

Erika Wimmer:

Künstlerseele, Dichtergeist! Vitalität, Brechung und Sakralisierung als Konzepte wider die bürgerliche Enge

In: Zeitmesser. 100 Jahre „Brenner“. Hrsg. v. Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck. Innsbruck: iup 2010, 93-109.

1914 im Jänner: Ludwig Ficker hat Gäste in seine Mühlauer Wohnung geladen, nach dem Abendessen zieht man sich zum Gespräch ins Studierzimmer zurück. Die *Brenner*-Mitarbeiter Carl Dallago und Georg Trakl sitzen mit dem Hausherrn am runden Tisch, jeder ein Glas Rotwein vor sich. Dallago hat Gedichte von Trakl im *Brenner* gelesen, jetzt erlebt er ihn zum ersten Mal leibhaftig. Seinem unbefangenen Naturell entsprechend befragt er Trakl nach der momentanen Arbeit und Gestimmtheit, doch der verhält sich zugeknöpft, fast ablehnend, er antwortet knapp und ohne Freundlichkeit. Das Gespräch verläuft schleppend, und Dallago ist zunehmend gereizt. Obwohl er Trakl zu nahe rückt, greift Ficker nicht ein, vielmehr lauscht er den unterschiedlichen Tonarten der beiden Männer hinterher. Das Gespräch dreht sich um Dichtung, Weltanschauung und um: das Christentum.

Die Szene – in ihren Grundzügen von Hans Limbach, einem damals ebenfalls anwesenden Bekannten Dallagos, überliefert, darüber hinaus jedoch spekulativ, außerdem in der Forschung als Beleg für ein christliches Selbstverständnis Trakls umstritten – bringt zwei zentrale, doch gänzlich konträre Künstlerpersönlichkeiten des frühen *Brenner* in Konfrontation. Dallago, der kernige Naturphilosoph, kritisch zwar, doch vital und optimistisch auf der einen, Trakl, der gebrochene Mensch und Dichter, düster und verschlossen, sich selbst am Rand der Existenz ansiedelnd auf der anderen Seite. Unabhängig davon, welche Positionen an jenem runden Tisch wirklich ausgetauscht wurden, ist die Szene paradigmatisch. Denn beide Autoren waren für den *Brenner*-Herausgeber sehr wichtig, beide prägten das Bild des Künstlers und Dichters, wie es in der Zeitschrift diskutiert und immer wieder auch fixiert wurde, auf das Nachhaltigste. Einer von ihnen setzte sich langfristig durch, auf ihn, Georg Trakl, kam Ignaz Zangerle noch 1946 in seinem groß angelegten Essay *Die Bestimmung des Dichters* zurück.

In seinem *Geleitwort* zum 1. Brennerheft 1910 führte Dallago das neue Blatt mit den Worten ein, man wolle sich bei dem Unternehmen bemühen, „die Begriffe: Kultur, Kunst, Dichtung lebendig und fruchtbar“ zu erhalten, was „im Kerne ein Unterbringen der

menschlichen Natur – ein Unterbringen von Menschentum“ bedeute. Die unmittelbare Verknüpfung von Kunst/Kultur mit dem Menschsein, bei Dallago das ‚Menschentum‘, gehörte zum zentralen Diskurs des *Brenner*. Das ‚Künstlertum‘ als eine ausgeprägte Form des ‚Menschentums‘ wurde, ganz in romantischer Tradition stehend, mit ‚Wahrheit‘ assoziiert und im Weiteren gegen ‚den Bürger‘, ‚den Philister‘ ins Feld geschickt.

Der *Brenner* war in den ersten Erscheinungsjahren ein kulturkritisches Blatt und führte – Beiträge von Ludwig Ficker selbst, aber auch von Carl Dallago oder Ludwig Erik Tesar bis hin zu den Kierkegaard-Übersetzungen von Theodor Haecker sprechen dafür – eine unentwegte Auseinandersetzung mit dem liberalen Bürgertum. Gegen die Heimatkunst, die in Tirol fast ausschließlich geschätzt und gefördert wurde, und gegen das oft verzopfte, epigonale und museale Kunstverständnis polemisierte neben Ficker vor allem Max Esterle in seinen Kunstbesprechungen. Obwohl in den ersten Jahren fast ausschließlich Tiroler Autoren im *Brenner* publizierten, war der Herausgeber bestrebt, den engen Tiroler Horizont, vor allem die im Kulturbetrieb des Landes herrschende Provinzialität zu sprengen. Er suchte folgerichtig den Austausch mit avantgardistischen Künstler- und Literatenkreisen im ganzen deutschen Sprachraum, Kontakte bestanden etwa zum sogenannten *Prager Kreis* mit Otto Pick und den Brüdern Janowitz oder zu den Zeitschriften *Der Ruf*, *Der Sturm* und *Die Aktion*, nachhaltiger aber war nur das gute Verhältnis zur *Fackel* von Karl Kraus.

Eine Spitze der Kritik im *Brenner* war die Kampfansage an den Journalismus, in diesem Punkt, wie generell in der ‚Gegnerschaft zur Zeit‘ ist das unbedingte Einverständnis mit Kraus, dessen Polemiken im wesentlichen gegen die Presse gerichtet waren, offensichtlich. Ficker und Dallago wetterten gegen die ‚Journaille‘, in einem Brief an seinen Freund Robert Michel vom 12. Dezember 1909 meint Ficker, „die Journalistik“ sei „wie eine Läusekrankheit über die Literatur gekommen“ und von Dallago stammt die Diagnose einer „geregelten Buhlschaft zwischen Presse und Gesellschaft“ (B II, 1911/12, H. 15). Es war wohl Dallagos kompromisslose Haltung gegenüber allem Institutionalisierten und mithin ‚Verkrusteten‘, die Ficker dazu veranlasste, seine Zeitschrift vor allem als Publikationsorgan für den Südtiroler Philosophen auszurichten.

Blättert man in den Heften zwischen 1910 und 1914, so finden sich zahlreiche Beispiele für eine Sichtweise, die in ‚wahrer‘ Kunst wenn nicht das Gegenmittel, so jedenfalls das notwendige Kontrastprogramm zu ‚journalistischer Liebdienererei‘, zum ‚rein geschäftlich ausgerichteten Handelsgeist‘, zu ‚neumodischer Betulichkeit‘, ‚provinzieller Selbstgefälligkeit‘ und ‚subventionierter Beifallssucht‘, lauter unrühmliche bürgerliche Eigenschaften, die in unterschiedlichen Zusammenhängen und immer neuen

Wortkombinationen angeprangert wurden, sieht. Nicht nur in essayistischen Beiträgen, auch in der Lyrik wurde das materiell ehrgeizige, geistig jedoch abgestumpfte Dasein des Bürgers aufs Korn genommen, wurde andererseits die Überlegenheit der Vitalität eines (,wahren') Künstlers gefeiert. So etwa in Ludwig Seiferts Gedicht *Föhn* (B I, 1910, H. 1), in dem der viel zitierte Tiroler Wind dem Bürger bloß Schrecken einjagt, während der Dichter „wie ein trunkner Vernichter“ hinausstürmt und „die fernsten Wolken zum Tanz“ auffordert. Ludwig Ficker galt, um ein weiteres Beispiel zu nennen, Karl Kraus als eine solch vitale Künstlernatur. Unter dem Pseudonym Fortunat sprach er von dessen „paradoxa Ironie“, der „kein spielerischer Trieb, sondern die Dämonie einer geistigen Trunkenheit“ zugrunde liege. (B I, 1910, H. 2) Es war denn auch Karl Kraus, der mit seiner Unterscheidung zwischen dem genuinen Wort eines Künstlers/Menschen und der bürgerlichen Phrase treffsicher zu unterscheiden wusste.

Dallago war als Schriftsteller weit entfernt von der Kraus'schen Stilvollendung, von dessen sprachlicher Gewandtheit und satirischer Kraft. Inhaltlich-ideologisch ergaben sich aber Parallelen zum Fackel-Herausgeber, gemeinsam hatten sie vor allem die Geringschätzung des bürgerlichen Massenmenschen, der in der Gesellschaft und im Materiellen verhaftet sei und nach Anerkennung im Rahmen gesellschaftlicher Konventionen strebe. Kraus setzte die Sprache als Waffe gegen das Spießbürgertum ein, die Sprache an sich und die Sprache der Dichtung. Dallago hingegen argumentierte auf weltanschaulicher Ebene gegen den ‚Machtapparat‘, der in krassem Gegensatz zur schlichten Überzeugungs- und Durchsetzungskraft alles Natürlichen stehe. Den Begriff ‚Philistertum‘ übernahm er von Friedrich Nietzsche, seinem großen Vorbild. Dallagos Philosophie, die sich vornehmlich auf ausgedehnten Wanderungen rund um den Gardasee, später in den Tiroler Bergen entfaltete, seine Denkweise und die diesseitige Lebenshaltung insgesamt sind, wie Endre Kiss es formuliert, ‚gelebter Nietzscheanismus‘ und stehen dem Primat des Intellektuellen antipodisch gegenüber.

‚Philistertum‘ umfasst für Dallago alles Gesellschaftliche wie auch die Unterordnung des Einzelnen zum Zwecke der Anerkennung durch die Gesellschaft. Die Analyse seiner beiden im frühen *Brenner* erschienenen Essays *Nietzsche und – der Philister* (B I, 1910, H. 1-2) sowie *Der Philister* (B II, 1911/12, H. 15-17) mündet im Bild des ‚großen Einsamen‘, im Bild des schöpferischen Mensch also, der in seinem Innersten nicht mehr von der Gesellschaft berührt wird. Das „schöpferische Element“, so Dallago, „treibe der Menschwerdung zu“, während die Gesellschaft von eben dieser abtreibe. Sein *Brenner*-Beitrag *Albin Egger-Lienz und die Kunst* (B III, 1912, H. 20) beginnt mit dem bezeichnenden

Satz: „Die Kunst ist die Welt des Seins, nicht des Scheins. [...] Der Könnler braucht den Schein, der Künstler das Sein.“ ‚Menschwerdung‘ bedeutet für Dallago ein Vordringen zum ‚Sein‘, das sich anders als alles Streben im Äußeren ganz unauffällig vollzieht. Dieses ‚Sein‘ ist immer in Verbindung mit dem Ganzen, es ist ein pantheistisches Erleben, das „große Einende im Menschen“ (*Laotse. Der Anschluß an das Gesetz oder der große Anschluß*, 1921).

Die Verachtung des bürgerlichen Nützlichkeitsprinzips, das dem rationalen Denken entspringe, geht, wie Rüdiger Safranski in seinem Buch *Romantik. Eine deutsche Affäre* (2007) facettenreich vorführt, auf die Epoche der Romantik und generell auf „das Romantische“ – ein grundsätzliches „Unbehagen an der Normalität“ oder der „romantische Gott gegen das große Gähnen“ – zurück. Es waren die Romantiker, die eine Art „Kunstmetaphysik“ gegen das zweckgebundene bürgerliche Verständnis von Kunst setzten: Kunst strebte nach höheren Zielen, ihr kam die Würde des Priestertums zu, sie war das ‚Heilige‘, das dem ‚Unheiligen‘ entgegentrat, das ‚Beseelte‘, ‚Zauberhafte‘, ‚Geniale‘, das die aufgeklärte Ernüchterung zumindest punktuell überwinden konnte. Wie die Romantiker gegen die ausschließliche Durchsetzung des rationalistischen Denkens nach 1800 ankämpften, so kämpften Künstler und Intellektuelle im Zuge der Kulturkritik der Jahrhundertwende gegen einen rein positivistisch orientierten, unterkühlten und rechnenden Geist, gegen, wie Max Weber es nannte, das „stahlharte Gehäuse“ der Moderne.

Durch ihre Fähigkeit zu Imagination und Phantasie galt die Kunst seit jeher als die einzige Macht, die starke Impulse setzen und die notwendigen gesellschaftlichen Veränderungen in Gang bringen konnte. Die ‚schöpferische Begeisterung‘ sollte die sinnentleerte, nur auf Fassade setzende bürgerliche Gesellschaft hinwegfegen. Imagination kennt keine Grenzen, sie vermag selbst Gott neu zu erfinden, und so rückte man die Kunst in die Nähe des Metaphysischen. Das ‚Priestertum‘, das die Romantiker den Künstlern zuschrieben, war freilich ein von Konventionen befreites, alle Dogmen hinter sich lassendes und sich enthusiastisch emporschwingendes ‚Amt‘.

Carl Dallagos Naturphilosophie und sein Bild vom Künstler als ‚Paria‘ – eine Kurzformel für den abseits der Gesellschaft stehenden Menschen – sind fraglos in dieser Tradition und als Wirkung der Philosophie Nietzsches zu sehen. Ähnlich auch der Dichter Theodor Däubler, der im *Brenner* publizierte, dessen pantheistische Weltansicht und dessen Begeisterung für die ‚nordische Kultur‘ Ludwig Ficker zunächst zusagten. Der Pantheismus, der die Wirklichkeit als untrennbare Einheit von Natur, Gott und Mensch begriff, woraus sich ein idealisiertes Menschen- und Künstlerbild ableitete, der außerdem eine dionysische, auf Genussfähigkeit und Kraftideologie basierende Lebensart propagierte, verstand sich als

Bewegung des Umbruchs und Aufbruchs und beeinflusste als solche auch einige Tiroler Dichter. *Jung-Tirol* war eine regionale Bewegung von Künstlern, die im Sinne des Liberalismus scharfe Gesellschaftskritik übten und unbedingt antiklerikal waren – zu nennen wäre etwa der *Brenner*-Mitarbeiter Arthur von Wallpach, der auf Burg Anger bei Klausen lebte, zahlreiche Gleichgesinnte um sich scharte und mit ihnen germanische Burgfeste feierte.

Ludwig Fickers kulturkritische Haltung ging mit manchen Zielsetzungen der *Jungtiroler* konform, vom Pangermanismus, einer handfesten alldeutschen Ideologie und Politik distanzierte er sich aber. Der antiklerikalen Haltung Dallagos und dessen Polemiken gegen den ‚Machtapparat Kirche‘ vermochte er zu folgen, die betonte Diesseitigkeit der Dallagoschen Philosophie, vor allem die Absolutsetzung des ‚reinen Menschentums‘, wollte er jedoch nicht unwidersprochen lassen. Grundsätzlich scheute der Herausgeber Konflikte nicht, er sah die Zeitschrift als einen Ort produktiver Auseinandersetzung, und so konnte Anfang 1913 der Aufsatz *Philistrosität, Realismus, Idealismus der Kunst* des jungen, damals noch völlig unbekanntem Hermann Broch erscheinen (B III, 1913, H. 9), der eine klare Entgegnung auf Dallagos Herabsetzung des Schriftstellers Thomas Mann enthielt: Dallago hatte im *Brenner* Thomas Mann aufgrund seines in der *Neuen Rundschau* erschienenen Chamisso-Aufsatzes als „philisterhaft“ abgestempelt (B II, 1912, H. 16), Broch verteidigte Mann aufgrund der 1912 erschienenen Novelle *Tod in Venedig* als ‚Künstler‘, indem er Dallagos einseitigen Antagonismus – der Bürger sei Realist, der Künstler Idealist – entkräftete und zeigte, dass er auf Thomas Mann nicht anwendbar war. Sowohl Idealismus als auch Realismus, so Broch, zeichne den Künstler aus, der Bürger (Philister) hingegen sei Realist und sonst nichts. Künstler könnten die Gesellschaft durchaus ernst nehmen, ohne dabei in deren Normen und Beschränkungen gefangen bleiben zu müssen. Nicht nur führte Broch philosophisch aus, dass und wie ein Künstler sowohl in der Gesellschaft wie auch im „Reiche der Ideen“ stehen könne, er siedelte auch den Nachweis des Künstlertums primär in der Ästhetik des Kunstwerks an. Manns Novelle *Tod in Venedig* analysierte er in ihrer Gestaltung und Struktur: „Die Linie des äußeren Geschehens und die des gefühlsmäßigen, die innere Entwicklung des Menschen wie die Handhabung der Ausdrucksformen, die Unterordnung des Zufalles unter das Subjekt: alles, alle Motive führen gleich einem edlen Kuppelbau oder einer bedeutenden Pyramide, sich gegenseitig stützend, antreibend und voll Tektonik zur Spitze, zur Ausstrahlung, die zur Unendlichkeit strebt. — Und dadurch tut sich die Novelle als Kunstwerk kund, im Gegensatz zur landläufigen Schriftstellerei, bei der bloß eine oder wenige dieser Linien (gewöhnlich die des Geschehens) sich kraus und unvermittelt, ungestützt in den leeren Raum hineinbiegen.“ (B III, 1913, H. 9)

Broch, der inzwischen mit Ficker einige freundliche Briefe ausgetauscht hatte, bot ihm bald darauf den Aufsatz *Notizen zu einer systematischen Ästhetik*, in welchem er Fragen der Ästhetik und Ethik erörterte, zur Veröffentlichung an. Broch griff hier die Adolf Loossche Doktrin einer ornamentlosen Kunst an und postulierte die Berechtigung, ja Notwendigkeit des Ornaments. Auch gegenüber Kraus' puristischer Auffassung und gegenüber der für den Expressionismus maßgeblichen Schrift Wassilij Kandinskys *Das Geistige in der Kunst* zeigte er sich kritisch. In der Hinwendung zu einer dem rein Geistigen zugewandten Kunst könne sich die Überwindung der Dekadenz nicht vollziehen, vielmehr sei darin eine Auflösung von Werten zu sehen. Ficker publizierte diesen Aufsatz Brochs nicht, zum einen wohl, weil er weder Kraus noch Loos brüskieren wollte, zum anderen auch, weil er Brochs Auffassung einer Ästhetik nicht zustimmte. Von Brochs zwar respektvoller, aber scharfer Kritik an Dallago und dessen „Artistenmetaphysik“ zeigte er sich andererseits angetan und veröffentlichte im darauffolgenden Jahr Brochs Aufsatz *Ethik*, eine Schrift, in der die irrationalistische Lebensphilosophie Dallagoscher Prägung entschieden zurückgewiesen wird. (B IV, 1914, H. 14)

Die weltanschauliche Entfernung Fickers von Dallago vollzog sich allmählich und unter dem Eindruck der Begegnung mit Georg Trakl, der als Künstler so gar nicht mit dem Charakter des Südtirolers vergleichbar war. Seit 1911 waren immer wieder Gedichte von Trakl im *Brenner* erschienen, Trakls Lyrik war für den Herausgeber das tragfähigste ästhetische Gegenkonzept. Die eingangs skizzierte Begegnung von Dallago und Trakl in Fickers Haus im Jahr 1914 markiert den endgültigen Schwenk vom vitalen Künstler-Ideal hin zum Bild des Künstlers als Verkörperung einer bedrohten und brüchigen, ja zersplitterten menschlichen Existenz.

Georg Trakl war 1912 als junger Militär-Apotheker nach Innsbruck gekommen und hatte Ficker seine Aufwartung gemacht, der erkannte sofort die besondere Begabung und publizierte dessen Gedichte regelmäßig. Es ist bekannt, dass Ficker Trakl auch materiell unterstützte und dass der Dichter trotz seines Drogenkonsums und ungeachtet seiner meist düsteren Launen in Mühlau Familienanschluss fand. Trakl, der in Gedanken ununterbrochen gedichtet haben soll, hielt sich bei den Menschen auf, doch gehörte er wegen seiner dunklen, mitunter Angst einflößenden Wesensart oft nicht dazu. Dass er seine Zeitgenossen allerdings genau dadurch beeindruckte, bezeugt so manche Aussage über ihn. „Ich werde endlich doch immer ein armer Kaspar Hauser bleiben“, schrieb Trakl im April 1912 seinem Freund Erhard Buschbeck aus Innsbruck, sein berühmtes *Kaspar Hauser Lied* entstand im November 1913. Für viele, die ihn kannten, war er ein Mensch, der tief in die Existenz hineinblickte und darum

an ihr litt, der als Dichter aber über die Grenze des Diesseits hinausreichte. Doch ganz so mysteriös, wie man ihn oftmals sehen wollte, war Trakl nicht. Bei aller Entrücktheit und traumartigen Ausgestaltung seiner unmittelbaren Wahrnehmungen reagierte er mit seinen Gedichten sehr wach auf die äußeren Vorgänge. Trakl hat mit seinen Versen den herannahenden Ersten Weltkrieg visionär ausgestaltet. Der ‚Untergangspoet‘, als der er oft gesehen wird, hat die reale Katastrophe, deren Opfer er schließlich auch wurde, literarisch vorweg genommen.

Als Trakl im November 1914 in Galizien starb – er ging an den psychischen Folgen der Kriegsgräuel zugrunde – schienen sich die Zuschreibungen zu bestätigen, war der Mythos des seherisch begabten, auf die Vernichtung hintreibenden Dichters geboren, damit auch das allzu realitätsferne nietzscheanische Konzept vom ‚Dichter-Meister‘ desavouiert. Trakls Gedichte entwerfen zwar noch die Vorstellung vom ‚reinen Menschen der Vorzeit‘, im Zentrum seiner Lyrik steht aber die Erlösungsbedürftigkeit des geschichtlichen Menschen.

Das *Brenner*-Jahrbuch 1915 – die letzte Ausgabe, bevor das Erscheinen der Zeitschrift für mehrere Jahre eingestellt wurde – veröffentlichte ein Bildnis des Dichters und brachte seine letzten Gedichte, unter anderem *Klage* und *Grodek*, außerdem den Prosatext *Offenbarung und Untergang*. Indem Ficker Gedichte von Rilke, Dallagos *Laotse*, außerdem Kierkegaards *Vom Tode* und Haeckers *Der Krieg und die Führer des Geistes* dazu stellte, gestaltete er mit dem Jahrbuch ein Gedenkbuch für Georg Trakl, das die geistig-philosophische Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Krieges, wie sie nach dem Wiedererscheinen des *Brenner* im Oktober 1919 einsetzte, vorwegnahm. Der *Brenner* wolle fortan „das Christentum in den Mittelpunkt seiner Betrachtung rücken“, schrieb Ficker im *Vorwort zum Wiederbeginn* und: „Dass die christliche Welt, die diesen Weltkrieg auf dem Gewissen hat: die christlich-jüdische Welt, ins letzte Stadium ihrer irdischen Vermessenheit getreten ist, das haben nicht erst heute Menschen unter uns, das hat – außer Kierkegaard – vor nahezu vierzig Jahren auch schon Dostojewski in einer erschütternden Voraussicht der heutigen Ereignisse erkannt.“

Dass (,wahre‘) Dichter visionär veranlagt seien, ist ein Ideologem, das freilich nicht allein im *Brenner* zu finden ist, sondern eben jenem Gegenkonzept zum bürgerlichen Denken entspringt, das seine Betonung auf das Irrationale, weniger auf die Kraft der Kritik oder der Widerständigkeit legt. Trakl, Kierkegaard oder etwa auch die Dichterin Else Lasker-Schüler, die nach 1911 als ehemalige *Fackel*-Mitarbeiterin zum *Brenner* kam, später Fickers bevorzugte Mitarbeiterin Paula Schlier – sie alle sollten kraft ihrer seherischen Gabe dem „Auge des Ewigen“, das der Zeitgeist „zu blenden wähnte“ (*Vorwort zum Wiederbeginn*), zu

seinem Recht verhelfen. Nach dieser Auffassung sind Gedichte nicht rational einzuschätzen, sie sind ästhetisch nicht eindeutig und schon gar nicht objektiv nachvollziehbar zu beurteilen.

Folgt man verstreuten Äußerungen Fickers in Briefen an Trakl, an Freunde, in Texten zum *Brenner* oder in Gedenkreden, so las er Trakls Gedichte als einzigartige ästhetische Gebilde, als Visionen, die sich einem Textvergleich entziehen würden und weitgehend als ‚Offenbarungen‘ zu sehen seien, deren Erfassung der Intuition vorbehalten sei. Die dunkle Metaphorik, die Thematisierung von Schuld und Verfall, die tragische Rätselhaftigkeit der menschlichen Existenz und die Brechungen auf der Ebene der Sprache schienen Ficker in Trakls Gedichten die Unmenschlichkeit des Krieges vorausahnend erfasst zu haben. Doch Trakls Hellsichtigkeit hatte sich in dieser Lesart auch in eine andere Richtung bewegt, der ‚Prophet des Untergangs‘ hatte im Hintergrund das verloren gegangene Paradies vor Augen. Denn in der Artikulation der Hoffungslosigkeit lag für Ficker die Hoffnung, in der Zeichnung des Verfalls das Heil. Wie Alfred Doppler es in einem seiner Aufsätze zur Lyrik Trakls auf den Punkt bringt, hat Ficker nicht nur in Trakls Gedichten, sondern auch in dessen Leben den „heilsgeschichtlichen Aspekt“ vor allem anderen gesehen. Und so hat er etwa Trakls Vers „Strahlender Arme Erbarmen / Umfängt ein brechendes Herz“ als die Gewahrung eines überwältigenden „Lichteinbruchs“, demnach des Absoluten interpretiert. Hier knüpft viel später auch Ignaz Zangerle mit seinem Essay über die *Bestimmung des Dichters* an, wenn er etwa schreibt: „Um in begrifflicher Sprache zu bleiben, könnte man die Erkenntnishaltung des Dichters als die eines mystischen Realismus bezeichnen. Nicht anders als dem Dichter wird dem Mystiker jede irdische Wirklichkeit gotthältig.“ (B XVI, 1946)

Ignaz Zangerle begegnete Ficker 1925, er arbeitete bis zum Einstellen des Erscheinens der Zeitschrift im Jahr 1954 aktiv am *Brenner* mit. Nach dem Wiederbeginn traten die literarischen Beiträge in den Hintergrund, die Literatur wich einer philosophisch angelegten Auseinandersetzung mit dem Christentum, die massiven antikirchlichen Polemiken in der Zeitschrift machten radikal gestellten Glaubensforderungen Platz. Der katholische Philosoph Theodor Haecker, der schon vor dem Krieg, quasi als Gegengewicht zu Dallago, mit Erstübersetzungen Sören Kierkegaards und im Jahrbuch 1915 mit politischen Polemiken aufgetreten war, wurde neben Ferdinand Ebner, der eine gemäßigte ökumenische Position vertrat, zum wichtigsten *Brenner*-Mitarbeiter. Ludwig Ficker stand im Spannungsfeld von Katholizismus und Protestantismus, er war 1908 zur protestantischen Kirche übergetreten, stand aber unter dem Einfluss Haeckers dem Protestantismus zunehmend skeptisch gegenüber. Nicht zuletzt aufgrund seines persönlichen Ringens um eine klare konfessionelle Entscheidung förderte er die philosophischen Auseinandersetzungen um das Christentum und

fand in Zangerle, dem katholischen Volksbildner, der sich als Schriftsteller mit Fragen der Kirche und des Apostolats, auch mit Fragen des Verhältnisses von Kultur und Kirche auseinandersetzte, einen Freund. Die nach 1920 auf theoretischer Ebene entbrannte Diskussion zum Thema Glaube und Kunst fand mit Zangerles Essay von 1946 ihren Abschluss. Der Dichter, so Walter Methlagl, wurde bei Zangerle „im Lichte des Heilsgeschehens gesehen“, es handle sich dabei um den Versuch, „die Dichtung zu resakralisieren und auf diese Art [...] die Säkularisierung auf dem Gebiete der Kultur rückgängig zu machen.“ (Ansprache anlässlich der Feier von Zangerles 75. Geburtstag in der Universität Innsbruck)

Das sakralisierte Bild des Künstlers wurde im *Brenner* auch von der jungen Autorin Paula Schlier, die 1925 aus Deutschland nach Innsbruck kam und eine der wichtigsten *Brenner*-Mitarbeiterinnen wurde, verkörpert. Paula Schliers Texte inspirierten Ludwig Ficker zu dem Gedanken, weibliche Schaffenskraft sei im besten Fall reiner Ausdruck von Liebe und Mitmenschlichkeit, sie sei der Gegenpol zur Egozentrik und erfasse die Realität in sprachlichen Traumbildern und Visionen. Diese Begabung stehe jenseits des Rationalen, indem sie befähige, zu einer tieferen Schicht der Wirklichkeit vorzudringen, habe sie eine besondere Kraft und diene so der Rettung einer von Männern geschaffenen Welt. Positionen wie diese oder jene von Ignaz Zangerle wurden in der Zeitschrift kaum jemals widersprochen, auch nicht aufgegriffen und weiterentwickelt, so dass der *Brenner* nach außen ein zunehmend stagnierendes Bild eines ‚rein katholischen Blattes mit Bildungsanspruch‘ vermittelte.

Carl Dallago, zu Beginn mit einer tragenden Rolle ausgestattet, dann aber zur Randfigur herabgesetzt, hatte in Bezug auf Brochs Kritik zunächst einsichtig reagiert, er war bereit gewesen, die Kontroverse auszutragen. Als er aber in den 20er Jahren neben Haecker und Ebner kaum noch Raum im *Brenner* fand, zog er sich zurück. Mit seinem letzten Beitrag, *Die rote Fahne*, eine Abrechnung mit dem italienischen Faschismus und der mit ihm kollaborierenden katholischen Kirche, erwies er sich noch einmal als jener streitbare Mensch und Schriftsteller, den Ficker einmal geschätzt hatte. Fickers Verhältnis zu Hermann Broch hingegen blieb vergleichsweise sporadisch und distanziert, dafür aber langfristig ungetrübt. Broch hatte sich 1913 auf Einladung Fickers an der *Rundfrage über Karl Kraus* beteiligt, was angesichts seiner damaligen Unbekanntheit auf besondere Wertschätzung rückschließen lässt, seine Mitarbeit am *Brenner* endete aber kriegsbedingt schon 1914. Als Broch 20 Jahre später, von September 1935 bis Juli 1936 in Mösern, nur 20 km von Innsbruck entfernt, lebte und arbeitete, kam es zu freundschaftlichen Kontakten. Er und Ficker unterhielten sich dabei über die *Völkerbund-Resolution*, über frühere Fassungen und Grundlinien dieser politischen

Schrift, in der sich Broch gegen jede Art von Totalitarismus wandte. Wie Ficker 1960 sich zu erinnern glaubte, wurde eine Publikation im *Brenner* ins Auge gefasst, jedoch nicht in die Tat umgesetzt. Den Naturmystiker Dallago behielt Broch noch lange in Erinnerung, ihn, so Endre Kiss, porträtierte er mehr oder weniger offensichtlich in zwei seiner literarischen Werke: Einmal als sein alter ego im *Bergroman*, außerdem als Imker in den *Schuldlosen*.