Roxana Nubert
Temeswar

Ansätze zur literarischen Moderne im Banat: Franz Xaver Kappus

Schon 1926 bezeichnet Felix Milleker den vielseitigen Schriftsteller, Verfasser von Gedichten, Satiren, Erzählungen und Romanen sowie Journalisten Franz Xaver Kappus (1883-1966) als einen bedeutenden Autor:

> Der Führende unter den Banater deutschen Dichtern ist heute unstreitig Franz Xaver Kappus (Milleker 1926: 3).

Für Herbert Bockel (1977: 71) stellt der Autor den „Typus des modernen vielschreibenden Zivilisationsschriftstellers" dar, „dem man heute – bedingt oder unberechtigterweise – wohl kaum eine größere Aufmerksamkeit schenken würde, wäre er nicht der Empfänger der berühmten Briefe von Rilke". Als Journalist hat er u. a. in der **Vossischen Zeitung** und in der **Berliner Zeitung** veröffentlicht.

Geboren wurde Kappus als Sohn eines hohen Magistratsbeamten in Temeswar, der als Wirtschaftssenator in Vertretung der Stadt maßgeblich an der Errichtung der Arbeiter-Krankenkasse beteiligt war. Das Einsetzen seines Vaters findet seinen Niederschlag in Kappus' späteren Texten mit Bezug zur Stadt an der Bega. Nach der Ausbildung zum Offizier in seiner Heimatstadt und in der Wiener Neustädter Militärakademie wirkt Kappus längere Zeit in mehreren südslawischen Garnisonen. Im Jahre 1911 ist er als Hauptmann im Literarischen Büro des k.u.k. Kriegsministeriums tätig. Desgleichen leitet der zukünftige Autor die **Militärische Rundschau** in Wien, steht in Kontakt mit dem Schriftsteller Roda Roda, alias Sándor Rosenfeld, und veröffentlicht satirische Beiträge zum Militärleben in der **Muskete** und im **Simplicissimus**. Öfter war der nonkonformistische Kappus gezwungen, sich krank schreiben zu lassen, um im Wiener Literaten- und Künstlermilieu verkehren zu können.

Während des Krieges dichtet der gebürtige Temeswarer Texte zu Melodien von Robert Stolz, rezensiert zahlreiche Bücher, die „seine Aufgeschlossenheit der Moderne gegenüber dokumentierten" (Stănescu 1970: 399), verfasst zusammen mit Kurt Robitschek die erfolgreiche Komödie **Der Liebeskönig**

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

und beendet die **Tapete in einem Akt**, die 1914 im Kabarett Wiener Künstlerspiele ein voller Erfolg war.
Im Ersten Weltkrieg hat er einen Lungenschuss in Polen erlitten. Als Folge davon wird er nach Belgrad versetzt, wo er zwischen 1917-1918 zusammen mit seinem Landsmann, dem Schriftsteller Otto Alscher (1880-1944), als Redakteur der **Belgrader Nachrichten** tätig ist. Wie Heinz Stănescu (1970: 400) hervorhebt, setzen sich beide Herausgeber „immer nachdrücklicher [in ihren] Skizzen und Feuilletons, die sie in dem seitenarmen, kommuniqué-überladenen und mit amtlichen Kommentaren vollgestopften Blatt unterbringen konnten“ für Humanität und Völkerverständigung ein.
Bei Kriegsende war Kappus, der für seine Verdienste das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens mit der Kriegsdekoration erhalten hat, mit der gesamten Redaktion der **Belgrader Nachrichten** nach Wien abgerückt, wo er den Versuch unternimmt, die satirische Wochenzeitschrift **Der Esel** herauszugeben. Diese Veröffentlichung erweist sich als Misserfolg, und Kappus zieht nach Budapest weiter. Hier werden Kappus und Otto Alscher in einen „deutschen Regierungsausschuss“ ernannt, was manche magyarisch gesinnte Landsleute dazu veranlasst hat, die beiden mit Vorbehalt zu betrachten.
Nachdem Franz Xaver Kappus für kurze Zeit in Otto Alschers **Deutschem** (**Neuem Budapester**) **Tageblatt** expressionistische Gedichte veröffentlicht hatte, wirkte er im Zeitraum 1919-1925 in seiner Geburtsstadt in der Redaktion der **Deutschen Wacht** (später in **Banater Tagblatt** umbenannt), der **Temesvarer Zeitung** und der **Schwäbischen Volkspresse**. Desgleichen sind Essays von ihm in Viktor Orendi-Hommenaus (1908-1958) Kulturzeitschrift **Von der Heide** erschienen.
Obwohl Franz Xaver Kappus nur bedingt dem deutschsprachigen Schrifttum im Banat zugeordnet werden kann, hat er im Vergleich mit anderen Autor/Innen längere Zeit in seiner Heimat verbracht:

> Von allen Schriftstellern deutscher Sprache, die aus dem Banat stammten und unter fernen Himmelsrichtungen ihre Erfüllung als Menschen und literarische Gestalter fanden, von dem josephinischen Aufklärer Johann Friedel aus Temeswar bis zu dem im sprachlichen Selbstbehauptungskampf der Nationalitäten des alten Ungarn engagierten Adam Müller-Guttenbrunn, von dem europabekannten Vorkämpfer der französischen Impressionisten Julius Maier-Grefe aus Reschitza bis zu dem aus Karansebesch stammenden Kulturhistoriker René Fülöp-Miller, war Kappus der einzige, der als Schaffender einen längeren Abschnitt seines Lebens in der Heimat verbrachte (Liebhard 1966: 3).

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Vom Spätsommer 1919 bis 1925 hält sich nämlich Kappus in der „Heidestadt“ auf – wie Temeswar in seinem Roman **Brautfahrt um Lena** (1935) heißt –, nachdem er die Krankenschwester Alexandra geheiratet hatte, die mütterlicherseits von Hans Holbein abstammte. Er war sowohl als Schriftsteller, in erster Linie als Verfasser von Romanen, als auch als Journalist tätig. So sei damals der Anschein entstanden, meint Franz Liebhard (1966: 3), dass Kappus in Temeswar andauernd Wurzeln geschlagen habe.
Die Redaktion der **Schwäbischen Volkspresse** schätzt die Mitarbeit von Kappus ein:

> Damit tritt ein Mann in unsere Reihen, der sich in der literarischen und publizistischen Welt Österreichs und Deutschlands seit länger als einem Jahrzehnt des allerbesten Rufes erfreut (zit. nach Bockel 1966: 72).

Die eher konservativ eingestellten Temeswarer informiert er über die literarische Moderne. In einem seiner Vorträge führt Kappus das Publikum in den literarischen Naturalismus, Symbolismus und in die Heimatkunst ein. Die **Schwäbische Presse** berichtet darüber:

> Besonders den Expressionismus, dem Franz Xaver Kappus durch seine eigenen literarischen Arbeiten nahe stand, verstand er dem Verständnis der Zuhörer nahe zu bringen und ihn an Beispielen zu illustrieren (zit. nach Bockel: 1980, 93).

Die deutsche Bevölkerung des Banats war in jener Zeit in zwei Parteien gespalten: Die eine Richtung ist magyarisch orientiert, die andere steht im Dienste des Deutschtums und begrüßt die Vereinigung mit Rumänien im Dezember 1918. Deutsch gesinnt ist auch Franz Xaver Kappus gewesen. Dementsprechend begegnet er in Temeswar einem Publikum, das ihn nicht immer verstanden hat, obwohl Kappus, wie er selbst zugibt, immer nur das Verhältnis zum Echten bewahren wollte:

> Ob die Form diese oder jene war, immer wollte ich ja nur helfen, immer nur Ausblicke eröffnen, immer nur Beziehungen zu den echten Werten des Daseins schaffen. Manches bitterböse Wort fiel dabei, mancher harte Streich. Vieles sah nach Ulk aus, was eigentlich zum Weinen war, vieles tat weh und sollte doch nur heilen (zit. nach Liebhard 1967: 83-84).

Die Bemühungen um die Sicherung der materiellen Grundlage für die geplante Deutsche Theater A.G. scheitern am Unverständnis seiner Landsleute. Unter den gegebenen Umständen begibt sich im April 1921 eine

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Delegation, bestehend aus Kappus, Viktor Orendi-Hommenau und Otto Alscher, zum Bürgermeister, um sich für die unter der Leitung von Ida Günther stehende Gastspieltruppe einzusetzen. Die Genehmigung zur Aufführung wird erteilt, und am 22. Mai erklingt nach 23 Jahren der Magyarisierung des Stadttheaters wieder die deutsche Sprache auf der Temeswarer Bühne. Schillers **Maria Stuart** konnte aber nicht auf der großen Bühne des Theaters dargeboten werden, weil diese zusammen mit dem Zuschauerraum gerade vor einem halben Jahre einem verheerenden Feuer zum Opfer gefallen ist. Die Vorstellung hat auf einer improvisierten Bühne im Redoutensaal stattgefunden, wo in den 1950er Jahren das deutsche und ungarische Stadttheater gegründet werden. Ungenügende Finanzierungen führen bedauerlicherweise schon am 31. Juli zur Auflösung der deutschen Theatergruppe.
In dem Aufsatz „Abschied von Temeswar", der am 31. Mai 1925 in der **Temesvarer Zeitung** erschienen ist, begründet der Schriftsteller seinen Entschluss, seine Heimatstadt zu verlassen und nach Berlin umzusiedeln:

> Ganz abgesehen davon, daß ich kein pathetischer Wanderer bin, vielmehr ein sehr betriebsamer deutscher Schriftsteller, der die Konjunktur ausnützen und dorthin gehen muß, wo er seine Geisteswaren am günstigsten absetzen kann (zit. nach Stănescu 1970: 407).

Franz Liebhard, der fast zur selben Zeit seine journalistische Karriere beginnt, als Kappus sie in Temeswar beendet hat, bezieht sich seinerseits auf den Anlass, der den Autor dazu angeregt hat, nach Deutschland auszuwandern:

> Kein Wunder, daß Kappus, im Besitz des Ullstein-Angebots, eine Lektorenstelle anzunehmen, der Temeswarer Lebensenge zwischen dem völkischen Nagelbrett und der öden Tafelrunde eines großkapitalistischen Artushofes den Rücken kehrte und seine Vaterstadt verließ (Liebhard 1967: 82).

Ein erneuter Besuch in Temeswar, kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, um seinen alten Vater zu besuchen, wirkt sich negativ auf sein Leben aus. Seine kritischen Bemerkungen über das Hitlerregime, die er in der Rasierstube des Altmeisters Ebl verlauten lässt, werden von lokalen Nazis nach Berlin gemeldet, was zu Schwierigkeiten bei seiner Rückkehr in Berlin führt.
Merkwürdigerweise genießt Kappus großes Ansehen bei den Siebenbürger Sachsen. Gelegentlich einer Vortragsreise durch Siebenbürgen, Ende 1920,

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

schätzt ihn der Schriftsteller und Publizist Egon Hajek in der bekannten Hermannstädter Zeitschrift **Ostland**. **Zeitschrift für die Kultur der Ostdeutschen** positiv ein:

> Die Fülle der Ausdrucksmittel von Fr. X. Kappus, die Durchbildung der seelischen Analyse, die Sicherheit des festgefügten Aufbaus, die Vielseitigkeit in der Beherrschung verschiedenster literarischer Gattungen ist an ihm zu bewundern (zit. nach Stănescu 1970: 406).

Seit Juni 1925 tritt der Autor als Lektor beim Ullstein-Verlag in Berlin ein, wo er bis zu seiner Pensionierung gearbeitet hat. Im Zeitraum 1926-1942 ist Kappus als Verfasser von Unterhaltungsromanen in den Vordergrund gerückt.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges hat Franz Xaver Kappus von West-Berlin aus mit dem von Johannes Robert Becher mitgegründeten Aufbau-Verlag im damaligen östlichen Sektor der deutschen Hauptstadt zusammengearbeitet. In der Trümmerwelt, die ihn in der unmittelbaren Nachkriegszeit umgibt, bemüht er sich 1946 um eine Neufassung von Grimmelshausens **Simplizissimus**.

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

Franz Xaver Kappus ist vor allem durch seinen Bezug zu Rainer Maria Rilke bekannt geworden. Die Insel-Bücherei, die in ihrer ersten Nummer Rilkes Buch **Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke** veröffentlicht hat, bringt 1929 als neunte Rilke-Erscheinung die **Briefe an einen jungen Dichter** (Nr. 406) heraus. Dieser Band, der zwischen den **Ausgewählten Gedichten** (Nr. 400) und den **Briefen an eine junge Frau** (Nr. 409) steht, wird in rund einem Jahrzehnt in 250.000 Exemplaren in zahlreichen Übersetzungen herausgegeben. Im Jahre 1938 gibt Ana Maria Musicescu die erste rumänische Fassung in Bukarest heraus. Wegen der großen Popularität erscheint unter dem Titel **Briefe an eine junge Frau** im Jahre 1930 in der gleichen Reihe der Insel-Bücherei eine parallele Veröffentlichung, die Briefe an Lisa Heise aus den Jahren 1919-1924 umfasst.

Die Rilke-Briefe ließ der Empfänger in den unmittelbaren Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zugunsten der in Not geratenen Tochter des

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Dichters versteigern und sie wurden vom Hamburger Verlag Dr. Ernst Hauswedell und Co. wahrscheinlich im Auftrag eines amerikanischen Interessenten erworben (Liebhard 1966: 4).
Bekanntlich hatte sich Rilke als junger Dichter selbst immer wieder an große Namen gewandt und sich von ihnen Rat und Geleit erhofft. So muss Theodor Fontane in seiner Antwort auf die Zusendung von **Larenopfer** bestärkend auf den jungen Rilke gewirkt haben; Richard Dehmel wurde zeitweise zu einer Art Mentor. Weniger förderlich hat sich das Verhältnis zu Stefan George gestaltet. Von Anbeginn anders geartet, war seine Beziehung zu dem ohnehin nur um ein Jahr älteren Hugo von Hofmannsthal. Doch, unterstreicht Rüdiger Görner (2004: 245), könne man sich des Eindrucks nicht erwehren, als habe Rilke, erstmals im Jahre 1903 durch den jungen Dichter Franz Xaver Kappus seinerseits in der Rolle als Mentor gefordert, sehr bewusst das bieten wollen, was er für sich selbst ein Jahrzehnt zuvor erhofft hatte.
Die Korrespondenz besteht aus zehn Briefen im Zeitraum 1903-1908. Der erste Brief war vom 17. Februar 1903 aus Paris datiert, der letzte, ebenfalls aus Paris, vom zweiten Weihnachtstag 1908. Die meisten Briefe wurden aus Viareggio bei Pisa, Worpswede, Rom und Schweden gesandt. Die Tatsache, dass sechs Briefe auf das erste Jahr des Briefwechsels zurückgehen, drei Briefe mit der Jahreszahl 1904 überschrieben sind, der letzte Brief dagegen 1908 entstanden ist, zeigt nach einem anfänglichen intensiven Briefverkehr einen unerwarteten Abbruch. Franz Xaver Kappus bemerkt diesbezüglich:

> Mein regelmäßiger Briefwechsel mit Rainer Maria Rilke […] versickerte dann allmählich, weil mich das Leben auf Gebiete abtrieb, vor denen des Dichters warme, zarte und rührende Sorge mich eben hatte bewahren wollen (zit. nach Stănescu 1970: 399).

Das Vorwort zu den Briefen war mit dem Namen Franz Xaver Kappus unterschrieben. Die Daten, die sich auf ihn beziehen, haben nicht viel Aufschluss zu seiner Persönlichkeit geboten. Der Leser erfährt bloß, dass er Zögling der Wiener Neustädter Militärakademie war, als er den ersten Brief mit seinen dichterischen Versuchen und der Bitte um Rat an Rainer Maria Rilke geschickt hat. Es ist nicht auszuschließen, dass der Hilferuf des jungen Kappus den Verfasser der **Duineser Elegien** an seine persönlichen Erlebnisse in der Sankt Pöltener und Mährisch-Weißkirchner Militär-erziehungsanstalt erinnert hat. Darauf geht auch Franz Liebhard in einem seiner Beiträge über den Verfasser der **Lebenden Vierzehn** ein:

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

> Ungemein weit lagen […] die Gedichte des aus Temesvar gebürtigen Zöglings der Wiener Neustädter Militärakademie zurück, die den ersten auf gut Glück an Rilke gerichteten Briefen beigegeben waren als Dokumente der Seelennöte, durch die der junge Mann bedrängt gewesen sein mochte, sich einem Älteren anzuvertrauen, dem solche Zustände des Innenlebens bestimmt nicht fremd sein konnten. Dies ist schon deshalb nicht von der Hand zu weisen, da Rilke selbst eine ähnliche Lage der Umschnürung des Geistes durch militärischen Anstaltszwang zu erleben beschieden war (Liebhard 1967: 77).

Rainer Maria Rilke legt besonderen Wert auf Kappus' Suche nach einer eigenen Identität:

> […] darf ich Ihnen nur noch sagen, daß Ihre Verse keine eigene Art haben, wohl aber stille und verdeckte Ansätze zu Persönlichem (Rilke 1987: 45).

Ein Sonett, das er sogar abschreibt, schätzt Rilke, der als Meister des Sonetts im deutschsprachigen Kulturraum gilt, ganz besonders ein:

> Durch mein Leben zittert ohne Klage,
> Ohne Seufzer ein tiefdunkles Weh.
> Meiner Träume reiner Blütenschnee
> ist die Weihe meiner stillen Tage.
>
> Öfter aber kreuzt die große Frage
> meinen Pfad. Ich werde klein und geh
> kalt vorüber wie an einem See,
> dessen Flut ich nicht zu messen wage.
>
> Und dann sinkt ein Lied auf mich, so trübe
> wie das Grau glanzarmer Sommernächte,
> die ein Stern durchflimmert – dann und wann –:
>
> Meine Hände tasten dann nach Liebe,
> weil ich gerne Laute beten möchte,
> die mein heißer Mund nicht finden kann …
>
> (Kappus: *Sonett*. In: **Neue Literatur**, 3-4/1967: 91)

Im Brief vom 14. Mai 1904 schreibt Rilke dem Temeswarer Dichter:

> […] ich habe Ihr Sonett abgeschrieben, weil ich fand, daß es schön und einfach ist und in der Form geboren, in der es mit so stillem Anstand geht. Es sind die besten Verse, die ich von Ihnen lesen durfte (Rilke: 1987, 75).

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Diese Korrespondenz dokumentiert erstmals den Typus der „Ratgeber-Briefe“, deren Entstehen ein zwischen Kunst und Leben schwankender junger Offizier mit seinen Fragen ausgelöst hatte. In seiner Mentorenrolle geht Rilke einfühlsam auf den Briefpartner ein und lässt sich dabei anregen, seine eigenen Gedanken über existenzielle Grundfragen zu entwickeln. Im brieflichen Austausch mit dem jungen Dichter wendet sich Rilke in gleichem Maß den eigentlichen ästhetisch-poetologischen Fragen zu. So z.B. findet er im Brief vom 12. August 1904 beruhigende Worte aus der eigenen Erfahrung eines Lebens mit „viel Mühsal und Traurigkeit“ (Rilke 1987: 95):

> Wir haben keinen Grund, gegen unsere Welt Mißtrauen zu haben, denn sie ist nicht gegen uns. Hat sie Schrecken, so sind es *unsere* Schrecken, hat sie Abgründe, so gehören diese Abgründe uns, sind Gefahren da, so müssen wir versuchen, sie zu lieben (Rilke 1987: 99).

Auf diese Weise klärt sich in Form einer Selbstbestätigung zugleich das geistige Rohmaterial für seine eigene Dichtung. Gewiss, bemerkt Joachim W. Storck (2004: 500), werde hierdurch bei Rilke auch ein aus eigenen negativen Schulerfahrungen gespeister pädagogischer Impetus angeregt, zu dem ihn, nach Ellen Keys Buch **Das Jahrhundert des Kindes**, vor allem seine Erlebnisse in Schweden 1904 inspiriert hätten, wo er die Reformschule Samskola in Göteborg besucht hat. Als eine „Gesamtschule“ im besten Sinne, wurde sie nach den Prinzipien freier Entwicklung geführt, wobei Kinder, Lehrer und Eltern harmonisch zusammengearbeitet haben und die drückende Atmosphäre fehlt, an die sich Rilke immer wieder aus seiner eigenen Schulzeit erinnert. Er war so begeistert von diesem Experiment, dass er sogar einen Aufsatz über die Samskola verfasst.
Diese kleine, aber gewichtige Sammlung der Kappus-Briefe lese sich wie ein Essay in Briefform, auch wenn sie von Rilke ursprünglich so nicht konzipiert gewesen sein konnte, sondern sich Brief auf Brief in dieser Weise ergeben habe, bemerkt Rüdiger Görner (2004: 245). Der Hauptgedanke lautet: Ein Kunstwerk müsse aus innerer Notwendigkeit entstehen. Allein der Weg nach Innen sei die Grundvoraussetzung allen Schaffens:

> Sie [Kappus] sehen nach außen, und das vor allem dürften Sie jetzt nicht tun. Niemand kann Ihnen raten und helfen, niemand. Es gibt nur ein einziges Mittel. Gehen Sie in sich. Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heißt; prüfen Sie, ob er in der tieferen Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen Sie

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

> sich ein, ob Sie sterben müßten, wenn es Ihnen versagt würde zu schreiben (Rilke 1987: 45-46).

Es gelte, die „Tiefe der Dinge“ zu suchen, da diese Tiefe die relativierende Ironie nie erreiche. Und vor allem:

> […] versuchen Sie [Kappus], wie ein erster Mensch, zu sagen, was Sie sehen und erleben und lieben und verlieren (Rilke 1987: 46).

Diese Einstellung mag wohl Rilke in seiner Haltung beeinflusst haben, als er manche Gedichte von Kappus wegen ihres leicht ironischen Gepräges mit Vorbehalt betrachtet hat:

> Die Leute haben (mit Hilfe von Konventionen) alles nach dem Leichten hin gelöst und nach des Leichten leichtester Seite; es ist aber klar, daß wir uns an das Schwere halten müssen; alles Lebendige hält sich daran, alles in der Natur wächst und wehrt sich nach seiner Art und ist ein Eigenes aus sich heraus, versucht es um jeden Preis zu sein und gegen allen Widerstand. Wir wissen wenig, aber daß wir uns zu Schwerem halten müssen, ist eine Sicherheit, die uns nicht verlassen wird; es ist gut, einsam zu sein, denn Einsamkeit ist schwer; daß etwas schwer ist, muß uns ein Grund mehr sein, es zu tun (Rilke 1987: 76).

Hinzu gehört Rilkes Auffassung, dass der Schaffende immer der Unbewusste, der Ahnungslose seiner besten Tugenden bleiben müsse, wenn er diesen nicht ihre Unbefangenheit nehmen wolle:

> Denn der Schaffende muß eine Welt für sich sein und alles in sich finden und in der Natur, an die er sich angeschlossen hat (Rilke 1987: 47).

Andererseits bestätigt der Verfasser des **Stunden-Buches** dem Briefempfänger, dass das „künstlerische Erleben so unglaublich nahe am Geschlechtlichen, an seinem Weh und seiner Lust“ (Rilke: 1987, 53) läge, ja „daß die beiden Erscheinungen eigentlich nur verschiedene Formen einer und derselben Sehnsucht und Seligkeit“ (Rilke 1987: 54) seien – was nun wiederum wenig mit „Unbefangenheit“ oder gar „Unberührtheit“ gemein haben könne, hebt Görner (2004: 246) hervor. Es ist nun aber psychologisch nicht bedeutungslos, dass Rilke als einem jungen Dichter Ratender ausgerechnet jenes Vorbild demontiert, bei dem er einst selbst Orientierung gesucht hatte: Richard Dehmel. Schon in seinem dritten, aus Viareggio geschriebenen Brief an Kappus, urteilt der Autor:

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

> Mir geht es mit seinen [Richard Dehmels] Büchern (und nebenbei gesagt auch mit dem Menschen, den ich flüchtig kenne) so, daß wenn ich eine seiner schönen Seiten gefunden habe, ich mich immer vor der nächsten fürchte, die alles wieder zerstören und das Liebenswerte in Unwürdiges verkehren kann (zit. nach Görner 2004: 246).

Wer, wie Rilke, auf junge Dichter einzugehen bereit war, der hatte vor allem daran ein Interesse, ihnen sein Verständnis von der Beziehung zwischen Leben und Dichtung zu vermitteln. Wie Franz Liebhard (1967: 77) betont, habe die um Hilfe ausgestreckte Hand dabei weniger eine ars poetica als mehr eine ars vitae, eine zutiefst philosophische Wegweisung für ihr Leben empfangen.
Ein Großteil der Korrespondenz spricht von der Einsamkeit, die für Rilkes Dichtung eine entscheidende Rolle gespielt hat:

> […] Einsamkeit, große innere Einsamkeit. In-sich-Gehen und stundenlang niemandem begegnen, - das muß man erreichen können. Einsamsein, wie man als Kind einsam war, als die Erwachsenen umhergingen […] (Rilke 1987: 63)

Auf Kappus scheint aber dieser Einfluss keine besondere Anziehungskraft ausgeübt zu haben, zumal er sich besonders zum Autor von Unterhaltungsromanen entwickelt hat. Rilke selbst scheint dies geahnt zu haben, wenn er schreibt:

> Ob meine Briefe wirklich eine Hilfe sein können, daran zweifle ich oft (Rilke 1987: 101).

Und Franz Liebhard weist mit Nachdruck darauf:

> Bei aller Bestechlichkeit der Rilkeschen Gedankenwelt von der Fruchtbarkeit unausweichlichen Einsam-Seins konnte dieser nicht sein Weg sein. Seine eigene innere Struktur war ein einziger Widerspruch zu dem von Rilke gezeigten Weg. In erster Reihe widersetzte sich diesem die Stellung, die Kappus von der Aktivität her zum Leben bezog (Liebhard 1967: 84).

Die briefliche Begegnung zwischen beiden bedeutet trotzdem für Kappus ein unvergessliches Moment. Als Argument dafür gibt Liebhard die Reaktion des Schriftstellers gelegentlich der Veröffentlichung des Artikels aus der **Temesvarer Zeitung** an, in dem das Erscheinen der **Briefe an einen jungen Dichter** in der Insel-Bücherei erwähnt wird. Kappus ist nämlich sehr empört, weil der Verfasser des Beitrags, Viktor Orich, in

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Unkenntnis des Werkes und des Lebens von Rilke, den Autor der **Duineser Elegien** als einen Kaffeehausliteraten bezeichnet. „Das Zeug war auf Wunsch des Chefs aus dem Bauch zusammengeschmiert“ (zit. nach Liebhard 1967: 84), schreibt der in starke Entrüstung versetzte Kappus Anton Dénes in Temeswar.
Obwohl Franz Xaver Kappus den Ratschlägen seines Beraters nicht gefolgt ist, verdankt er Rainer Maria Rilke die Tatsache, dass er in die deutsche Literaturgeschichte Eingang gefunden hat.
Vom 7. November 1917 bis zum 11. November 1918 verfasst, erscheint der Roman **Die lebenden Vierzehn** von Franz Xaver Kappus im Jahre 1918 im Ullstein-Verlag Berlin. Es ist ein kühnes Unterfangen, das Buch in eine Gattung einzuordnen. Im **Kleinen österreichischen Literaturlexikon** (1948) wird es als „Spukroman“ bezeichnet; Franz Liebhard (1966: 3) sieht darin einen „Weltuntergangsroman“. Auch die **Wiener Abendpost** berichtet von einer „Menschheitstragödie“ (zit. nach Bockel 1977: 74). Eduard Schneider (1969: 3) spricht von einem „phantastischen Weltkrisen-Roman“ und übernimmt damit indirekt einen Gedanken, der schon 1918 von Otto Alscher im **Siebenbürgisch Deutschen Tageblatt** geäußert wurde:

> Der Roman, in dem kein Wort den Krieg erwähnt, der scheinbar der Zeit der heute so dringend werbenden Gegenwart ganz abseits liegt, ist dennoch ganz aus ihren Erschütterungen geboren (zit. nach Bockel 1977: 74).

Karl Münzer (2003: 256) zählt Tiefsinn und Sensation, Philosophie und Kolportage, höllische Einfälle und Stil zu den Eigentümlichkeiten des Romans und vergleicht den Autor mit Hermann Sudermann. Karl Kurt Klein (1938 Bd. 2: 37) betrachtet den Roman als einen Beweis für die „fachliche Fertigkeit und den Geist-Reichtum“ des Verfassers, der „seine erdschweren, donauschwäbischen Dichtergenossen um Haupteslänge überragt“. Dieter Kessler (1997: 478) aber wirft dem Buch das Gepräge trivialer Literatur vor.
Zweifelsohne handele es sich bei den **Lebenden Vierzehn** nicht um ein Werk der science-fiction, unterstreicht Heinz Stănescu (1970: 402), denn es fehle jeder Versuch, den schwerwiegenden Vorkommnissen Kausalität einzuräumen:

> […] keine letale Ätherwelle tritt wie in Conan Doyles „Poison Belt“ ihren Triumphmarsch an, keine außerirdischen Bakterien, die ein beschädigter Satellit ausstreut, verursachen das große Sterben wie im jüngsten amerikanischen

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

> Bestseller Michael Crichtons „The Andromeda Strain“, und außerdem versucht hier kein Wissenschaftler der Gefahr entgegenzutreten (Stănescu 1970: 402).

Das Buch von Kappus stellt auch kein Märchen dar, zumal hier u. a. keine Aufhebung der Natur- und Kausalgesetze, kein stereotyper Schluss, kein Auftreten von Fabelwesen, keine Bewährung des Helden durch Aufgaben- oder Rätsellösung, kein Sieg des Guten oder keine Wiederherstellung einer harmonischen Ordnung zu verzeichnen sind.
Heinz Stănescu sieht den Text als einen utopischen Roman an, wenn man darunter nicht so sehr den Entwurf eines Idealstaates im Sinne von Thomas Morus versteht, sondern den Versuch, in einer Epoche des Untergangs der k.u.k. Monarchie das Modell einer neuen Gemeinschaft zu realisieren, die den alten Strukturen überlebt. Auf dieser Linie liege das Buch, meint Stănescu (1970: 403), auf halbem Weg zwischen Jules Vernes **Hector Servaduc**, der „Kometenreise“ rivalisierender Vertreter verschiedener europäischer Nationen, und William Goldings **Lord of the Flies**, in dem sich hochzivilisierte Kinder, die auf eine Insel verschlagen werden, zu einer primitiven, ihren Führern immer höriger werden.
Auch Michael Markel (1993: 170) geht seinerseits auf dasselbe Modell ein. Für ihn stellt Kappus' Text einen utopisch-phantastischen Roman dar, der auf den effektvollen Einfall baut, dass als Erfüllung einer Traumankündigung plötzlich alle Menschen verschwinden und nur eine Gruppe heterogener Figuren übrigbleibt, deren Mit- und Gegeneinander verfolgt wird.
Diese Züge wurden bereits gelegentlich des Erscheinens des Romans in der **Züricher Morgenzeitung** betont:

> Ein Buch von Tod und Auferstehung, phantastisch, ungeheuer und doch mit fast wissenschaftlicher Methodik einem Ziel zustrebend […] (zit. nach Bockel 1977: 74).

Allerdings stellt die Mitarbeit des Autors an bekannten siebenbürgisch-sächsischen Zeitschriften, wie **Die Karpathen** (Kronstadt), **Ostland**, **Der Frühling** und **Das neue Ziel** (Hermannstadt) eine bedeutende Vorarbeit für seine Neigung zur literarischen Moderne dar. Herbert Bockel (1966: 73) geht davon aus, dass der Roman **Die lebenden Vierzehn** eine neue Schaffensperiode in Kappus' Schaffen markiere, die man als expressionistisch betrachten könne:

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

> Von diesen expressionistischen Anfängen ist noch etwas in der Erzählung „Die Peitsche im Antlitz“ (Helicon-Verlag, Temeswar 1921) feststellbar, die folgende stattliche Anzahl von zwei Dutzend Romanen, die in Berlin geschrieben wurden […], lassen nichts mehr von der anfänglichen Atmosphäre spüren (Bockel 1966: 73).

Die Veröffentlichung des Romans im Jahre 1918 geschieht in der Phase des Spätexpressionismus. Der literarische Expressionismus ist zugleich ein Versuch, eine autonome Form des Menschseins in der Form der Utopie zu retten. Gemäß dominanten Grundmustern folgen **Die lebenden Vierzehn** der Darstellung einer verzweifelten, alten Welt und des in ihr gefangenen und beschädigten Individuums auf der spärlichen Suche nach etwas Neuem. Andere Bücher, die in derselben Zeit entstehen, wie **Tod und Auferstehung** (1917) von Walter Hasenclever, kündigen eine ähnliche Thematik an: Auf den Untergang der alten Welt folgt der „Aufbruch“ in das neue Leben.
Das Buch, das von einer Kollektivkatastrophe dominiert wird, wiedergibt eine Art negative Utopie, die den Weltuntergang vorwegnimmt. Ein Grauen erregendes Bild mit eigentümlicher Irrealität prägt das Geschehen. Die Imagination denkt darüber hinaus an die letzten Konsequenzen, welche die Menschheit mit Katastrophen überschütten. Kappus’ Phantasie scheut vor Übergipfelungen des Grausigen und Grausamen nicht zurück. Sie entsprechen seiner dialektischen Erfahrung der Wirklichkeit, die Extreme zusammenfasst.
Der Roman setzt mit dem „seltsame[n] Traum“ (Kappus 1970: 16) des Bankdirektors Jacques Weizner ein, in dem eine Welt vorkommt, in der alle Menschen und Tiere verschwunden sind:

> Ich [Weizner] ging durch eine Stadt. Es war eine Stadt, riesengroß und grenzenlos. Und durch die Straßen dieser Stadt schritt ich als einziger Mensch. […] Nirgends die Spur eines Lebens. Kein Laut ringsum, nichts (Kappus 1970: 16).

Eine Stimme, die abwechselnd von einem Kind bzw. von einem Riesen stammt, kündigt ihm auch die Hiobsbotschaft an, dass dieses schreckliche Ereignis genau „am elften Dezember um sieben Uhr abends“ (Kappus 1970: 17) stattfinden werde. Sie prophezeit ebenfalls, dass vorher, nämlich am dreißigsten November, Buenos Aires „bis zur letzten Scheuer“ (Kappus 1970: 19) abbrennen werde.
Der Traum erscheint hier in seiner wesentlichen Funktion, indem er eine starke Spannung im Handlungsverlauf hervorhebt, auf ein zukünftiges

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Ereignis vorausgreift und den Eindruck eines unabänderlich abrollenden Geschehens gibt.
Professor Dr. Siegmund Scharböck, dem der Protagonist seinen merkwürdigen Traum erzählt, schenkt ihm keinen Glauben, bis er eines Tages in der Zeitung die Nachricht vom schrecklichen Brand erfährt, der die argentinische Hauptstadt in Schutt und Asche verwandelt hat.
Die schwierige Arbeit, die der Bankdirektor unter dem Einfluss seines Arztes vornehmen muss, besteht darin, die Menschen auszuwählen, mit denen er, den Prophezeiungen im Traum folgend, gemeinsam das Verschwinden der Welt überleben wird. Alle Aktivitäten von Jacques Weizner konzentrieren sich auf die Aufstellung einer „Liste" (Kappus 1970: 53) mit den privilegierten Personen, die er vor dem Weltuntergang retten werde: seine beiden Töchter Rita und Elise; seine Ehefrau Berta; Ritas Bräutigam, Otto Grafen Derera; Professor Dr. Scharböck; die Geliebte des Bankiers, die Schauspielerin Agnes Ungeboth; Elises Freund, den Dirigenten und Komponisten Titus Harke; den Koch, Mathieu Butard; den Kammerdiener Dominik Mittlein; das erste Stubenmädchen Werti Lizmann. Zu diesen elf Ausgewählten zählen noch der ehemalige Häftling Lorenz Klamm und das Bauernpaar Huber, die sich später am Geschehen beteiligen. Am angekündigten Tag ereignet sich die Tragödie, die Stadt verschwindet:

> Und die Dunkelheit – lebte. […] Und nirgends ein Mensch, ein Tier […] (Kappus 1970: 63).

> Die Stadt – war das überhaupt noch eine Stadt? Das zischte und züngelte allerorten, legte umgestützte Trambahnwagen und Automobile quer über die Alleen, winselte aus halbverglühten Ventilen und Qualm – das war ein Leichnam, dem die letzte Qual in den verkrampften Gliedern zuckte. (Kappus 1970: 65)

Die Gestalten sind auf die Katastrophe hin angelegt; sie gehen auf sie zu: Das Stubenmädchen sinkt in ihr Schluchzen zurück, Scharböck ist von „hunderttausend Gedanken" (Kappus 1970: 65) beherrscht, „beinahe ein Verzweifelnder" (Kappus 1970: 66), Otto Graf Derera erfasst beim Durchqueren der verwahrlosten Stadt „schwindelndes Entsetzen" (Kappus 1970: 70), der Kammerdiener und der Koch irren einfach durch die Gegend.
Der Roman entwickelt größtenteils das Thema der Pathologie des menschlichen Seins. Mit der Feinheit eines Psychologen unternimmt nämlich der Verfasser eine eingehende Analyse des Verhaltens der Überlebenden: Die Schauspielerin wohnt in einem alten Palast, wo sie wie besessen die wertvollen Bilder aus der Sammlung des ehemaligen Besitzers

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

mit Zynismus zerschneidet; Mathieu Butard, der Koch, und Dominik Mittlein, der Kammerdiener, wohnen im Haus eines Diplomaten; Professor Scharböck „heiratet“ das Stubenmädchen Werti Lizmann, das er seinen perversen, sexuellen Phantasien unterwirft und schließlich skrupellos ermordet; Berta Weizner, von der man erfährt, dass sie schon längst ihren Ehemann betrogen hat, fängt ein Verhältnis mit dem Koch an, der sie schließlich fast zu Tode prügelt. Trotzdem ist sie ihm so verfallen, dass sie sich im Zustand „vollkomme[ner] Vertierung“ (Kappus 1970: 259) immer wieder nach ihrem Geliebten sehnt, „der sie blutig geschlagen hatte“ (Kappus 1970: 259). In Abwesenheit von Mathieu Butard haut sie sich sogar selbst. Die von der Psychoanalyse rational-wissenschaftlich voran-getriebene und durch praktische Heilerfolge bestätigte Einsicht in die irrationalen unbewussten Triebansprüche übt wohl eine Faszination auf Kappus aus. Mit Ausnahme der blinden Elise sind die meisten Figuren von ihren tierischen Instinkten beherrscht. Es dominiert bei Kappus der Blick in die inneren Abgründe des menschlichen Daseins. Wie bei den meisten expressionistischen Prosaautoren rückt die neue Erfahrung des Menschen als eine Überwältigung durch die in seiner inneren Dämonie angelegten Ekstase in den Vordergrund. Dem Autor tritt die Neigung entgegen, den Menschen vom Unheimlichen und Pathologischen aus zu definieren:

> In solchen Augenblicken wußte er [Dominik Mittlein] nicht, was er tat. Da wurden seine Muskeln zu Stein, da klammerten sich seine Finger in ihr Fleisch, das blaue Beulen an ihrem Leibe schwollen, da barsten die Adern auf seiner Stirn. […] Später wurde er rabiat in seiner Ekstase. (Kappus 1970: 241)

> Plötzlich hatte er [Dominik Mittlein] wahrgenommen, daß sich überall Paare zusammengefunden haben. (Kappus 1970: 333)

Rita Weizner, die eine Tochter des Bankiers, lebt, obwohl sie mit Otto Grafen Derera verlobt ist, mit dem Kammerdiener. Die Metamorphose, die die Umstellung der Weltordnung durch die Katastrophe durchgemacht hat, entartet Dominik Mittlein zu einer Karrikatur. In solchen Beschreibungen erweist sich Franz Xaver Kappus als ein wahrer Meister:

> Dominik Mittlein wälzte sich in dem seidenen Schlafanzug, den er mit Vorliebe trug, von einem Sofa auf das andere. Er war während der letzten Monate dick geworden. Sein Mund warf eine schlappe Falte, und die Polsterung seiner Augenhöhlen zitterte weiß und schwammig rings um die Lider (Kappus 1970: 240).

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

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

> Meine Liebe zu dir ist nicht die Liebe, die du suchst. Meine Liebe ist vielleicht gar keine Liebe, und am Ende weiß ich überhaupt nicht, was Liebe ist. Fühle meine Hände an, sie sind besudelt von Dirnen, und lausche meinen Worten, sie klingen verrostet wie zernagte Saiten. In den Frauen habe ich noch nie anderes gesehen als Reizmittel für leere, unfruchtbare Stunden. Die Frauen, die ich kannte, glichen mir aufs Haar: Genußsucht hat eines dem anderen in die Arme getrieben. Zuweilen war es sogar noch weniger – Ehrgeiz oder Not oder eine kalte Spekulation des Hirns (Kappus 1970: 231).

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

> Vor dem Klavier stand er [Titus Harke] sekundenlang still.
> Dann fuhr der Stahl dröhnend durch das polierte Holz und mitten hinein in die ausgespannten Saiten.
> Die Bässe orgelten dumpf und störrisch gegen sein Zerstörungswerk. Und die hohen Lagen wimmerten wie hilflose Säuglinge, denen eine Kindesmörderin an die Gurgel fuhr (Kappus 1970: 234).

Symbolisch für eine krankhafte Welt steht eine Art Sanatorium, in das der Reihe nach die Gestalten eingeliefert werden, bis sie hier oder außerhalb der Anstalt sterben: Der Bankier erliegt einem Schlaganfall; Berta, seine Frau, schaufelt sich selbst ein Grab; Rita Weizner agonisiert „im lethargischen Krampfzustand“ (Kappus 1970: 361) in ihrer Rolle als Versuchsobjekt von Scharböcks tödlichen Experimenten; Mathieu Butard und Dominik Mittlein enden als „zwei verkommene Menschen vom Schicksal windelweich geprügelt“ (Kappus 1970: 367); Titus Harke, der Komponist, begeht Selbstmord bei einem erfolglosen Flugversuch. Bis ins groteske Detail schildert der Verfasser die animalische Besessenheit der Insassen, während sie das Herz von Titus Harke auseinandernehmen, das ihnen der Professor

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Scharbök von der Unfallstelle gebracht hat. Eigentlich bezweckt der zynische Arzt, die primitiven Instinkte seiner Patienten auszulösen:

> Die fünf Menschen zerstampften, zerfetzten, zermalmten Titus Harkes armes, irdisches Herz, damit nichts von ihm übrigbliebe, nichts. Der gelbliche Stein leuchtete rot. Ein dunkler Fleck strahlte faserige Gerinnsel nach allen Richtungen aus. Hier und dort zog ein purpurner Strich seine Spirale über einen zuckenden Schuh. Hier und dort glitt eine Sohle auf den Fleischfetzen aus, die wie Schalenteile tiefer Blutorangen umherlagen.
> Fünf Menschen tobten.
> Berta Weizner hatte die Röcke bis zu den Knien gehoben. Ihre Mienen falteten sich zu einer glänzenden, verbeulten Fastnachtsmaske aus billiger Pappe zusammen. Ihre Tochter […] klappte die Augen auf und zu und tanzte den zuchtlosesten Cancan auf dem Herzblut Titus Harkes. Der Koch war ein rasender Büffel mit gesenktem Kopf […] Dominik Mittlein schielte noch im ärgsten Taumel mit gierigen Blicken nach Rita, und Professor Scharböck scheuerte mit wissenschaftlicher Glut jedes Hautpartikelchen unter dem knarrenden Stiefel glatt, als gälte es, Tuberkelbazillen auszutilgen. Es war eine Orgie Volltrunkener (Kappus 1970: 354-355).

Das Grausige und das Groteske haben in der Literatur wie in der bildenden Kunst der expressionistischen Bewegung eine ungewöhnliche Verbreitung gewonnen. Es scheint zeitweilig, dass man in ihnen den wahrhaften Ausdruck der menschlichen Existenz in dieser Welt gefunden habe. Denn im Grausigen wie im Grotesken vollzieht sich jene Zertrümmerung des Geordneten und Harmonisch-Schönen, in der die expressionistische Weltausdeutung zu einer ihr eigentümlichen Aussage gekommen ist. Das Grausige und das Groteske waren die Formen der Demaskierung der vernünftigen Welt, die Formen der Entlarvung ihrer Kehrseite. In dieser Entfesselung des Grausigen und Grotesken gewinnt die ästhetische Phantasie eine neue Freiheit, die das Schöpferische mit dem Diabolischen verbindet. Die Wirkung wird bei Kappus dadurch erhöht, dass mitten in einer vertrauten zivilisatorischen Wirklichkeit, wie sie von Berta und Rita Weizner, dem Koch, dem Kammerdiener und Professor Dr. Scharböck dargestellt wird, und aus ihr heraus das Grausige und das Groteske ihre dämonischen Seiten zeigen und damit die vertraute Wirklichkeit in sie hinein zerrinnt. Eine solche Entwicklung zeigt, dass der aus dem Banat stammende Schriftsteller einer Tradition folgt, zu der E. T. A. Hoffmann, Frank Wedekind, Franz Kafka oder Georg Heym hinzugezählt werden können.

In der Verzerrung kann das Grausige leicht in das Groteske und das Groteske leicht in das Grausige umschlagen: Das Grausige, das im

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

hartnäckigen Zertrümmern des Herzens eines Menschen liegt, schlägt durch die Analogie zu einer wilden Sexorgie ins Groteske um. Dass derart der Schauer des Ekelhaften und die Grimasse des Grotesken beschworen werden, gehört zu der durchgehenden Destruktionstendenz dieser Prosa. Ihre Ausdrucksintensität wird noch dadurch gesteigert, dass sie scheinbar eine bildhafte Aussage gibt. In einem solchen Nebeneinander von Pathetik der Emotion und bildhafter Objektivität besteht ein Wesenszug von Kappus' Erzählkunst. Denn es geht im Roman nicht nur um die Sensation des Stoffs, sondern auch um eine Grundfrage nach dem Wesen des Menschen überhaupt.

Eines Tages erscheint plötzlich „ein fremder Mann" (Kappus 1970: 179), der die Überlebenden vollkommen überrascht, Lorenz Klamm. Dieser hat sechs Monate lang in Untersuchungshaft gesessen und die Katastrophe als einziger im Gefängnis überlebt. Eine echte Liebe verbindet ihn mit der blinden Elise, mit der er aufs Land flieht. Hier werden sie von einer Bauernfamilie aufgenommen. Bei der Geburt eines Mädchens stirbt Elise.

Die Liebe und die Religion werden vor allem durch die blinde Elise als eine Erlösung angeführt. Hier ist das expressionistische Thema der universalen Religiosität zu erkennen, die sich als Ruf an alle Menschen manifestiert, ein Bündnis des Guten in der Welt zu schaffen, das die gesamte Menschheit vereinigt. Inwieweit diese Einstellung auch persönliche Überzeugungen waren, ist schwer zu ermitteln, wenn man die spätere Entwicklung des Verfassers in Betracht zieht. Es muss dabei betont werden, dass Kappus auch keinen persönlichen Kontakt zu expressionistischen Schriftstellern gepflegt hat.

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

> Ich [Lorenz Klamm] bin nur ein Mensch (Kappus 1970: 339).

Lorenz Klamm und die Hubers sind die einzigen Gestalten, die übrigens bis zuletzt am Leben bleiben. Sie und ihre Kinder stellen den Aufbruch in eine neue, bessere Welt dar. In der berühmten Rede, die Klamm vor den Insassen

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

des Sanatoriums hält, kommt das Verlangen nach einem natürlichen Leben und nach Verbrüderung aller Menschen vor. Auf diese Weise drückt Klamm die expressionistische Auffassung aus, eine neue Wirklichkeit zu entdecken und sie dort zu suchen, wo sie noch in bestürzender Weise elementar, noch unverbraucht war:

> Darum, ihr Brüder und Schwestern, schließt euch der Natur an, so innig ihr könnt! […] Ihre starre und unbekümmerte Schönheit ist Erfüllung gewordener Lebenszweck (Kappus 1970: 325).

Die Landschaft wird zum Sinnbild der kosmischen Weite und Ferne, zum Zeichen eines von Lebenskraft durchrauschten Daseins.
Der Verfasser wählt eine Erzählperspektive, die ihm ermöglicht, die halb artikulierten Bewegungen und Antriebe in der Seele, die einsamen, halb bewussten Bewegungen, die flutenden Assoziationen der verdeckten Innerlichkeit einzufangen und derart mit äußerster Vergegenwärtigung eine innere, geheime Geschichte seiner Gestalten zu geben. Der Roman wird ein wesentliches Ausdrucksmittel, die Form einer geradezu mikroskopischen Psychologie des Unterbewussten widerzuspiegeln:

> Die Bankiersfrau war zu dem Koch gezogen. Die beiden lebten wie Mann und Frau. Der Taumel ihrer zügellosen Sinne war wie ein giftiger Mantel über die Leere ihres Daseins gespannt.
> Frau Berta war dem stiernackigen Manne Geliebte, Sklavin und Göttin zugleich. Mit Fußtritten und tölpelhaften französischen Galanterien schirrte er sie immer wieder in das Joch seiner Wünsche. Und sie blühte wie eine Sumpfblume auf. Ein zweiter, hektischer Frühling verjüngte ihren Körper und deckte die Stellen auf, unter denen die unerfüllte Sehnsucht ihres Lebens geknebelt lag (Kappus 1970: 195).

Auf diese Weise gehört der Autor zu jener Kategorie von Schriftstellern, die sich der Analyse des innerlichen Bereichs der menschlichen Existenz nähern, wie etwa Frank Wedekind in **Frühlings Erwachen** (1891) oder Oscar Walter Cisek in seinem Roman **Der Strom ohne Ende** (1937).
Zum expressionistischen Gepräge des Buches gehören auch die grotesken Züge, die sehr oft im Roman vorkommen. Dabei entsteht die Groteske durch die Kombination von eigentlich Unkombinierbarem, z. B. scheußlich und lächerlich, wie in der Szene, in welcher der Koch und der Kammerdiener ihre Gäste, den Professor Scharböck, die Schauspielerin Agnes Ungeboth, den Komponisten Titus Harke, sowie die Familie des Bankiers, Jaques, Rita

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

und Berta Weizner, in ihrem neuen Haus empfangen. Dabei rückt die soziale Umwertung offensichtlich in den Mittelpunkt:

> Dominik stand in tadelloser Haltung, geschniegelt und gebügelt, vor ihm […]. Scharböck sah an seiner Gestalt hinauf und hinab – wirklich, das war der Kammerdiener Dominik von einst. Der Frack saß ihm wie angegossen, und die schwarzen Seidenstrümpfe und die lackblitzenden Escarpins verrieten die prächtige Modellierung der Beine, die er vom anatomischen Standpunkte immer schon bewundert hatte. […] (Kappus 1970: 161)

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

> Und im Saal daneben tanzte Jacques Weizner mit seiner Tochter. […]
> Der Bankdirektor war kein Wesen aus Fleisch und Blut mehr. Um seine Backenknochen faltete sich brüchiges Pergament. Seine Augen schliefen. Seine Nase war vielleicht ein Gebilde aus Wachs, vielleicht eine Messerschneide aus nassem Lehm. Seine Lippen brannten vielleicht irgendwo im Schlund [...]
> Und Rita hatte nicht Menschenform und Umriß mehr. Rita schlug als Herz aller, die ringsumher lebten, ohne daß sie es wußte, in der Brust ihres Vaters. Sie hob die Beine, daß das mattbraune Fleisch ihrer Oberschenkel sichtbar wurde, und ahnte nicht, daß in der Bewegung die Hoffnungslosigkeit aller ihre Fratzen schnitt. Sie barg den Kopf in die Schulter Weizners und fühlte nicht, daß der Druck ihrer Stirne nur weitergab, was alle zermalmte (Kappus 1970: 170).

Hier liegt desgleichen eine mögliche Unterscheidung zum Absurden: Das Absurde intendiert Frösteln statt Grauen und Nachdenklichkeit statt Lachen.
Wie Gustav Meyrink sieht Franz Xaver Kappus die Aufgabe des Grotesken darin, die Erinnerung an ein unverformtes Leben dadurch aufrechtzuerhalten, dass das Zerrbild dieses Lebens bis ins Extreme übertrieben dargestellt wird. Der schockierte Leser soll durch das Groteske an verschüttete Möglichkeiten erinnert werden.
Verwandt mit dem Verschiebemechanismus der Groteske ist auch das expressionistische Motiv der Wandlung. Wenigstens zwei Gestalten sind dafür vorbildlich: die blinde Elise „ist jetzt sehend“ (Kappus 1970: 259), hingegen ihr Vater, der Bankier Jaques Weizner, erblindet teilweise wegen einer Augenentzündung.
Obwohl überwiegend traditionell erzählt wird, gebe es gelegentlich, unterstreicht Michael Markel (1993: 170), „expressionistische Stilisierun-

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

gen“. In diesem Zusammenhang spricht Heinz Stănescu von Kappus’ „klischeenhafter Sprache mit expressionistischem Gepräge“ und meint damit die Verwendung kurzer, fragmentarischer Sätze, die dazu bestimmt sind, intensive Gefühle auszudrücken. Der Autor benutzt niemals so etwas wie eine geballte Sprache, aber die Benutzung von Gestik, die die Sprache ersetzen soll, ist ein expressionistisches Verfahren:

> Ich [Scharböck] muß jetzt fort. Mir Bewegung machen. […] Er grinste (Kappus 1970: 267).

Um auf eine abschließende Bemerkung von Heinz Stănescu (1970: 404) zurückzukehren, könnte man behaupten, dass der Roman **Die lebenden Vierzehn** nicht sehr erfolgreich war, weniger wegen der langen Gespräche, die in das Geschehen eingeflochten sind, sondern eher wegen der ungeordneten Struktur der Erzählung. Der Roman besteht hauptsächlich aus einer Reihe von Zusammentreffen, die den Figuren einen Meinungsaustausch ermöglichen. Die Konversationssprache hat nichts mit der dynamischen Prosa des Expressionismus gemein. Man kann nur mühevoll oder nur teilweise den Werdegang mancher Gestalten verfolgen: Die Gestalt von Lorenz Klamm bricht plötzlich in das Geschehen ein; manche Figuren verschwinden relativ geheimnisvoll, z. B. Otto Graf Derera, der Koch Mathieu Butard und der Kammerdiener Dominik Mittlein.
Dem Buch liegt die Subjektivität einer radikalen Erfahrung der Disharmonie des Seins zugrunde. Dadurch fehlt ihm jene allgemeine Verbindlichkeit, die zum großangelegten Roman gehört. Es weist etwas Abgesplittertes als Inbegriff eines durchaus subjektiven Existenzerlebnisses auf. Zugleich aber sucht der Autor, durch die Objektivität seines Stils dieser Subjektivität seines Erlebens die Ausdrücklichkeit einer seinsgemäßen Aussage zu geben. In dieser Spannung zwischen Objektivität der Form und Subjektivität des Inhalts liegt das typische Gepräge von Kappus’ Erzählen.
Man erkennt somit die Neigung von Franz Xaver Kappus, Themen und Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen, die in den Werken expressionistischer Autoren zu finden sind.

Literatur

Bockel, Herbert (1966): „Ein expressionistischer Roman in der rumäniendeutschen Literatur?“. In: **Analele Universităţii din Timişoara**. **Seria Ştiinţe Filologice**, Bd. XV, 1977, 71-80.

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Bockel, Herbert (1980): „Hauptmann und Dichter. Anmerkungen zum frühen Werk Franz Xaver Kappus'". In: **Neue Literatur**, 12/1980, 88-96.

Bockel, Herbert (1985): *Anmerkungen zur Entwicklung des rumäniendeutschen Romans in den Jahren 1918 bis 1944*. In: Anton Schwob (Hrsg.): **Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918**, München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, 31-44. Joachim Wittstock/ Stefan Sienerth (Hrsg.): **Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918-1944**, Bukarest: Kriterion, 87-98.

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

Görner, Rüdiger (2004): **Rainer Maria Rilke**. **Im Herzwerk der Sprache**, Wien: Paul Zsolnay.

Liebhard, Franz (1966): „Ein Empfänger von Rilke-Briefen und sein Temeswarer Intermezzo. Zum Tode von Franz Xaver Kappus". In: **Neuer Weg**, 24. Dezember 1966, 3-4.

Liebhard, Franz (1967): „Der unpathetische Wanderer (Franz Xaver Kappus)". In: **Neue Literatur**, 3-4/1967, 77-86.

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

Kessler, Dieter (1997): **Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkrieges** (**1848-1918**), Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 359-492.

Klein, Karl Kurt (1939): **Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland**. **Schrifttum und Geistesleben der deutschen Volksgruppen im Ausland vom Mittelalter bis zur Gegenwart**, 3 Bde., Leipzig: Bibliographisches Institut AG.

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

Milleker, Felix (1926): **Franz Xaver Kappus**. **Ein Dichter aus dem Banat**, Wrschatz.

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

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)

Nubert, Roxana/ Ileana Pintilie-Teleagă (2006): **Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat,** Wien: Praesens, 232-253.
Rilke, Rainer Maria (1987): **Briefe**, Bd. 1, Frankfurt am Main: Insel.
Schneider, Eduard (1969): „Büchervorschau 1970“. In: **Neue Banater Zeitung**, 15. Oktober 1969, 3.
Stănescu, Heinz (1970): *Nachwort*. In: Franz Xaver Kappus: **Die lebenden Vierzehn**, Bukarest: Kriterion, 397-420.
Storck, Joachim W. (2004): *Das Briefwerk*. In: Engel, Manfred (Hrsg.): **Rilke-Handbuch**. **Leben – Werk – Wirkung**, Stuttgart, Weimar: Metzler, 498-506.

BDD-A13135 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:39 UTC)