, das hier räumlich codiert (das Sich-Weiten der engen Gasse) und sprachlich-syntaktisch durch eine Klimax unterstrichen wird. Der Verweis auf die Scheinwerfer verleiht dem Bild eine kinematographische und gleichzeitig mystische Konnotation.

Bereits 1932 hatte Maria Lazar in einem im «Wiener Tag» erschienenen Artikel das Phänomen des Massenredners medienkritisch

47 Victor Klemperer, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Reclam, Leipzig 1975, S. 26 f. Vgl. *ebd.*: «Die nazistische Sprache [...] ändert Wortwerte und Worthäufigkeiten, [...] sie beschlagnahmt für die Partei, was früher Allgemeingut war, und in alledem durchdrängt sie Worte und Wortgruppen und Satzformen mit ihrem Gift, macht sie die Sprache einem fürchterlichen System dienstbar, gewinnt sie an der Sprache ihr stärkstes, ihr öffentlichstes und geheimstes Werbemittel».

48 Die im übrigen verdienstvolle Studie von Anne Stürzer, *Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit*, Metzler, Stuttgart-Weimar 1993, wird dem Roman Maria Lazars nicht gerecht. Exemplarisch für das Unverständnis siehe die vereinfachende Interpretation der Figur des Vinzenz: «Mit der Darstellungsweise setzt Maria Lazar Hitler herab, verkleinert und verniedlicht ihn. Doch welche Funktion der Hitler-Doppelgänger für den Text hat, bleibt im Dunkeln» (S. 199). Die Kategorien der (Hitler-) 'Parodie' bzw. 'Karikatur' greifen für diese Figur zu kurz. Als Kunstfigur steht Vinzenz vielmehr Canettis Poetik der 'präzisen Übertreibung' nahe.

behandelt. Unter dem Titel *Der Redner allein hat das Wort* analysiert sie scharfsichtig die politischen Massenkundgebungen und stellt ihnen als Alternative die Radioansprachen gegenüber, die durch das Medium des Radios aller massenpsychologischen Implikationen enthoben seien.

Leider gibt es ja heutzutage kaum eine Rednertribüne mehr, wo einer Gelegenheit hat, von einem anderen Publikum als den eigenen Gesinnungsgenossen gehört zu werden. [...] Natürlich finden sich in jeder Massenversammlung auch ein paar eingeschmuggelte Gegner, aber auch sie vermögen das [...] klare oder auch unklare Wort nicht mehr zu beurteilen, denn auch sie sind [...] Statisten des großen Theaters, dem sie beiwohnen. Der Redner in der Versammlung spielt seine Rolle nicht allein, er ist bestenfalls der Star der großen Vorstellung, die sein Publikum arrangiert. Seine Atmosphäre ist schon geschaffen, ehe er das Podium betritt, er braucht nur hineinzusteigen in diese Atmosphäre, bißchen die Arme bewegen, bißchen die Augen zu rollen, [...] die Menge ist begeistert, einerlei, was er spricht, sie ist ebenso berauscht von dieser einheitlichen Begeisterung wie von der einheitlichen Körperwärme. [...] Nun gäbe es eine geradezu großartige Gelegenheit, dem Redner allein das Wort zu lassen. Diese Gelegenheit wäre der Rundfunk. Die Stimme kommt nicht von einer Bühne her, sondern aus dem Weltall. Es fehlt die Geste, der Blick, [...] der Weihrauch der Begeisterungsbereiten. Mein Herr, was haben Sie uns zu sagen [...]? Wir sind zwar sehr viele, aber jeder von uns sitzt irgendwo für sich allein. Wir infizieren einander nicht, weder mit Wohlwollen noch mit Ablehnung. Sprechen Sie [...] zu jedem von uns und nicht zu einer einheitlichen Masse, sprechen Sie zu Gegnern, zu Anhängern, zu Gleichgültigen [...]⁴⁹

Neben seinen Führer-Phantasien reflektieren sich in Vinzenz auch weitere Hitlerbezüge wie das Verhältnis zum Vater und dessen von den Vorstellungen des Sohnes divergierende Berufspläne, oder das NS-Ideologem der 'Vergiftung des Volkskörpers' und damit zusammenhängend der Hass auf die Hauptstadt Wien⁵⁰.

49 «Der Wiener Tag», 26. Juni 1932, Nr. 3270, S. 15.

50 «Heimatland. Im Norden und Süden frißt das fremde Volksgift am Körper des deutschen Volkstums. Der Blick des Wanderers schweift nach Osten, wo sich fern und unsichtbar, einem ungeheuren Wasserschädel gleich, die Stadt der Phäaken erhebt. Wien. Für ihn ist es kein Inbegriff harmloser Fröhlichkeit [...]. Elend und Jammer sind in diesem Namen für ihn enthalten. War ihm doch die Riesenstadt schon immer als die Verkörperung der Blutschande erschienen» (Lazar, *Die Eingeborenen*, 2. Aufl., a.a.O., S. 218). Wenn es sich auch hier erzähltechnisch weder um inneren Monolog noch erlebte Rede handelt, ist die Stelle doch eindeutig aus dem «Blick des Wanderers», d.h. aus der Perspektive Vinzenz' zu verstehen. Zur Dämonisierung Wiens siehe auch *ebd.*, S. 43 und 76. Zum Motiv der 'Vergiftung des Volkskörpers' vgl. Reich, *Massenpsychologie 1933*, a.a.O., S. 45 f.

5. PFAHLBAUTEN, EINGEBORENE UND EIN JÜDISCHER SKEPTIKER

Zu den im Roman inszenierten Räumen gehören neben Wohnungen, Gastlokalen und sakralen Bereichen auch die Flusslandschaft mit ihren pfahlbauartigen Badehütten, wo einige Handlungsszenen spielen⁵¹. Das architektonische Detail der Pfahlbauten verweist auf ein weitverzweigtes Netz ethnologischer und psychoanalytischer Bezüge und steht mit dem im Titel des Romans zitierten Begriff der 'Eingeborenen' in unmittelbarem Zusammenhang. Seine literarische Umsetzung wurde möglicherweise durch die in der Jungsteinzeit an den oberösterreichischen Seen Attersee und Mondsee entstandenen Pfahlbausiedlungen inspiriert, die ab Ende des 19. Jahrhunderts entdeckt und erforscht wurden. In der fiktiven Topographie von *Maria Blut* liegen die Pfahlbauten an einem Strom, was einmal mehr zeigt, dass die Geographie des Romans eine Collage aus verschiedenen Landschaften darstellt: lassen sich einerseits Hinweise auf die Gegend um Linz und die Donau ausmachen, verweist andererseits das Motiv der Pfahlbauten auf das Salzkammergut. Jenseits des geographischen Aspekts spielt es im Verweissystem des Romans eine primäre Rolle und korrespondiert mit weiteren zum gleichen semantischen Netz gehörenden Begriffen, die eine immer deutlichere Spur zu den ethnologischen und psychoanalytischen Subtexten des Romans legen. Der ethnologische Diskurs wird von einer einzigen Figur geführt, nämlich vom alten jüdischen Rechtsanwalt Meyer-Löw. Er besitzt «Bücher über die Wilden» (41) und spricht von Menschenknochen benagenden Kannibalen (161), Medizinmännern (162, 178), Azteken (162) und wilden Völkerschaften (203). Vor allem aber spricht er von den «Eingeborenen» und meint damit das, was sein auch im Sprachgebrauch assimilierter Sohn «die bodenständige Bevölkerung» (161) nennt. Unter allen Figuren wird der Begriff der Eingeborenen nur von zwei weiteren Stimmen benutzt, nämlich vom Arzt Gustav Lohmann, der mit dem alten Rechtsanwalt befreundet ist, und von seiner Geliebten Alice.

Ein schauderhafter Skeptiker, der alte Jud. Und immer mit seinen Eingeborenen [...]. Ihm ist alles gleich, was passiert, er sagt nur: ganz genau wie bei den Giljaken oder bei den Zulukaffern oder bei den Bantus. Das ist so ein Spleen von ihm, und wenn man lang mit ihm zu tun hat [...], sagt man selber nur mehr die Eingeborenen auf die Leute im Ort, und man kommt sich vor wie ein Schiffsarzt, den ein Sturm auf eine wüste Insel verschlagen hat, und gar nicht mehr wie ein zuständiger Mitteleuropäer [...] (41).

51 Vgl. Lazar, *Die Eingeborenen*, 2. Aufl., a.a.O., S. 7, 16, 127 f., 202.

Dieser innere Monolog Gustav Lohmanns wirft gleichermaßen Licht auf Meyer-Löw wie auf ihn selbst. Zunächst wird klar, dass die Begriffsverwendung vom 'schauderhaften Skeptiker' stammt und von den beiden anderen Figuren lediglich übernommen wird. Der Monologierende selbst nimmt unter dem Einfluss Meyer-Löws die eigene Umgebung als außereuropäische 'Wildnis' wahr, während der Alte die Einwohner der Stadt mit indigenen Völkern vergleicht. Ganz offensichtlich verweist hier der Roman auf die Bereiche von Ethnologie und Anthropologie und reflektiert damit einen zentralen Wissensdiskurs der Zeit. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erscheint nicht nur Sigmund Freuds berühmte Abhandlung *Totem und Tabu* (1913) mit dem Untertitel *Über einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, sondern auch die Werke des französischen Philosophen und Ethnologen Lucien Lévy-Bruhl *Das Denken der Naturvölker* (1910, dt. 1921), *Die geistige Welt der Primitiven* (1922, dt. 1927) und *Die Seele der Primitiven* (1927, dt. 1930). Wie bereits die Figur des Vinzenz gezeigt hat, war Maria Lazar bestens mit *Totem und Tabu* vertraut; dasselbe gilt für das Werk Lévy-Bruhls, dessen erste auf Deutsch erschienene Studie *Das Denken der Naturvölker* vom österreichischen Pädagogen, Philosophen und Soziologen Wilhelm Jerusalem übersetzt und vom Wiener Verlag Braumüller publiziert wurde⁵².

Bekanntlich stellt *Totem und Tabu* Freuds ersten Versuch dar, seine psychoanalytischen Erkenntnisse mit Bereichen der Ethnologie und Anthropologie zu verbinden, indem er eine Analogie zwischen menschheitlicher und individueller Entwicklung bzw. phylogenetischer und ontogenetischer Entwicklung des Seelenlebens annimmt. Im Zentrum des Interesses steht die Erforschung einer archaischen Urzeit – sowohl auf der Ebene der frühen menschlichen Kulturbildung als auch auf jener der individualpsychischen Entwicklung – und der Spuren, die sie hinterlassen hat: «es leben Menschen, von denen wir glauben, daß sie den Primitiven noch sehr nahe stehen, [...] in denen wir daher die direkten Abkömmlinge und Vertreter der frühen Menschen erblicken. Wir urteilen so über die sogenannten wilden oder halbwilden Völker, deren Seelenleben ein besonderes Interesse für uns gewinnt, wenn wir in ihm eine gut erhaltene Vorstufe unserer eigenen Entwicklung

52 Wilhelm Jerusalem war u.a. gemeinsam mit Rosa Mayreder und Rudolf Eisler, der 1908 *Le Bons Psychologie des foules* ins Deutsche übersetzt, Mitbegründer der Soziologischen Gesellschaft Wien. Im Hinblick auf Maria Lazars bis in die Studienzeit zurückgehendes Interesse für Soziologie ist es möglich, dass sie Jerusalem, der seit 1891 zunächst als Privatdozent, ab Ende des Ersten Weltkriegs dann als außerordentlicher Professor an der Universität Wien lehrte, gekannt oder seine Vorlesungen besucht hat.

erkennen dürfen»⁵³. Für diese häufig genannten ‘Primitiven’ oder ‘Wilden’ verwendet Freud manchmal auch den Begriff ‘Eingeborene’ – genau wie Meyer-Löw, für den sie zu einem «Spleen» geworden sind. Aber nicht nur der Sprachgebrauch verbindet den ‘alten Jud’ mit dem Autor der kulturtheoretischen Studien *Totem und Tabu*, *Zeitgemäßes über Krieg und Tod* (1915), *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921), *Zukunft einer Illusion* (1927), *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) und des Briefwechsels mit Albert Einstein *Warum Krieg?* (1933)⁵⁴. Vielmehr scheint Meyer-Löws ganzes Denken unmittelbar von diesen Werken und deren Horizont bestimmt. Als genauer Beobachter stellt er immer wieder luzide Diagnosen seiner Zeit⁵⁵; so antwortet er z.B. auf Lohmanns Bemerkung, man könne meinen, das Mittelalter sei wieder angebrochen, d.h., es sei eine kulturelle Regression im Gange: «Der Haß auf die Vernunft ist älter als das Mittelalter. Viel älter und auch viel jünger. Weil nämlich die Menschen noch gar nicht erwachsen sind» (60). Und für die Zukunft prophezeit er: «Die Eingeborenen wollen ihren Messias haben» (61).

Für ihn sind die ‘Eingeborenen’ kein Lokalphänomen Österreichs, sondern eine Bezeichnung für eine frühe Stufe der menschlichen Evolution. Kennzeichnend für diese Stufe ist u.a. das Bedürfnis nach Religion als einer Illusion, welches in der menschlichen Hilflosigkeit wurzelt. Meyer-Löw stellt das Anbrechen eines «Zeitalter[s] der Eingeborenen» (240) fest – möglicherweise ein intertextueller Verweis auf Le Bons Formulierung «Das Zeitalter der Massen»⁵⁶ –, das unmittelbar mit diesem religiösen Bedürfnis zusammenhängt. Auf Lohmanns Frage nach der Dauer dieses Zeitalters antwortet er mit offensichtlichem Bezug auf Freuds *Die Zukunft einer Illusion*: «Bis wieder gottlose Zeiten kommen. [...] Der Messias muß wieder einmal überwunden sein. Denn der Mensch ist schwach. Und wenn er nicht mehr weiter kann, schafft er sich Gott nach seinem Ebenbild [...]» (240). Meyer-Löw spricht aber nicht nur von Eingeborenen, sondern erwähnt auch spezifisch u.a. Zulukaffer und Bantu. Die erste Bezeichnung findet sich in *Totem und Tabu* (im Zusammenhang mit der Inzestscheu) und in Lévy-Bruhls *Denken der Naturvölker*, wo auch wiederholt von den Bantu die Rede ist. Aufgrund seines spezifischen Sprachgebrauchs kann also auch die Figur des alten Rechtsanwalts als ‘Sprachmaske’

⁵³ Vgl. Freud, *Totem und Tabu*, a.a.O., S. 9 f.

⁵⁴ Maria Lazar hat den Briefwechsel kurz nach seinem Erscheinen rezensiert («Der Wiener Tag», 9. April 1933, Nr. 3553, S. 5).

⁵⁵ Vgl. auch Meyer-Löws auf genauer Beobachtung seiner Umgebung beruhende Entdeckung des Einbruchs in Lohmanns Badehütte.

⁵⁶ Le Bon, *Psychologie der Massen*, a.a.O., S. 1.

interpretiert werden: redet und denkt Vinzenz wie Hitler, so spricht der Jude Meyer-Löw wie die beiden jüdischen Gelehrten Freud und Lévy-Bruhl, dessen zusammengesetzter Name sich übrigens in dem seinen reflektiert, und stellt durch die Verleihung des Romantitels, der sich als intertextueller Verweis entpuppt, eine anthropologische und psychoanalytische Zeitdiagnose.

Mit dem alten Rechtsanwalt findet als ein weiteres zentrales Thema die jüdische Identität und das damit verbundene Motiv des Exils und der Emigration Eingang in den Roman. Unter dem wachsenden Druck des in Maria Blut herrschenden Antisemitismus betont Meyer-Löw *senior* im Gegensatz zu seinem Sohn ganz bewusst die eigene kulturelle und religiöse Identität. Als Reaktion auf das Hakenkreuz, das eines Tages auf seine Kanzleitür gemalt wird, lässt er sich den Bart wachsen und trägt demonstrativ die Kippa: «[D]ieses Käppchen ist auch so eine Übertriebenheit und nicht eben angenehm für einen smarten Sohn, der Karriere machen will. Schließlich, man lebt doch nicht im Orient, man hat sich anzupassen» (36), kritisiert Daniel den Vater.

Das den 'Eingeborenen' entgegengesetzte Motiv der Emigration taucht im Zusammenhang mit dem Enkel auf, den der Großvater außerhalb Österreichs in Sicherheit bringen möchte⁵⁷. An das Kind Anselm vermachet der Alte sein geistiges Testament, das noch einmal auf Freud verweist und gleichzeitig das Bild des Ewigen Wanderers evoziert.

Man muß ein Gast sein auf dieser Welt. [...] Weil es nirgends so schön ist, daß man sich für immer niederlassen soll. Das tun nur die Dummen und Beschränkten. Die haben ihre Kindheit und ihr Alter, sogar ihren Himmel und ihre Hölle immer nur in ein und derselben Gegend. Sind eingeboren und auch noch stolz darauf. [...] Alle wilden Völkerschaften, Anselm, kennen nur ihre eigene Erde. [...] Du bist ein Jude, [...] und du sollst wandern. Auf Schiffen und in großen Eisenbahnen. Fliegen sollst du, hoch über den Wolken. Länder sollst du durchwandern, Sprachen und große wachsende Städte. Das Fremde sollst du kennenlernen, das weit Entfernte (203).

6. DOKTOR GUSTL, ODER WER IST GUSTAV LOHMANN?

Der Roman beginnt und endet mit dem Arzt Gustav Lohmann, für ihn wird der innere Monolog am meisten verwendet, und nur in seinem Fall werden auch Träume wiedergegeben. Die Tatsache, dass die Leserschaft am häufigsten in seine Bewusstseinsinhalte Einblick

⁵⁷ «Das Kind muß weg. Ich laß mir das Kind nicht ruinieren» (Lazar, *Die Eingeborenen*, 2. Aufl., a.a.O., S. 108).

bekommt, macht ihn zur Hauptfigur oder weist ihm jedenfalls eine zentrale Rolle innerhalb des Figurensystems zu. Es entsprach offensichtlich der Intention der Autorin, die innere Stimme des sozialdemokratischen Arztes im Vergleich zu allen anderen Figuren am häufigsten zu Wort kommen zu lassen. Sein Repräsentationscharakter als «österreichischer Mensch»⁵⁸ erschließt sich zur Gänze allerdings erst vor dem Hintergrund der literarischen Tradition, der seine Figur entspringt.

Die Eingangsszene zeigt Lohmann, während er zum Pfarrer eilt, den angeblich der Schlag getroffen hat. Ein Bettler, an dem er vorbeidrängt, streckt vergeblich seine Hand aus. Der Bäckermeister beobachtet die Szene und bringt dem Bettler zwei Semmeln. Die Funktion dieser zunächst zufällig aneinandergereiht scheinenden Details entdeckt sich erst in ihrer Kombination mit weiteren Mikrosegmenten, die sich alle als intertextuelle Verweise entpuppen: aufgrund nicht nur beruflicher Schwierigkeiten möchte Lohmann «den ganzen Krempel hinschmeißen, ich habe die Ehre und auf Wiedersehen, er wird Schiffsarzt, er fährt hinaus in die Welt» (27). Den entscheidenden intertextuellen Hinweis aber liefern die häufigen Selbstanreden, die seine inneren Monologe durchziehen und in denen er sich selbst immer «Gustl» nennt. Aufgrund der Erzähltechnik, des Namens und der angeführten Mikrosegmente erweist er sich als Variante jenes Gustl, mit dem der innere Monolog in der deutschen Literatur bekanntlich Einzug hält, nämlich des Protagonisten von Arthur Schnitzlers 1901 erschienener Monologerzählung *Leutnant Gustl*, die von Maria Lazar dekonstruiert und neu geschrieben wird. Die angeführten Details in der Eingangsszene des Romans wie die Eile, der Schlaganfall, das Sich-Vorbeidrängen, der Bäckermeister, die Semmeln, antizipieren wie in einer Ouvertüre die bei Schnitzler zentralen Elemente und signalisieren den intertextuellen Zusammenhang. Besonders deutlich stellt sich die Verbindung zwischen Doktor Gustl und Leutnant Gustl über die von beiden gebrauchte Redensart «den ganzen Krempel hinschmeißen» und die damit verbundenen eskapistischen Phantasien her (der Leutnant träumt sich nach Amerika, Lohmann imaginiert sich als weltfahrender Schiffsarzt). Auch das in der Erzählung zentrale Thema der Ehre bzw. Ehrenbeleidigung wird von Lohmann zitiert (als österreichische Grußformel «ich habe die Ehre»). Maria Lazar überträgt die von Schnitzler betriebene Anatomie einer österreichischen Seele und Mentalität auf die Figur des Arztes, dessen innere Monologe

58 «Gustl, guck, bist eben auch einer, sogar ein ganz richtiger, ein waschechter, bist eben auch ein österreichischer Mensch» (*ibd.*, S. 235).

immer wieder jene des jungen Leutnants z.T. wörtlich zitieren⁵⁹. Die beiden Gustl-Figuren sind durch ihre Substanzlosigkeit, Passivität, Schwäche, Handlungsunfähigkeit und ihren Hang zum Eskapismus verbunden. Auch bei der Zeichnung von Gustav Lohmann handelt es sich um eine «präzise Verschränkung eines Psychogramms mit einem Soziogramm», wie Wendelin Schmidt-Dengler sie für den Leutnant Gustl so treffend festgestellt hat⁶⁰. Denn in Lohmann reflektieren sich wie in seinem Vorläufer Gustl die Geschichte seiner Zeit und eine spezifische, daraus resultierende österreichische Mentalität und Psychologie. Verkörpert der junge Leutnant eine von Autoritätsgläubigkeit, geistiger Unselbständigkeit, Ressentiment und Antisemitismus geprägte Mentalität der k.u.k.-Monarchie, steht der Arzt Lohmann der Ersten Republik für die Unentschlossenheit und Schwäche einer Sozialdemokratie, die dem heraufziehenden Austrofaschismus nicht gewachsen ist. «Den Austromarxisten Gustav Lohmann kannte ich in vielen Exemplaren. Es war sein und der anderen Verhängnis, dass er so sympathisch war», schreibt Maria Lazar über ihre Romanfigur und deren paradigmatischen Charakter⁶¹.

Wie Leutnant Gustl ruft sich Lohmann immer wieder selbst zur Ordnung und erteilt sich innere Befehle: «Gustl, sei doch nicht so faul» (15), «Schlaf nicht, Gustl» (16), «Klug sein, Gustl» (54), «Also Gustl, das hast du wieder notwendig gehabt» (234), «Nimm dich zusammen, Gustl» (266). Bei beiden ist das so zu Wort kommende Über-Ich als moralische Instanz allerdings zum Scheitern verurteilt. Die Charakterschwäche des Leutnants wird bei Lohmann variiert zur Schwäche seinen Kindern gegenüber: obwohl er weiß, dass ausgerechnet seine Söhne zu den Hakenkreuzlern gehören, entzieht er sich lieber dem Konflikt mit ihnen: «Die Buben sind ihm schon entglitten. Wieder so ein unverschämter Brief von Adalbert. (Nicht daran denken.)» (71). Gerade hier wird deutlich, wie sich in der familiären die politische

59 Hier einige Beispiele: Leutnant Gustls «Hat schon was für sich, so immer gleich ein hübsches Weiberl zu Haus vorrätig zu haben» (Arthur Schnitzler, *Leutnant Gustl. Fräulein Else*, Fischer, Frankfurt a.M. 2010, S. 15) entspricht Gustl Lohmanns Überlegung zu seiner Geliebten Alice: «Sie ist immer zuhause, immer anzutreffen» (Lazar, *Die Eingeborenen*, 2. Aufl., a.a.O., S. 15). Steffis kleinem Badezimmer mit der «hübsche[n] Einrichtung», das Leutnant Gustls Geliebte im «grünseidenen Schlafrock» betritt (Schnitzler, *Leutnant Gustl*, a.a.O., S. 24), entspricht genauestens das «winzige[] Badezimmer» von Alice, das diese «in ihrem gelben Kimono» betritt (Lazar, *Die Eingeborenen*, 2. Aufl., a.a.O., S. 147).

60 Wendelin Schmidt-Dengler, *Arthur Schnitzler: «Leutnant Gustl»*, in *Erzählungen des 20. Jahrhunderts I*, Reclam, Leipzig 1996, S. 21-37: 24.

61 Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Exil-Archiv, *American Guild for German Cultural Freedom*, Personenakte Maria Lazar, a.a.O., S. 4.

Situation spiegelt: die aufkommende Gefahr des Nationalsozialismus wurde vom Austromarxismus weder adäquat erkannt noch eingedämmt.

Wie Leutnant Gustl aus geistiger Unselbständigkeit sich immer wieder am Denken und an der Sprache anderer, vor allem seiner militärischen Vorgesetzten orientiert, übernimmt auch sein literarischer Nachfahre das Sprach- und Denkmodell Meyer-Löws und benutzt dessen Erkenntnisniveau zur Orientierung. Die dem Leutnant wie dem Arzt gemeinsame Entscheidungsschwäche manifestiert sich in der passiven Haltung, mit der sie sich eher durch das Leben treiben lassen als es selbst zu bestimmen, und in immer wieder vergeblich gefassten Vorsätzen: «Er muß sein Leben verändern. Ach Gustl, wie oft hast du das schon gesagt. Sei doch nicht lächerlich» (129).

In der letzten Szene des Romans häufen sich in genauer Entsprechung zur Eingangsszene noch einmal die intertextuellen Verweise. Lohmann befindet sich auf der Zugrückfahrt aus Wien, wo er an einer politischen Versammlung der Einheitsfront teilgenommen hat, und schläft im Abteil ein wie sein Vorgänger Gustl auf der Praterbank während des nächtlichen Spaziergangs. Bei Schnitzler wird Gustls Aufwachen im Text durch einen graphischen Abstand zum Vorhergehenden markiert, ein Traum wird nicht erwähnt. Ein solcher findet sich erst in Schnitzlers späterer, ungleich komplexer konstruierten Monolog Erzählung *Fräulein Else* (1924); auch hier schläft die Protagonistin wie Gustl auf einer Bank ein, doch diesmal wird auch der Inhalt ihres Traums wiedergegeben, der sich nahtlos in den inneren Monolog Elses einfügt.

Im Zug hat Lohmann zwei Träume, die auf dieselbe Weise wie derjenige Elses vermittelt werden. Während in seinem ersten Traum das Leben im Mittelpunkt steht (er träumt von seiner Tochter Hanni, die erwachsen und Mutter von zwölf Kindern ist), geht es im zweiten Traum, der offenbar von der soeben gelesenen Zeitungsnachricht über die Wiedereinführung der Todesstrafe angeregt ist, um die Hinrichtung eines Bettlers. Das Todesmotiv verbindet den Roman gleich mehrfach mit den beiden Erzählungen Schnitzlers: Leutnant Gustls gesamter innerer Monolog kreist immer wieder um den bevorstehenden Selbstmord; doch am Ende stirbt nicht er, sondern der Bäckermeister. Auch in Elses innerem Monolog finden sich durchgehend Todesphantasien und -wünsche, die in ihrem Traum wiederkehren. Und Gustl Lohmann? Aufgrund einer manifesten Fehlleistung, die auf dem heimlichen Wunsch basiert, aus seinem Leben auszubrechen, nimmt er in Wien den Zug nach Paris, der in Maria Blut nicht hält, und schläft genau in dem Moment ein, in dem er (wieder einmal) beschließt, sein Leben zu ändern:

Gustl, schlaf nur nicht wieder. Du hast in deinem Leben viel zuviel geschlafen. Das soll jetzt anders werden. [...] Es gibt viel zu tun. Auch in Maria Blut. [...] Gustl, eine Menge gibt es zu tun. Sind ja noch andere Menschen in Österreich außer diesen Eingeborenen [...]. Die muß man eben zusammenhalten, organisieren, [...] eine geschlossene Front bilden. [...] Zu spät, Gustl. Du kannst eben niemals zurechtkommen. Steigst in den falschen Zug [...]. Aufwachen. Sofort aufwachen (266 f.).

Gustl Lohmanns Geschichte endet mit einer zweiten, diesmal tödlichen Fehlleistung, die in einem letzten anonymen Dialog vermittelt wird. Auf dem Weg zum Speisewagen öffnet er die falsche Tür und stürzt aus dem fahrenden Zug. Aufgrund von Lohmanns Substanzlosigkeit, seinem ewigen Weiterwursteln und der Unfähigkeit, seine Vorsätze in die Tat umzusetzen, erweist sich jede Perspektive auf Veränderung definitiv als Illusion: von Menschen wie Gustl Lohmann, der auch als Vater immer wieder ausreißt anstatt sich um seine auf politische Abwege geratenen Söhne zu kümmern, ist mit Sicherheit keine geschlossene Front gegen die 'Eingeborenen' zu erwarten, lautet 1935 die politische Diagnose Maria Lazars, und die Geschichte hat ihr recht gegeben.