Beate Petra Kory
Temeswar

Eginald Schlattners frühe Erzählung *Odem* aus der Sicht der Analytischen Psychologie C. G. Jungs

Abstract: With the critical edition of Schlattner's narrative **Odem** and the publication of the volume **Mein Nachbar**, **der König. Verlassene Geschichten** containing six stories in 2012 Mihaela Nowotnick assures the approach to the early prose texts of the author, who suddenly became known in 1998 with his first novel **Der geköpfte Hahn**. Present paper tries to analyze Schlattner's early story **Odem** written in the summer of 1957 out of an unlucky love affair from the perspective of Carl Gustav Jung's Analytical Psychology. This attempt is motivated both by the title of the narrative relating to the anima and by the central theme of the story, the confrontation of the protagonist with his anima, who leads him to creation. Even though love stories play a decisive role both in Schlattner's first novel **Der geköpfte Hahn** (1998) and in the novel **Klavier im Nebel**(2005), these are not enriched by the angle of depth psychology.
Keywords: Jung's Analytical Psychology, individuation process and its symbols, anima.

Beim Zusammentragen der Dokumente und Materialien für den Vorlass des ab 1998 mit seiner **Siebenbürger Trilogie** bekannt gewordenen Autors Eginald Schlattner entdeckte die Berliner Literaturwissenschaftlerin Michaela Nowotnick im Sommer 2009, in dem alten Pfarrhaus in Rothberg, wo der Autor lebt, im sogenannten Drachenzimmer, einen Koffer voll mit Manuskripten. Diese Manuskripte enthielten die frühen Texte des Autors.

Für die beiden Erzählungen **Gediegenes Erz** und **Odem** hatte Schlattner nur den Vertrag zur Veröffentlichung unterzeichnet: für **Gediegenes Erz** im März 1957, für **Odem** acht Monate später, im November 1957 (siehe Nowotnick 2012a: 7). Am 28. Dezember 1957 wurde er verhaftet. Obwohl das Erscheinen beider Texte schon in der Volkszeitung angekündigt und ein Auszug aus **Odem** in derselben abgedruckt worden war, kamen die beiden Erzählungen nie in die Buchhandlungen (Nowotnick 2012a: 7).

Mit der kritischen Edition von Schlattners Erzählung **Odem** und der Herausgabe des sechs Erzählungen umfassenden Bandes **Mein Nachbar**, **der König. Verlassene Geschichten** im Jahre 2012 gewährleistet

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

Nowotnick den Zugang zum frühen Prosawerk des 1998 mit dem Debutroman **Der geköpfte Hahn** schlagartig bekannt gewordenen und gefeierten Autors.

Für den Einband der Erzählung **Odem** wählt die Herausgeberin den Umschlagentwurf von Schlattners Mutter, der von der künstlerischen Kommission der ESPLA[1] ohne Begründung abgewiesen wurde (siehe Nowotnick 2012b: 134). Diesen Entwurf beschreibt der Autor im Gespräch mit Nowotnick folgendermaßen:

> Unten der Titel Odem, Majuskeln, die sich auf einem Schneefeld bewegen, der Umschlag wird nach oben zu immer dunkler, spielt ins Bläuliche, zuletzt ganz oben blauschwarz. Und dort oben mein Name wie Sterne (Nowotnick 2012b: 133).

Das Verfassen der etwas mehr als hundert Seiten langen Erzählung **Odem** situiert Schlattner zeitlich in den August des Jahres 1957, wobei er als Beweggrund des Schreibens „die schlimme Abfuhr von Cornelia, einer Klassenkollegin", einer Geigerin (Nowotnick 2012b: 127) angibt. Er berichtet, mit dieser gleichaltrigen Klassenkollegin im Sommer 1951, zwischen der vorletzten und letzten Klasse des Deutschen Gemischten Lyzeums aus Kronstadt, damals Stalinstadt genannt, als der Freundin des Freundes, anfangs sehr gegen seinen Willen, eine dreiwöchige Radtour durch Siebenbürgen unternommen zu haben, da sein damaliger bester Freund gleich am Morgen der Abfahrt abgesprungen sei. Nach zwei Wochen habe er sich in Cornelia verliebt, was wehrlos geschmerzt habe, da sie als Freundin des Freundes tabu gewesen sei (Nowotnick 2012b: 127). In den Winterferien 1951-1952 habe er ihr nach monatelangem stummen Anstarren einen überlangen, biografisch gefärbten Brief geschrieben, in welchem er Geständnis von seiner Liebe abgelegt habe (Nowotnick 2012b: 128). Die Antwort auf diesen Liebesbrief bestand in einem Zettel, mit dessen Übergabe sie ihre Banknachbarin betraut hat. Auf dem Zettel standen folgende Worte: „Eher hänge ich mich auf, als mit dir Freund zu sein!" (Nowotnick 2012b: 129). Dieses Verdikt empfand der 18-jährige als Todesurteil und fühlte, dass er weder vor ihre Augen, noch vor die Klasse und nie mehr ans Tageslicht treten könne. Am Morgen darauf schlich er sich aus der Stadt hinaus ins Gebirge weit im Osten (Nowotnick 2012b: 129).

[1] Abkürzung für Editura de Stat pentru Literatură și Artă (Staatsverlag für Literatur und Kunst).

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

Im Sommer 1957 kommt es zur Niederschrift des Textes **Odem** einerseits „unter dem Schock der Trennung von Marianne“ (Nowotnick 2012b: 129), seiner damaligen Freundin, und andererseits als Ergebnis der Aussprache mit Cornelia. Dazu kam es in Bukarest. Schlattner, der im Sommer 1957 beim Zentralinstitut für Gewässerkunde als angehender Hydrologe ein Praktikum abzulegen hatte, begegnete hier Cornelia, die aufgrund ihres abgeschlossenen Musikstudiums als Geigerin im Bukarester philharmonischen Staatsorchester angestellt war. Cornelia brachte das Gespräch auf den Januar 1952, bezichtigte sich der „egoistischen Unreife“ und fragte Schlattner, wie dieser ihr habe verzeihen können und wieso er sie nicht hasse (Nowotnick 2012b: 130).

Der einzige Zweck der Erzählung sei es dem Autor gemäß gewesen, „jenes grausame und furchtbare Nein der Cornelia literarisch festzuhalten“. Dabei verweist Schlattner auch darauf, dass die Handlung des Textes in jener Zeit „ideologisch fachgerecht“ verpackt sein musste (Nowotnick 2012b: 130). Aus diesem Grund verlegt er die Handlung seiner Erzählung ins Arbeitermilieu. Jedoch ordnet er sich nur formal den Anforderungen des sozialistischen Realismus unter, denn die parteiliche Definition der Literatur, die geschrieben werden sollte, lautete: „national in der Form, doch sozialistisch im Inhalt“. Schlattner bezeichnet seinen Text demgegenüber als „sozialistisch in der Form, authentisch im Inhalt“ und deutet damit an, dass die Erzählung mit ihrem „reaktionäre[n], bourgeoise[n], psychologisch dekadente[n] Inhalt“ dem sozialistischen Realismus zuwiderläuft:

> Das verwaiste Arbeiterkind verliebt sich unerreichbar und widersinniger Weise in die Geige spielende Tochter aus „guter Familie“. So etwas hieß in der kanonischen Sprache des Klassenkampfes: „paktieren mit dem Klassenfeind“ (Nowotnick 2012b: 130).

Gleichzeitig zeigt sich jedoch Schlattner in seiner Erzählung der sozialistischen Idee nicht abgeneigt, was an dem Freund des Protagonisten, Wilhelm, ersichtlich wird. Dies führt der Autor auf den Einfluss seines Mentors, des Stadtpfarrers Alfred Herrmann zurück, der auch als roter Bischofsvikar bezeichnet wurde (Nowotnick 2012b: 131).

Der Autor bekennt, das Manuskript aus dem Stegreif geschrieben zu haben:

> Nur das Ende stand fest: Er [der Protagonist der Erzählung **Odem**] erstickt in einem Meer von Luft (Nowotnick 2012b: 131).

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

So ist der Untergang des an Lungenkrankheit leidenden Protagonisten von Anfang an vorgegeben. Diesen Ausgang der Erzählung glaubt Schlattner der sozialistischen Ideologie schuldig zu sein, schreibt er ja dahingehend:

> Nun, Gernot, der blasse Held, das verwaiste Arbeiterkind, geht folgerichtig nach den Gesetzen des Klassenkampfes zu Grunde (Nowotnick 2012b: 131).

Ursprünglich hatte er beabsichtigt, auch Gernots Freund, den linksorientierten Kämpfer für die Rechte der Arbeiterklasse bei einem Streik umkommen zu lassen, jedoch die Lektorin der deutschen Redaktion der ESPLA, Erika Constantinescu, legte ihm nahe, diesen zu verschonen, mit der Begründung, dass er noch gebraucht werde (Nowotnick 2012b: 132).

Die Erzählung hat den kurzen Lebensweg eines aus armen Verhältnissen stammenden jungen Mannes zum Thema, der von früher Kindheit an Lungenkrankheit leidet und schließlich an dieser Krankheit und an einer unglücklichen Liebe zugrunde geht.

Die Spannung der Erzählung sowie die Lust am Lesen werden von der kunstvollen Alternanz und dem Ineinanderverschränken zweier Texte gewährleistet. Mit dem ersten handelt es sich um die Beschreibung einer mühevollen winterlichen Bergbesteigung. Der Protagonist dieses Teiles trägt vorerst keinen Namen, er wird lediglich verallgemeinernd als „ein Mensch“ bezeichnet, ist ein „Jedermann“ (Klein 2013: 10). Diese Tendenz zur Verallgemeinerung erlaubt es, die Höhenwanderung symbolisch als Versuch der Bewältigung einer Lebenssituation oder des Lebensweges schlechthin zu verstehen. Nähert man sich jedoch der Erzählung aus der tiefenpsychologischen Perspektive, so lässt sich die Sehnsucht des Protagonisten, den Gipfel zu erreichen, mit dem erfolgreichen Abschluss des Jung’schen Individuationsprozesses, dem Erreichen des Selbst verbinden. Der Berg kann als ein „Landschafts-Symbol des Selbst“ (Schmitt 1999: 251) begriffen werden. Nach Jung stellt er „das Ziel der Wanderschaft und des Aufstieges dar, darum bedeutet er psychologisch oft das Selbst“ (zit. nach Schmitt 1999: 251).

Doch trotz dieser Tendenz zur Verallgemeinerung werden schon auf der ersten Seite der Erzählung die individuellen Krankheitssymptome des Protagonisten ersichtlich:

> Das abgemagerte Gesicht, über dessen beinernes Gerüst sich die Haut spannte, war knabenhaft jung. Große fiebernde Augen, knochig umrahmt, brannten darin. […] In dünnen Zügen nur pumpten die Lungen Luft in den Körper (**O**: 17).

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

Ein seinen ganzen Körper erschütternder Husten, der zum Innehalten zwingt, lenkt den Blick des Aufwärtsstrebenden auf Vergangenes. Damit setzt das Einblenden der Vergangenheit in die Erzählung ein und es beginnt sich der zweite Text, die Lebensgeschichte des jungen Mannes, zu entfalten. Nach dem Tod des Vaters, der aus Unachtsamkeit von einem Eisenbahnwagen überfahren wurde, zog die Mutter mit ihrem Sohn vom Dorf in die Stadt, wo sie hoffte, als Wäscherin leichter als im Dorf Arbeit zu finden. Die Kindheit des Protagonisten steht im Zeichen der unauflösbaren Gegensätze. Die Stadt wird im Gegensatz zum Heidedorf vorgestellt. In dem Kind, das sich „an die verschwenderische Weite des Heidelandes gewöhnt“ (**O**: 18) hat, löst die Enge der Stadt „die auf dem Grunde einer von beklemmend hohen Bergen bedrängten Talkerbe lag“ (**O**: 18) Furcht aus:

> Gleich bei ihrer Ankunft, als die spärlich bewachsenen Abhänge auf ihn niederstürzten, war ihm der Atem knapp geworden und ein Stein hatte mit dumpfer Schwere in seiner Brust Platz gewonnen (**O**: 19).

So bringt Schlattner die entstehende Lungenkrankheit des Kindes mit der beengenden und bedrückenden Atmosphäre der Stadt in Verbindung. Aber auch der Ehrgeiz der Mutter wirkt sich negativ auf das Kind aus, da er sich nicht nur auf die besseren Erwerbsmöglichkeiten in der Stadt richtet, sondern sich auch auf das Kind selbst erstreckt:

> […] ihr Ehrgeiz - und es waren böse Falten, die dieser Ehrgeiz in ihr Gesicht geschnitten hatte - ihr Ehrgeiz griff weiter, höher: Ihr einziger Sohn musste etwas werden, etwas, das Rang, Einkommen, Achtung und Sicherheit verbürgte. Dies nun wurde in ihrem Leben zum alles bewegenden und zwingenden Trieb (**O**: 20).

Die Beschreibung des Hochhauses, in welchem die Mutter für sich und ihren Sohn eine ärmliche Wohnküche gemietet hat, erinnert an die expressionistischen Großstadtgedichte Georg Heyms oder Alfred Wolfensteins:

> Da war das Haus: riesig und grau, in dessen Inneren es wabenähnlich von Räumen wimmelte. In diese Räume waren Menschen gesperrt, unzählig viele, schlechtgekleidete Menschen, hungrige Menschen, die nie lachten, weil es ihnen dazu an Mut gebrach, die ihren ausgemergelten Leibern höchstens krächzendes Geklage entpressten. […] Wenn er, Gernot, des Nachts aufwachte, […] dann war es ihm, als hörte er ein unheimliches Summen, das siedende Summen dieser unzähligen kreuz und quer in Stuben und Stockwerken gestapelten Leiber, die lagen und schliefen und gierig die karge Luft einsogen, das [sic!] jedem zukam, indes in ihres Leibes Innern als einzig Waches ein Muskel in rastlosem Auf- und Abschreiten ihren Schlaf hütete (**O**: 20).

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

In dieses großstädtische Umfeld, das in Wirklichkeit keinesfalls der Stadt Kronstadt entspricht, situiert Schlattner sein Arbeitermilieu.

Der in einer von hohen Bergen umschlossenen Talkerbe liegenden Stadt ähnlich ist auch der Hof, in welchem sich Gernot tagsüber aufhalten muss. Dieser Hof ist nichts anderes als „der zementene Grund eines Schachtes“ (**O**: 21) an dessen Ende ein Stück Himmel sichtbar wird:

> Mit hintenübergeneigtem Kopfe blickte das Kind stundenlang empor zu jenem verzauberten Viereck, das bald in Helle blau funkelte, bald wolkenverweht war oder in Farben glühte, wechselnd wie ein ungreifbarer Traum, ewig wie das harmvolle Gesicht der Mutter, das die Tage des Kindes behütete und bedrohte. Zu jenem Stück Himmel also, das sehr weit war und darum so beglückend schön und rein und frei, sah Gernot auf. Sein Kinderherz krampfte sich vor Schmerz und Sehnsucht und er wünschte und versprach sich, jenem Lichte, jener Höhe sehr nahe sein zu wollen, einmal, ein einziges Mal, koste es sein Leben (**O**: 23).

Als Gernot seiner Mutter von der Sehnsucht berichtet, auf dem höchsten Berg der Erde zu stehen, wo so viel Luft zum Atmen und Platz zum Schauen sei, erzählt sie ihm vom Tod seines Vaters, der gestorben sei, weil er den Sonnenuntergang betrachten wollte und so unter die Räder eines Zuges kam. Sie bezeichnet ihn als Träumer und warnt ihren Sohn davor, so zu werden wie sein Vater. Diese Warnung: „Du wirst furchtbar unter die Räder kommen. Das Leben wird dich zerquetschen“ (**O**: 31) verbindet das Kind mit dem Bild des verstümmelten Vaters und es prägt sich tief in sein Gemüt ein.

Als die Krankheit ihres Sohnes voranschreitet, entschließt sich die Mutter dazu, mit ihm zu einem Arzt zu gehen. Dieser Arztbesuch bietet für Gernot die Gelegenheit zu einer ihn prägenden Begegnung. Im Vorraum des Wartezimmers sieht er ein kleines Mädchen, das ihm die Frage stellt, ob er krank sei und ihm scheu über die Wange streichelt:

> Bei der Berührung durch das Mädchen hatte den Knaben ein schmerzhaft süßes Gefühl durchzuckt, welches ihn so stark bewegte, dass die Tränen hervorzubrechen drohten. War es doch das erste Mal, dass ein Mensch ihm unverhohlen Güte bekundet hatte.
> Es sollte das Erlebnis dieser Berührung, wie vieles, das ihm in den prägenden Tagen seiner Kindheit widerfahren war, versinken, scheinbar für immer, um dann, nach Jahren wieder emporzusteigen (**O**: 39).

Auch die Schulzeit Gernots erweist sich als problematisch, denn die „treibende Strenge“ der Mutter verbunden mit „der angsthaften Sehnsucht

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

des Knaben nach Höhe und Sicherung“ lässt in ihm „eine zwanghafte Verkrampfung“ entstehen, „die jeden Misserfolg übertrieb, so dass sein Geist und seine Seele dauernd überfrachtet waren.“ So bietet der Knabe „das Verzweiflungsbild eines unbarmherzig Dahingehetzten“ (**O**: 41). Dabei sind seine schulischen Misserfolge keineswegs mit einer Schwierigkeit des Denkens verbunden, sondern vielmehr mit der schöpferischen Begabung „geistig zu Durchschauende[s]“ (**O**: 42) zu Bildern zu verdichten. Daher steht der Unterricht in der Schule, „dieses gewaltsame in vorgezeichnete Bahnen des Schauens und Denkens Gezwungenwerden“ (**O**: 43), seinen eigenen Strebungen krass gegenüber. Schlattner schließt hier an die Kritik an der Erziehung an, welche in der Literatur der Jahrhundertwende bevorzugt thematisiert wurde. Man denke z. B. an Hermann Hesses Erzählung **Unterm Rad** oder an Robert Musils **Verwirrungen des Zöglings Törless**. Der Leser stellt unwillkürlich auch eine Assoziation zur Biografie Rainer Maria Rilkes her, da die Charakterstruktur dieses genialen Dichters wie Peter Motzan festhält, „in den traumatisch gesteigerten Erfahrungen der Kadettenjahre“ (Motzan 1976: 9) in der Offiziersschule zu Mährisch-Weißkirchen wurzelte.

Der Protagonist der Erzählung **Odem** fürchtet sich davor, seinen Sehnsüchten nachzuhorchen, da die Warnung seiner Mutter vor den Träumereien tief in sein Gedächtnis eingeschrieben ist. Nicht zurückzudämmen sind jedoch die Gedanken an das Mädchen, das ihn damals vor dem Arztbesuch berührt hatte:

> In den kargen Stunden des Nichtsmüssens vor dem Einschlafen oder in der Nacht, wenn er wach lag, erschaute er manchmal jenes Mädchen […] das nun durch seine Träume schritt. Es war dies seltsam, dass mit dem Heranwachsen des Knaben auch das Mädchen sich verwandelte, ebenfalls wuchs, geschwisterlich, sodass seine Gedanken, als er sein siebzehntes Lebensjahr erreicht hatte, ein erblühtes Menschenkind umspielten, welches ihm oft bis zur Gestalthaftigkeit lebhaft nahe war. […] Sie war um ihn wie ein Freund und doch nur wie ein Hauch. Seine erwachte Seele aber klammerte sich an sie, umwarb sie, hielt Zwiesprache mit ihr, schuf sie neu und schuf sie um, behütete sie, die sich ihm anvertraut hatte und mit ihm reifte. Oft sah er sie vor sich: schreitend, nie in Stille, und deshalb unfassbar und sich dauernd wandelnd – Mensch und Hauch zugleich. Sie trug einen Geigenkasten, der mittels eines Riemens von ihrer Schulter baumelte. Ihr Schritt war lang, drängend; sie selbst sehr hoch, etwas zu groß im Wuchs für ihr zartes, feingegliedertes Köpfchen. Das Haar war bastblond, schimmernd und verlief in zwei schwere Flechten, die bis zum Gürtel fielen (**O**: 43-44).

An dieser Textstelle wird deutlich, dass das Mädchen für Gernot im Jung’schen Sinne die Anima verkörpert, d. h. „die archetypische weibliche

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

Gestalt im Unbewussten des Mannes“ (Müller 2003: 23). Dabei spielt es auch eine wichtige Rolle in der Deutung der Erzählung, dass den beiden von Jung geprägten Begriffen Anima/Animus die lateinische Bedeutung von Lufthauch und Atem zugrunde liegt (Müller 2003: 22). Somit wäre mit dem Titel „Odem“ nicht nur „ein altes biblisches Wort für Atem, Luft, Geist, Leben“ (Klein 2013: 10) angedeutet, wie das der emeritierte Bischof Christoph Klein hervorhebt, sondern gleichzeitig auch der wichtige Bezug zum weiblichen Seelenanteil im Leben des Protagonisten hergestellt. Gleichzeitig lässt sich an der oben genannten Textstelle auch eine Differenzierung zwischen einer inneren und einer äußeren Erscheinungsform der Anima feststellen. Auf diese Unterscheidung ist Jolande Jacobi in ihrer Darstellung der Psychologie Jungs eingegangen:

> Der inneren [Erscheinungsform von Anima und Animus] begegnen wir in unseren Träumen, Phantasien, Visionen u. a. Material des Unbewussten, wo sie einzeln oder zugleich einem ganzen Bündel von gegengeschlechtlichen Zügen unserer Psyche Ausdruck verleihen; der äußern jedoch, wenn ein Mensch des anderen Geschlechtes aus unserer Umwelt zum Projektionsträger nur eines Stückes unserer unbewussten Psyche oder unseres ganzen unbewussten Seelenanteils wird […] (Jacobi 1967: 177).

Der enge Kontakt mit seiner Anima eröffnet dem Protagonisten auch den Zugang zu den schöpferischen Quellen seines Unbewussten:

> Sein karges Träumen galt ihr, die in ihm wuchs und durch die ein Zweites wuchs, ein Dunkles, Drängendes, Rufendes, das sich ihm anbot wie ein Stoff, und das nach Formung schrie. Alles, das Unscheinbarste, das seinen Weg säumte, das sein Auge ergriff: der harmvolle Blick einer Mutter, die Gestalt eines Bettlers, spielende Kinder in kahler Trümmerlandschaft, verfolgte ihn, wandelte sich, wurde vielsinnig und ward plötzlich Bild, anschaubares, fertiges Bild, Wirklichkeit und wiederum auch nicht, Bild, das tage-, wochenlang gestaltet vor seinen Augen stand, wartend, ergriffen und in die Außenwelt gestellt zu werden, vergeblich wartend, bis es endlich zerfiel und einem neuen Raum gab. Der Knabe stand davor, zitternd, fiebernd, spürte, wie es sich formte, wie es sich plötzlich in großer Klarheit zu erkennen gab als ein Fertiges, wie es harrte, herausgehoben zu werden aus dem Stande bloßer Schauung, wie es endlich müde verging, ohne dass der Angerufene, der mit gefesselten Händen verhielt, wissen durfte, wozu diese seine Hände berufen seien (**O**: 44).

Bemerkenswert an der Darstellung der Entwicklung der künstlerischen Fähigkeiten Gernots ist die Tatsache, dass diese mit dem Schauen in Zusammenhang gebracht wird, ähnlich wie Rilke selbst das Schauen als

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

Voraussetzung der lyrischen Produktion begriffen hat (vgl. Motzan 1976: 17).

Im Gegensatz zu dem Protagonisten wird dessen Freund Wilhelm vorgestellt. Er ist groß und stämmig gewachsen und arbeitet als Dreher in einer Werkzeugfabrik. Er steht auch einer Jugendgruppe vor, „die eine grundlegende Erneuerung der Gesellschaft anstrebte“ (**O**: 45). Er glaubt an eine gerechte Gesellschaft, deren Stützpfeiler die Arbeiter und die Bauer darstellen. Gernot jedoch empfindet, dass für ihn „ein Einschwenken in die Bahn Wilhelms eine Umkehr bedeutete, ein Zurückschreiten in jene Niederungen, von denen er sich gerade loszuringen versuchte“ (**O**: 47-48).

Während Wilhelm auf die vereinten Kräfte der Arbeitenden vertraut, das goldene Zeitalter heraufzubeschwören, will Gernot aus eigener Kraft hochkommen und spricht sich damit für den bürgerlichen Individualismus aus. So projiziert Schlattner den eigenen Zwiespalt „zwischen der intellektuellen Bejahung der sozialistischen Idee und der Verhaftung im Gemüt an die Werte einer bürgerlichen Kinderstube“ (Nowotnick 2012b: 131) in die Seele seines Protagonisten. Auf das Weigern Gernots sich ihm vorbehaltlos anzuschließen hat Wilhelm nur die Warnung parat:

> In unserer heutigen Gesellschaft gibt es nur zweierlei: entweder du trittst nieder und kommst vielleicht hoch, oder du wirst niedergetreten. Du also willst hochkommen. Infolgedessen musst du niedertreten. Wen wirst du niedertreten? Uns. So bist du unser Feind, und wir werden uns wehren. Die Zeit ist so, dass wer zwischen den Fronten steht, zerquetscht wird (**O**: 48).

Was jedoch Gernot zum Ausharren auf seiner Position veranlasst, ist neben seiner Sehnsucht nach der Höhe, wo es genügend Luft zum Atmen gibt, auch „das Wissen, dass es nur von jener Höhe eine Brücke in die Wirklichkeit jenes Mädchens gab, das, halb Traum, halb Wahrheit, sein Leben immer stärker erfüllte“ (**O**: 51).

Nach dem frühzeitigen Tod seiner Mutter findet Wilhelm für Gernot eine Arbeitsstelle als Handlanger beim Bau einer Kaserne. Jedoch ist Gernot infolge seiner Krankheit unfähig zur schweren körperlichen Arbeit und hat infolgedessen einen Arbeitsunfall. Als ihm der Arzt von jeder körperlichen Anstrengung abrät, da er schwer lungenkrank sei, stellt er sich die Frage, ob sich in der befristeten Zeitspanne, die ihm gesetzt ist, „jenes Gestalterische, das sich immer fordernder, drängender in ihm regte und um dessen Offenbarung er verzweifelt rang, bekunden würde.“ Er erkennt jetzt in dieser Neigung zum Dichterischen „das Entscheidende und Eigentliche in seinem Dasein“. Desgleichen wird er sich dessen bewusst,

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

> dass die Auflösung seines Lebensrätsels – dieses: wozu seine gestaltenden Hände berufen seien – verknüpft war mit dem Erlebnis der scheuen Berührung durch jenes Mädchen, das dann in so seltsamer Verquickung teilgenommen hatte an der Entfaltung und Reifung dieses seines geheimsten Wesens (**O**: 57).

Wilhelm verschafft ihm eine Stelle als Verkäufer in einem mehrere Stockwerke hohen Kaufhaus. Er nimmt ihn auch zu Versammlungen mit und übergibt ihm schließlich, da er von allen am wenigsten verdächtig ist, ein Paket mit den Matrizen der Bilder, die auf die unter den Menschen verteilten Aufrufe gedruckt worden sind und welche die Polizei schon sucht, damit er diese in ein Kanalloch werfe. Er vergisst jedoch unter dem Ansturm der inneren Bilder, die ihn überwältigen, diesen Auftrag auszuführen und beweist damit seine Realitätsferne und die Ungeeignetheit, sich den Arbeitern anzuschließen.

Bald darauf begegnet er zufällig im Kaufhaus, in dem er arbeitet, seinem Traumbild:

> Ein Mädchen, hoch von Gestalt, betrat den Verkaufsraum, sah sich suchend um. […] Die langen, bis zum Gürtel reichenden Flechten, bastblond, schimmernd, die dunkelflimmernden, graublauen Augen, mit denen sie ihn vor undenkbar langer Zeit ernst forschend angeblickt hatte und nun eine bewegende Schwermut verschatteten, das feingeschnitzte, zu kleine Köpfchen, alles stimmte mit dem Traumbild überein, sogar die von der rechten Schulter baumelnde Geige hatte sie mit (**O**: 70).

Am Abend trifft er sie wieder, als sie den Dom nach ihrer Orgelübung verlässt. Als er ihr von ihrer beider Begegnung in seiner Kindheit zu erzählen beginnt, stellt er fest, dass er fähig ist, „Bilder, Gedanken, die ihm vorschwebten, bis in feinste Stimmungen und Geschehnisverästelungen in Worte zu übersetzen." Sie quittiert sein „glühend[es]" „gestaltenreich[es]" Erzählen mit der Feststellung: „Du bist ja ein Künstler, ein Zauberer, ein Zauberkünstler" (**O**: 75).

Nachdem Elisabeth ihn küsst und ihm ihre Liebe zusagt, wobei sie ihn auch darauf hinweist, dass er sie nie suchen solle, wenn sie ihn einmal verlässt, beginnt Gernot Gedichte zu schreiben:

> Er raste.
> Gedicht um Gedicht entwuchs seinen gestaltenden Händen. Seine glutende Seele schmolz die düstere Zersplittertheit seines Lebens um zu einem vollendeten Ganzen […] Sein Leib verzehrte sich. Nur noch die fiebernden Augen brannten im Gesicht, groß und glühend wie Sonnen (**O**: 92).

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

Diese Art des künstlerischen Prozesses stimmt mit jener überein, in welcher der Dichter nach Jung aus dem kollektiven Unbewussten schöpft (siehe Kory 2006: 319-320; 323). In seinem Aufsatz **Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk** (1922) spricht Jung über zwei verschiedene Möglichkeiten der Entstehung eines Kunstwerkes: Einerseits gebe es Werke, Dichtungen sowohl wie Prosaschriften, welche ganz aus der Absicht und dem Entschluss des Autors entstehen, eine bestimmte Wirkung zu erzielen, andererseits gebe es eine Gattung von Kunstwerken, die dem Autor mehr oder weniger als Ganzes und Fertiges in die Feder flössen, sie erblickten das Licht der Welt voll gerüstet, wie Pallas Athene dem Haupte des Zeus entsprungen sei. In dem ersteren Fall sei der Dichter in seiner Tätigkeit identisch mit dem schöpferischen Prozess, da er den Stoff seiner künstlerischen Absicht unterwerfe, in dem letzteren sei der Autor nicht identisch mit dem Prozess der schöpferischen Gestaltung (Jung 1995: 83-84). Im letzteren Fall spricht Jung von „symbolischer Kunst". Seiner Auffassung gemäß sei diese Kunst, die immer nur aus dem kollektiven Unbewussten hervorquelle, die einzig wahre Kunst (Jung 1995: 92).

Der Niederschrift des Zyklusses *Sehnsucht* durch den Protagonisten entspricht in der Beschreibung der Bergbesteigung das Erreichen der Höhe. Somit wird deutlich, dass Gernot durch seine künstlerische Tätigkeit sein Lebensziel erfüllt.

Nachdem Gernot seine Gedichte seinem ehemaligen Deutschlehrer zur Begutachtung vorlegt und ihm dieser ihren Wert bestätigt, träumt Gernot davon, sie herauszubringen und mit dem Erlös in den Süden zu reisen, wo er gesunden könnte. Er erwägt auch sein Leben mit Elisabeth zu verbinden, „die für ihn Muttererde war, in der er als Mensch und Künstler wurzelte, und die ihm erst eigentlich das Leben verliehen hatte" (**O**: 95).
Aus der „gewitterig[en]" (**O**: 96) Stimmung im Geschäft, wo alles nur um den Profit kreist, rettet sich Gernot aus der Wirklichkeit in den Bereich der Kunst zu seinen Gedichten:

> Den Kopf in die Hände gestützt, begann er die Gedichte durchzulesen, erfüllt von Entzücken, als stammten sie nicht von ihm, vielmehr von einem Unbekannten (**O**: 96).

Auch diese Darstellung der Lektüre der eigenen Gedichte, als hätte sie ein anderer geschrieben, entspricht dem Schaffensprozess nach Jung, in welchem der Autor nicht identisch mit dem Prozess der künstlerischen Gestaltung ist.

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

Als ihn der Geschäftsführer während der Arbeitszeit beim Lesen der Gedichte ertappt, wirft dieser sein Manuskript ins Feuer, aus wie er sagt, „reiner Güte“ (**O**: 97-98), um ihn vor Unannehmlichkeiten zu bewahren. Darauf wird Gernot ohnmächtig. Er ringt sich schließlich zu dem Entschluss durch, erneut Elisabeth aufzusuchen und sie um Hilfe zu bitten. Doch diese, die für ihn bis zu diesem Zeitpunkt in ihrer Erscheinungsform als Anima, als seine Muse aufgetreten war, kämpft nun selbst dafür, ihr Klavierspiel zur Meisterschaft emporzutreiben und dadurch eine „Künstlerin von Ruhm“ (**O**: 78) zu werden. Aus diesem Grunde verweigert sie es kategorisch, sich seelisch einem Andern als der Musik zu verpflichten.

So erscheint nun die Anima nicht mehr als Muse, als „femme inspiratrice“, die den schöpferischen Prozess ausgelöst und ihn zur Vollendung geführt hat, sondern als „femme fatale“, die den Protagonisten ins Verderben stürzt und seinen Untergang beschleunigt. Auch Jacobi weist darauf hin, dass das Seelenbild fast immer eine komplex-schillernde Erscheinung sei, „mit allen Eigenschaften gegensätzlichster Natur ausgestattet“:

> Die Anima kann ebenso gut als süße Jungfrau, wie als Göttin, als Hexe, Engel, Dämon, Bettelweib, Hure, Gefährtin, Amazone usw. erscheinen (Jacobi 1967: 179).

In der Auffassung Elisabeths vom Künstlertum müsse der Künstler einsam seine Bahn vollenden:

> Ihm kann niemand helfen und es darf es auch niemand. In hoher Abgeschiedenheit hat er sich zu hüten vor Befleckung durch Menschliches, wenn er nicht will, dass sein Künstlertum zerbricht (**O**: 109).

Der Notwendigkeit der völligen Abkapselung des Künstlers von dem Leben der Menschen stellt Gernot seine zutiefst humanisierte Auffassung vom Künstlertum entgegen:

> Kunst ist letzte Selbstpreisgabe des Menschen an die Menschen. Zutiefst Mensch muss jeder Künstler sein (**O**: 110).

Schließlich gibt Elisabeth ihm den Rat, sich selbst in den Bergen zu finden:

> Und wenn du glaubst, ihre Stille [der Berge] sprenge dich, nimm die Schier und jage den steilsten Hang hinab (**O**: 110).

Dieser Rat mit seinem Angebot zur Selbstfindung stimmt eigentlich mit den innigsten Sehnsüchten des Protagonisten nach Weite und Höhe überein, die

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

ihn seit seiner Kindheit verfolgt haben. Er führt aber in Verbindung mit der Lungenkrankheit zum Untergang. Gernot erstickt, wie es von allem Anfang an vorgesehen war, in einem Meer von Luft als er den steilen Hang der größten Sprungschanze des Landes hinunterrast:

> Als der flache Gegenhang die kindliche Gestalt auffing und wie einen Ball in das eisige Leuchten des Himmels schnellte, einige Male, ehe sie liegenblieb – ein toter Fleck – , war Gernot erstickt (**O**: 118).

Schlattner setzt in dieser Erzählung die leidvolle Erfahrung einer unerwiderten und abgewiesenen Liebe zu seiner Klassenkollegin in einen literarischen Text um und verarbeitet sie künstlerisch. Die äußere Erscheinungsform der Jugendliebe wird dabei in die innere Erscheinungsform des Seelenbildes des Protagonisten der Erzählung eingebettet, dem sich Elisabeth darbietet:

> [...] als viellichtiges Wesen, nicht Kind und nicht Erwachsener, nicht Mädchen und nicht Frau, nicht Mensch und nicht Künstler, ein erregendes Spiel und Widerspiel, unfassbar, bezaubernd, fordernd, verwerfend, im Kerne kühl und unbewegbar (**O**: 78).

Gleichzeitig wird die Liebesgeschichte auch mit der Entwicklung eines Jugendlichen zum Dichter verschmolzen. Das mühevolle Finden der eigenen Bestimmung in einer Welt, die der inneren Stimme des Menschen nicht die gebührende Bedeutung zuordnet, wird in der Bergbesteigung des Protagonisten gespiegelt.

Es scheint wenig wahrscheinlich, dass sich der 24-jährige Autor, der sich nach dem Abbruch des Theologiestudiums Fächern wie der Mathematik und schließlich der Hydrologie zuwendet, in den 1950er Jahren mit der Analytischen Psychologie C. G. Jungs auseinandergesetzt hat. Umso mehr frappiert den psychologisch geschulten Leser die Eindringlichkeit, mit welcher der enge Bezug des Protagonisten zu seinem Seelenbild, seiner Anima, beschrieben wird, die ihn in Richtung des künstlerischen Schaffens führt. Die Parallele zur Auseinandersetzung mit der Anima im Rahmen des Jung'schen Individuationsprozesses ist nicht zu übersehen. Daher ist zu vermuten, dass das Unbewusste des Autors einen entscheidenden Anteil an der Entstehung dieses Textes hatte, was die dichterische Begabung des jungen Schlattner nur bestätigt.

Obwohl Liebesgeschichten sowohl in Schlattners Debutroman **Der geköpfte Hahn** (1998) als auch in dem **Klavier im Nebel** (2005) eine Rolle

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)

spielen, werden sie jedoch nie um eine tiefenpsychologische Perspektive bereichert.

Literatur

Jacobi, Jolande (1967): **Die Psychologie von C. G. Jung**, Zürich: Rascher.

Jung, Carl Gustav (1995): **Gesammelte Werke**, Bd. 15: **Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft**, Düsseldorf: Walter.

Klein, Christoph (2013): „Unter dem Zeichen des Segens. Deutung der Biografie von Eginald Schlattner anhand der frühen Erzählung ‚Odem'". In: **Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien**, 4. Oktober 2013, 10.

Kory, Beate Petra (2006): „Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens – Wege zu seiner Ergründung". In: Nubert, Roxana (Hrsg.)*:* **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 5, 317-324.

Motzan, Peter (1976): *Vorwort*. In: Rilke, Rainer Maria: **Lyrik und Prosa**, Bukarest: Kriterion, 5-35.

Nowotnick, Michaela (2012a): *Einführung*. In: Eginald Schlattner (2012): **Odem. Kritische Edition**, hrsg. von Michaela Nowotnick, Hermannstadt/ Bonn: Schiller, 7-14.

Nowotnick, Michaela (2012b): *Ein Gespräch*. In: Eginald Schlattner (2012): **Odem. Kritische Edition**, hrsg. von Michaela Nowotnick, Hermannstadt/ Bonn: Schiller, 127-133.

Nowotnick, Michaela (2012c): *Einführung zu den Erzählungen*. In: Eginald Schlattner (2012): **Mein Nachbar**, **der König. Verlassene Geschichten**, hrsg. von Michaela Nowotnick, Hermannstadt/ Bonn: Schiller, 172- 201.

Nowotnick, Michaela (2012d): *Ein Gespräch*. In: Eginald Schlattner (2012): **Mein Nachbar**, **der König. Verlassene Geschichten**, hrsg. von Michaela Nowotnick, Hermannstadt/ Bonn: Schiller, 202-208.

Schlattner, Eginald (2012): **Odem. Kritische Edition**, hrsg. von Michaela Nowotnick, Hermannstadt/ Bonn: Schiller. Zitiert mit der Sigle **O**.

Schlattner, Eginald (2012): **Mein Nachbar**, **der König. Verlassene Geschichten**, hrsg. von Michaela Nowotnick, Hermannstadt/ Bonn: Schiller.

Schmitt, Gerhard (1999): **Text als Psyche. Eine Einführung in die analytische Psychologie C. G. Jungs für Literaturwissenschaftler**, Aachen: Shaker.

BDD-A24608 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:28 UTC)