

FASZINATION UND VERWEIGERUNG. HEIMITO VON DODERERS SPANIENBILD IN SEINEM FRÜHEN ROMAN *Ein Umweg*

Uta MALEY
Universidad de Innsbruck

Als ich für das neunte „Spanisch-Österreichische Symposion“, das 2001 in Wien stattfand, meinen Beitrag über Heimito von Doderers Roman „Ein Umweg“ (1940) vorbereitete,¹ war ich von dem darin behandelten Fatologischen, der stringenten, genau kalkulierten, hier schon reißbrettartigen Konstruktion, der äußerst dichten Vernetzung von Handlung, Motiven und Bildern dermaßen fasziniert, dass darüber das spanische Element des Romans nur mehr marginalisiert von mir wahrgenommen und dargestellt werden konnte. Meine jetzige Untersuchung soll daher das damalige Manko, wenn überhaupt es ein solches war, wettmachen, indem nun das Thema Spanien fokussiert wird.

Am 21. Jänner 1928 erschien im Wiener Periodikum „Der Abend“ ein kurzer Text Doderers unter dem Titel „Aus den letzten Tagen der spanischen Inquisition“. Nach meinen Recherchen gibt es insgesamt nur zwei Veröffentlichungen Doderers, in denen schon in der Überschrift ein Hinweis auf Spanien gegeben wird.² Im Gesamtwerk treten spanische Querverweise oder Bezüge, soweit ich bis jetzt sehe, sehr selten und nur aperçuhaft auf. Das verwundert umso mehr, als der Autor später gern und immer wieder die Episode über die spanische Wurzel³ seines dritten Vornamens, Franz Carl Heimito, erzählte und somit die Vermutung seiner gewissermaßen pränatal angebahnten, quasi vorausbestimmten hispanischen Wahlverwandtschaft, wenn nicht geradezu evoziert, so doch nahe legt.

Für die Beantwortung der Frage nach Doderers Spanienbild ist man also im wesentlichen nur auf seinen frühen Roman „Ein Umweg“ angewiesen. Geschrieben wurde er 1931, 1934 überarbeitet und erst 1940 im renommierten Münchner C. H. Beck Verlag veröffentlicht. In der ersten Auflage lautete der Titel noch kurz und bündig „Ein Umweg“ mit der Gattungsbezeichnung „Roman“. 1950 fügte Doderer der in München gedruckten dritten Auflage den spezifizierenden Untertitel hinzu „Roman aus dem österreichischen Barock“.⁴ Damit zeigt sich eine gewisse Affinität für die Zeit, in der „Ein Umweg“ spielt, hier konkret die Zeit kurz nach dem Ende

¹ Maley (2002: 291-305).

² Der zweite Essay «Rosa chymica austriaco-hispanica. Voraussetzungen österreichischer Lyrik» erschien in: *Zeitwende* (Hamburg), 28 (1957), 605-608.

³ Siehe dazu Näheres in: Maley (2002: 303).

⁴ Siehe dazu auch die Buchanzeige des Biederstein Verlags in: Doderer (1976): erste unpaginierte Seite nach dem Textteil (= 598).

des Dreißigjährigen Krieges. In einem Brief vom 21. Juli 1936 an den befreundeten Dr. Gerhard Aichinger⁵ formuliert Doderer seinen Schreibanlass und die Intentionen, die er mit diesem Roman verfolgt.

– Den vielberufenen „Barockmenschen“ im Zustande der Entstehung, in der Zeit seiner Bildung zu erfassen – das war die Aufgabe, welche ich mir bei meinem Roman „Ein Umweg“ zu stellen hatte (beendet 1934). Ich schrieb ihn sozusagen zwi-schendurch, in einer Arbeitspause, welche sich bei den „Dämonen der Ostmark“ er-gab. – (Doderer II 1996: 820)

Dieser Briefstelle geht ein längerer Abschnitt voraus, in dem er seine reichlich opportunistische damalige Sicht des österreichischen Barock darlegt. Sie berücksichtigt eindeutig den ideologischen Standort des Adressaten. Charakteristischerweise verwendete Doderer diesen Brief später noch ein zweites Mal, nämlich quasi als Empfehlungsschreiben zu seinem Aufnahmegesuch in die Reichsschrifttumskammer.⁶ Der vorangestellte Abschnitt lautet also:

Ein Zweites [das Erste war das „Theatrum Judaicum“, eine andere Bezeichnung Doderers für seine ‚Dämonen‘] was zum österreichischen Leben, zur österreichischen Geschichte gehört ist das vielberufene – „Barock“. Dieses Wort ist heute schon dermaßen missbraucht und abgeschliffen, dass an ihm die Saugnäpfe eines wirklich anschaulichen Betrachtens nicht mehr greifen. Man muss den allzufertigen Begriff zerschlagen und auflösen, man muss dieses ganze „Barock“ aus dem Grund-sumpfe seiner Frühzeit (knapp nach dem 30-jährigen Kriege) <neue> neu erstehen und wachsen lassen, um ihm jene Wirklichkeit zu verleihen, die es – fast möchte ich sagen leider! – heute noch hier hat, und gerade dort, wo man es am allerwenigsten sucht. Nicht in den herrlichen Fassaden der Kirchen und Paläste lebt es fort, oder doch nur in einer sozusagen musealen Form. Aber in irgendwelchen Amts-Stuben etwa , <ja> oder in den Auffassungen der Menschen auf der Strasse, unter den Torbögen oder in der Schenke: hier begegnet man ihm noch in Fleisch und Bein. – (Doderer II 1996: 820)

Wichtig an dieser Aussage scheint mir die Annahme einer offensichtlich ungebrochenen Kontinuität der geschilderten Lebensweise bis tief ins zwanzigste Jahrhundert hinein; denn hiermit gibt der Autor implizit auch einen Fingerzeig auf die anvisierte Aktualität seines Romans. Nach 1945 wird er dann seine Sichtweise des österreichischen Barock dahingehend modifizieren, dass er nun – so geschehen in der ‚Strudelhofstiege‘ – von „Würde“ und „höhere[m] Zihalismus austriaco-hispanicus“ spricht, der „die äußerste Fronde gegen die sogenannte Jetzt-Zeit“ (Doderer II 1999: 457) sei. Schon wieder sucht er Anschluss an den Zeitgeist: diesmal an die nun geltende offizielle restaurative österreichische Kulturpolitik. Sie propagierte unter anderem die Rückbesinnung auf den katholischen österreichischen Barock als Basis einer neu zu definierenden österreichischen Identität aus ideologisch nicht korrumpierter Vergangenheit. Für unseren Zusammenhang dekuvierend scheint mir Doderers quasi Ineinssetzung von Barock und Spanien zu sein.

⁵ Zu Aichinger und seiner Funktion bei der ‚Deutschösterreichischen Tageszeitung‘, dem Presseorgan der österreichischen NSDAP-Hitlerbewegung, siehe Fleischer (1996: 232).

⁶ Vgl. dazu Fleischer (1996: 253).

Wie sehr sich Doderer mit dem Barock identifizierte, geht aus einem anderen Brief hervor, den er am 18. Oktober 1940 aus Frankreich an seine damalige Geliebte und spätere zweite Ehefrau „Mienzi“, Emma Maria Thoma, schrieb. Hierin empfiehlt er ihr die Lektüre des gerade herausgekommenen ‚Umweg‘ und bezeichnet dieses Buch als eine Art „Schwanengesang“:

Es ist auch meine Heimat, die hier spricht oder singt, [...] die Entstehung ihres eigentlichen Gesichtes, das heute noch verspürt werden kann und nachklingt. Es ist die Welt und Schicht, in der ich noch aufwuchs. Mir ist, als wär' alles vorbei: es ist wohl auch vorbei [...] Darum lies mein letztes Buch mit Respect. Darauf hab ich Anspruch, wenn Dich schon das Schicksal berufen hat als Zeugin dieses Untergangs.⁷

Die hier angesprochene Welt und Schicht, das ist im Roman die barocke Wiener Welt, in der sich der junge spanische Hocharistokrat Manuel Cuendias als Protagonist bewegt.

Die Identifikation Doderers mit einer der beiden von ihm selbst erschaffenen Hauptfiguren sowie der sie grundierenden Geisteshaltung ist noch viel deutlicher in einer Tagebucheintragung vom 3. Februar desselben Jahres ausgedrückt:

Aber dazwischen [= zwischen der Arbeit an den ‚Dämonen‘] kehrte ich immer wieder in meine Kategorie zurück und erlebte dort wieder meine Grundhaltung (‚Umweg‘, ‚Das letzte Abenteuer‘, ‚Ein Mord den jeder begeht‘, ‚Zihal‘), was bei episodär zentrierten Einheiten noch deutlicher möglich war: [...] (Doderer 1964: 44)

Im ‚Umweg‘ exemplifiziert er diese seine Grundhaltung im Wesentlichen an einer, ich bin versucht zu sagen, d e r Hauptfigur, dem in Wien lebenden jungen spanischen Offizier, dem Grafen Manuel Cuendias de Teruel y de Casa-Pavón. Doderer schafft hier einen Protagonisten nach seinem Bilde respektive nach seinen Wunschvorstellungen von sich selbst und berauscht sich in einem reziproken Vorgang an ihm. Pygmalion-Doderer ist in seine Schöpfung so verliebt, dass infolgedessen sich auch der Leser ihrem Bann nicht entziehen kann. Bevor ich jedoch auf diesen Mann und die gedoppelte Faszination, die er bewirkt, näher eingehe, sollen zuerst das gesellschaftliche spanische Wiener Umfeld, sein geschichtlicher Hintergrund und das übrige spanische Personal des Romans kurz skizziert werden.

Graf Manuel Cuendias ist Mitglied – auf Grund seiner bewusst gewählten Abseitshaltung auch wieder nicht – der relativ großen spanischen Kolonie in Wien um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Der Erzähler spricht von ihr meistens in leicht despektierlicher Weise von den „spanischen Zirkel[n]“ (S. 66)⁸ oder „spanischen Kreisen“ (S. 25) oder sogar von den „spanischen Fremdlinge[n]“ (S. 31) sowie einfach den „Fremden“ (S. 35) respektive noch befremdlicher von den „dunkelhaari-

⁷ Zit. nach Fleischer (1996: 304).

⁸ Zitate, die auf diese Weise direkt im Text gekennzeichnet sind, beziehen sich immer auf die von mir verwendete österreichische Lizenzausgabe Doderer (1947). – In den ‚Tagebüchern‘ findet sich sogar die ausgesprochen pejorative Bezeichnung „spanische Adelsclique“ (Doderer I 1996: 627, Fußnote 2).

gen Fremden" (S. 35). Ihre Stadtpalais liegen im Viertel an der Löwelbastei und ihre Sommersitze sind in den Gegenden südlich von Wien an Schneeberg und Raxalpe⁹ zu finden. Grundsätzlich handelt es sich um Mitglieder der österreichisch-spanischen Hocharistokratie, deren Vorfahren überwiegend schon 1521 mit dem späteren König und Kaiser Ferdinand I. von Spanien nach Wien gekommen waren. Sie haben sich, wie der Erzähler kritisch anmerkt (vgl. S. 64), nach mehr als einhundertjähriger Akklimatisation noch immer nicht vollständig integriert und grenzen sich deutlich von der deutschen Hofgesellschaft ab. Direkt erwähnt werden die Hoyos, die Lasos de Castilla, Arandas, Tovars, Gomez oder Manriques, also allesamt allererste älteste Familien. Handlungsbestimmend werden neben Cuendias nur: positiv die Geschwister Ines und Ignacio de Tovar sowie negativ der permanent tabakschnupfende ältliche Oberintrigant Marquis de Caura. Der Erzähler prunkt aber auch mit seinen literarhistorischen Kenntnissen, insofern er die Liebesgeschichte Don Pedro de Lasos, eines Neffen des Dichters Garcilaso de la Vega, mit Doña Isabel de la Cueva, einem Hoffräulein der Kaiserin, erwähnt (vgl. S. 34). Er macht das zum Indiz für das seiner Meinung nach stark ausgeprägte kollektive Gedächtnis der spanischen Zirkel. Dieses beschränkt sich jedoch nicht nur auf skandalumwitterte Geschichten aus dem sechzehnten Jahrhundert, sondern es lässt auch das neueste angebliche Skandalon zwischen dem Grafen Cuendias und Hanna, der Galgenbraut, nicht der Vergessenheit anheim fallen.

Der Stellenwert der spanischen Figuren, Randfiguren und der eingestreuten Histörchen im Roman ist eindeutig. Sie sollen der Handlung die Aura der Historizität verleihen. Unterstützt wird dieses Unterfangen noch durch die Aufnahme fingierter zeitgenössischer Berichte, von Gerüchten über Bauernunruhen in der Steiermark, durch die Chronik einer vereitelten Hinrichtung, genaue Ortsbeschreibungen und Zeitangaben desgleichen durch das Auftreten von Kaiser Ferdinand III. und seiner Gemahlin Eleonore. Dem ebenfalls agierenden Jesuitenpater, Polyhistor und Drakontologen Athanasius Kircher fällt sogar eine höchst bedeutsame Rolle innerhalb des Geschehens und des Spannungsaufbaus zu. Auch der passagenweise alttümelige Sprachduktus und in Bezug auf die Syntax die häufige Verwendung des Genitivs gehören zum Beglaubigungsinstrumentarium.¹⁰

Die eigentliche Romanhandlung ist auf vierzehn Kapitel verteilt, die in sich und untereinander sehr dicht vernetzt sind.¹¹ Erzählt wird die Geschichte eines Umwegs, nämlich jener des Paul Brandter, eines ehemaligen Korporals und jetzigen Mörders von drei jungen Dorfburschen, vom zuerst nicht akzeptierten und abgewendeten Tod

⁹ Auch der Riegelhof, der Sommersitz der Familie Doderer, liegt in diesem Gebiet, und zwar oberhalb von Prein an der Rax. (Das scheint mir ein weiteres Indiz für eine biographische Nähe des vorliegenden Textes zu sein).

¹⁰ Gleichzeitig mit der Arbeit am ‚Umweg‘ erschien 1931 in ‚Der Abend‘ (Wien) eine Artikelserie ‚Auf dem Schaffott‘, die nach Wendelin Schmidt-Dengler ‚in thematisch engem Zusammenhang mit dem [...] kleinen Roman steht‘ (Nachwort zu Doderer II 1996: 1284). Leider war es mir bisher nicht möglich, diese Artikel einzusehen.

¹¹ Zum Inhalt des Romans und der darin dargestellten Schicksalsverfallenheit, dem Doderer'schen Walten des Fatologischen, siehe Maley (2002: 291-305).

am Galgen vor Wien, über ein fünfjähriges eheliches Zwischenspiel im steirischen Dorf Unzmarkt, sein Mord an gerade jenen drei Menschen, die ihn vor dem ersten Galgen bewahrt hatten, und zwar am Grafen Cuendias, an dessen Eskadronstrompeter und an seiner Ehefrau Hanna, bis zu seinem nun von ihm akzeptierten Tod durch Erhängen an genau derselben Stelle wie vor fünf Jahren vor dem Wiener Kärntner Tor. Der Roman schließt mit dem Satz: „Jedoch sie [= die fünf Jahre zwischen den beiden Galgen] sanken zurück, ihr Anfang und Ende floß in eins zusammen, und nun waren sie schon nichts mehr als ein blasser, rasch vergehender Traum zwischen zwei Sterbestunden.“ (S. 277)

Mit diesem Umweg vom Tod zum Tod engstens verknüpft ist das kontrapunktisch dazu vorgeführte tragische Schicksal des spanischen Grafen Manuel Cuendias, dem desgleichen ein Umweg eingeschrieben ist. Sowohl Brandter als auch Cuendias wandeln unwissentlich in den „Talen des Todes“ (S. 145). Sie können, wie sehr sie sich auch bemühen, ihrem Fatum nicht entkommen und erkennen am Ende ihres tödlichen Weges „das inkalkulable Ineinander von Verfehlen und Treffen“.¹² In ihrem willentlichen Einverständnis mit dem Tod befördern sie jedoch paradoxerweise ihre eigentliche Menschwerdung. Oder wie Doderer es einmal in den ‚Tangenten‘ formuliert: „Wir fallen, wir fallen alle, unausgesetzt. Nicht dies eigene Fallen zu negieren gilt es, sondern den Fall geschehen zu lassen, sich ablösend, ihn übersteigend.“¹³

Wer ist nun dieser junge spanische Graf, der hoffnungslos in den Fallstricken des prädestinierten Schicksals gefangen ist? Seit seinem ersten Auftreten verhehlt der Erzähler nicht seine Begeisterung, die er für Manuel empfindet und die er auf den Leser übertragen möchte, was ihm insofern gelingt, da er Cuendias mit einer großen Anziehungskraft ausstattet. Die Sympathie, die ihm der Erzähler entgegenbringt, äußert sich deutlich auch im Umfang der Textpassagen, die ihm gewidmet sind. Die Kapitel drei bis sechs und neun (also fünf Kapitel) sind ausschließlich Cuendias vorbehalten. Doch selbst schon im ersten Kapitel spielt er eine führende Rolle und im zweiten Kapitel bildet er das Hauptthema von Hannas Nachdenken. Im siebenten Kapitel wird sein Regiment, die Coltuzzi-Dragoner, erwähnt und erst in den letzten vier Kapiteln werden die beiden Handlungsstränge Cuendias – Brandter zusammengebracht und enggeführt. Auch seitenmäßig¹⁴ nimmt Cuendias eindeutig den weitaus größeren Raum ein.

Dieser Befund legt die Vermutung nahe, dass zwischen dem Autor und Cuendias, seiner von ihm geschaffenen Figur, eine verborgene Affinität bestehen muss. Um sie aufdecken zu können, bedarf es zweier Untersuchungsschritte. Zuerst sind das äußere Erscheinungsbild des Grafen, seine Anschauungsweisen und die Gesetzmäßigkeiten in seinem Handeln zu untersuchen. Dann erst ist zweitens nach

¹² W. Schmidt-Dengler in: Loew-Cadonna (1995: 16).

¹³ Eintragung im „Blaue[n] Buch“ unter dem 16.9.1950 in: Doderer (1964: 800).

¹⁴ Insgesamt umfasst der Text in der Lizenzausgabe des Luckmann-Verlags 273 Seiten. Die Kapitel drei bis sechs und neun allein beanspruchen davon schon 176 Seiten, also fast zwei Drittel des gesamten Romans.

Selbstaussagen, Lebensparallelen, Wunschbildern seines Schöpfers zu fahnden, die er seiner Romanfigur anverwandelt hat.

Zum Ersten: Graf Manuel Cuendias wird schon sehr bald, hier aber noch ohne Namensnennung, mit Hilfe des unbestimmten Artikels, der ja einen Einzelgegenstand oder eine Einzelperson aus mehreren derselben Gattung heraushebt, ins Geschehen eingeführt: „Ein spanischer Leutnant“ (S. 10). Zugleich wird ihm die zentrale Stellung eingeräumt, indem sein Eingreifen den Gnadenakt des Kaisers an dem Delinquenten Paul Brandter erst ermöglicht. Der Erzähler vergisst nicht, hier schon einen Hinweis auf Cuendias' rudimentäre Deutschkenntnisse zu geben: „Ohne gerade viel Deutsch zu verstehen, schien dieser Herr doch zu wissen, um was es hier ging.“ (S. 11) Später aber wird Deutsch seine Traumsprache werden, die Sprache, in der er sich seine verbotene Liebe zu Hanna gesteht und die er dann mit Hilfe des Studiosus Pleinacher relativ schnell erlernt. Erst im zweiten Kapitel nennt der Erzähler den Namen des spanischen Leutnants, und der Leser erfährt von dessen „hohe[r] Abkunft“ (S. 17), im gleichen Atemzug aber auch von seinem „verhältnismäßig bescheidene[n] Vermögen“ (S. 16). Deswegen fühlte er sich bewogen, „seine Glücksumstände in standesgemäßer Weise zu verbessern“ und sich „auch durch Erlangung der gänzlichen Steuerfreiheit [...] eine Offiziersstelle im Dragonerregiment Coltuzzi übertragen“ zu lassen (S. 17). Er entstammt dem kastilischen Hochadel, ist früh verwaist, von dortigen Verwandten streng erzogen, worüber er seine Kindheit verloren hat. Er verfügt über eine glänzende äußere Erscheinung, vollendete Umgangsformen und eine selbstverständliche Eleganz, die ihn sowohl im Jagdanzug wie im weißen Waffenrock und erst recht im Gesellschaftsanzug auszeichnet. Seine Gestalt ist sehr schlank.¹⁵ Sein Gesicht wirkt in den seltenen Augenblicken, in denen er die Contenance, aber selbstredend nur gegen sich selbst, verliert, knabenhaft schmal und zart (vgl. S. 72). Sein Teint ist bräunlich, wie übrigens bei allen im Roman vorkommenden Spaniern, sein Geruchsinn sehr ausgeprägt.¹⁶ Im Ganzen erweckt seine Erscheinung den Eindruck eines höchst verfeinerten Spätgeborenen; Doderer spricht in diesem Zusammenhang sogar vom „hohen späten Blut“ (S. 29). All dieses sind Dinge, auf die Doderer selbst wohlgerne Wert legte. Dass Manuel stolz ist, zeigt seine Reaktion auf die Rekatholisierungstendenzen des Kaiserpaares an Mitgliedern des österreichischen Landadels: „Wär' ich, im übrigen, ein steirischer Landherr und nun schon einmal lutherisch und verdammt, bei Gott, der Kaiser bekäme mich nicht zu sehen. Aber sie lecken am Ende alle zu Wien die Stiefel.“ (S. 74) Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang sicher, dass Doderer selbst 1940 zum katholischen Glauben konvertierte.¹⁷ Manuels Anschauungsweisen resultieren teils aus seinem

¹⁵ Auch René von Stangler, eine der Spiegelfiguren Doderers, wird in der ‚Strudelhofstiege‘ als „überaus schlank“ beschrieben (Doderer 1999: 106).

¹⁶ Auch diese Eigenschaft scheint mir auf eine hochgradige Verfeinerung von Manuels Apperzeptionsvermögen hinzudeuten. Ignacio, Manuels Blutsverwandter und Freund, hebt dessen gesteigerte olfaktorische Wahrnehmungsfähigkeit expressis verbis hervor: „[...] der Geruch der Bestien – für seine empfindliche Nase eine Qual –“ (S. 124).

¹⁷ Quasi aus – hoffentlich entschuldbarem – Lokalpatriotismus sei hier eine kleine Abschweifung gestattet. Der Erbauer der Mittenwaldbahn (Innsbruck-Mittenwald) Wilhelm von Doderer,

Standesbewusstsein teils aus einem moralischen Rigorismus, der fast schon an Kant'sche Maximen denken lässt. So etwa äußert er im finalen Gespräch mit dem Fähnrich René von Landsgeb, einer weiteren Spiegelfigur Doderers: „Lieber Kamerad, es gibt Grundsätze, die unerlässlich sind; man trägt sie lange in sich und baut ein Leben über ihnen auf, mit der Zeit werden sie also wie übermäßig gehärteter Stahl: Du magst sie brechen, biegen nicht mehr, kannst demnach nur mit ihnen leben oder ohne sie sterben.“ (S. 255)

Implizit nimmt er mit dieser Schlussfolgerung schon sein tragisches Ende voraus. In einer früheren Unterredung mit seinem Freund Ignacio de Tovar über die Möglichkeit, die blonde steirische Komtesse zu finden, spricht er eine weitere Maxime seines Handelns aus: „Man sucht und erkundet nicht. Es muß sich fügen“ (S. 73). In diesen Worten drückt sich nicht nur Manuels Absolutheitsanspruch aus, sein Alles-oder-nichts-Denken, sondern sie können ebenso als Chiffren seiner Schicksalsgläubigkeit und Schicksalsverfallenheit interpretiert werden. Mit der gleichen Radikalität begegnet Manuel auch der Katastrophe, die aus dem Scheitern seines Rettungsversuchs vor seiner todbringenden Leidenschaft zu Hanna sich entwickelt. Er lehnt es aus tiefster Überzeugung ab, die Ursachen rational zu hinterfragen, zu analysieren (vgl. S. 30), oder er stellt, wie der Erzähler es im ‚Umweg‘ expliziert, „der Zumutung, eine Tatsache oder etwa ein Gefühl durch Denken zu zerkleinern, die glatte Mauer der Ablehnung entgegen [...]“ (S. 208).

Sucht man den gemeinsamen Nenner für Manuels Handeln oder seine Handlungsunwilligkeit, so ist es die Ehre, wobei hiermit keineswegs die äußere Ehrbarkeit, die honra, sondern ausschließlich die innere Ehre, die honor, gemeint ist. Unter Umständen ließe sich da sogar eine gewisse Nähe von Doderers Graf Cuendias zu den Zentralkonflikten einiger Ehrendramen Calderóns konstruieren.

Nach dieser aus Raumgründen nur paradigmatischen Auflistung von Manuels Seelen- und Handlungsstruktur ist nun der zweite Untersuchungsschritt angesagt: das Fahnden nach Selbstaussagen Doderers, aus denen die Faszination, die die Gestalt des in Wien angesiedelten spanischen Grafen auf seinen Erfinder ausübt, erklärbar wird. Aus der Fülle von Affinitäten können wiederum nur einige wenige besonders frappierende aufgelistet werden.

Als Erstes wäre wohl die ungefähre Gleichaltrigkeit zu nennen. Doderer wird 1931, also im Entstehungsjahr seines Romans, 35 Jahre alt, eine Tatsache, die er für so bedeutsam erachtet, dass er sie seinem Tagebuch anvertraut.¹⁸ Manuel Cuendias steht nach den Ereignissen auf der Jagd am Schneeberg nota bene im 31. Lebensjahr und ist bei seiner Ermordung ebenfalls 35 Jahre alt.

Heimitos Vater, war Protestant und stiftete in der evangelischen Christuskirche im Innsbrucker Stadtteil Saggen ein Kirchenfenster.

¹⁸ Vgl. dazu die Eintragung in den ‚Tagebüchern‘ vom 10. September 1931, besonders aber jene unter dem 16. Oktober 1931, wo er sich vornimmt, mit 35 Jahren einen Neuanfang zu setzen (Doderer I 1996: 379 und 391).

Obwohl nur Angehöriger eines sehr jungen Ministerialadels,¹⁹ fühlt sich Doderer, wie bereits früher erwähnt, der hocharistokratischen Schicht, aus der Cuendias stammt, zugehörig. Der Spanier ist Rittmeister²⁰ und befehligt eine Eskadron des Coltuzzi-Drägerregiments. Doderer rückt 1915 als „Einjährig-Freiwilliger“ bei dem höchst feudalen Regiment der Dreier-Dräger, auch Sachsen-Dräger genannt, samt dem ihm vom Vater geschenkten Apfelschimmel „Glückskind“ in die Breiten-seer Kaserne als Fähnrich ein.²¹ Beenden wird er seine kurze nur etwas mehr als ein Jahr dauernde Offizierslaufbahn allerdings als Infanterist und den Rest des ersten Weltkrieges als privilegierter russischer Kriegsgefangener in Sibirien verbringen. Rückschauend wird er 1945 sein Sibirien sogar als eine „Insel der Seligen“ und ein „Elysium“²² bezeichnen.

Doderers Arbeitszimmer im Elternhaus in der Stammgasse 3 im dritten Wiener Gemeindebezirk findet sich im Roman hochstilisiert zum blassgrünseidentapezierten Schreibzimmer in Manuels „bescheidene[m]“ Wiener Palais (S. 79).²³

Mag es sich bei diesen Übereinstimmungen auf den ersten Blick zwar um nur äußerliche Parallelitäten oder Spiegelungen handeln, so bilden sie doch quasi das Fundament, den Nährboden, aus dem sich dann die essenziellen Affinitäten bis hin zur Identität der Sichtweisen und persönlichen Identifikation entwickeln können. Durchmustert man die autobiographischen Zeugnisse Doderers, so stößt man sehr schnell auf teils wörtliche teils sinngemäße Übereinstimmungen mit Passagen im ‚Umweg‘. Aus der langen Reihe der Beispiele seien hier wieder nur einige besonders auffällige vorgestellt.

So findet sich unter dem 18. Juli 1934 etwa im Tagebuch die Eintragung: „Diese Sache [i.e. wohl seine quälende Beziehung zu der Offizierstochter Emmy von Nowotny] ist nicht zu Ende, sie ist ein *fruchtbares* Leid, dass [sic!] ich endlich zu *tragen* gewillt bin.“ (Doderer I 1996: 633) Im ‚Umweg‘ lautet die Entsprechung: „Er [= Cuendias] liebte Hanna, wußte es, ertrug es, und zwar das ganze Gefühl, wie es eben war.“ (S. 30) Eine Woche früher, also unter dem 11. Juli 1934, analysiert Doderer zuerst seine eigene Seelenlage und projiziert das Ergebnis anschließend auf Manuel und sein zweites Zusammentreffen mit seiner ersehnten Retterin aus seiner Seelenpein, dem steirischen Landedelräulein Margret von Randegg. Er notiert:

[...] ich erkannte heute, dass fast in *jedem* Menschen, sofern man ihn nur etwas näher kennt, irgendeine widrige Konstellation oder Kombination zwischen einzel-

¹⁹ Carl Wilhelm Doderer, der Großvater Heimitos, wurde erst 1877 zum „Ritter von Doderer“ nobilitiert. Vgl. dazu Fleischer (1995: 10).

²⁰ Doderers vormalige Hausmeisterin und spätere Bedienerin Poldi (= Leopoldine Kresswaritzky) redete ihn stets mit „Herr Rittmeister“ an (vgl. dazu ebd. 183). Hierin ist eine weitere biographische Parallele zu Cuendias, seinem literarischen Geschöpf, zu erkennen.

²¹ Zu Doderers militärischer „Karriere“ im ersten Weltkrieg vgl. Fleischer (1996: 71-111).

²² Siehe hierzu Doderers Eintragung in den ‚Tangenten‘ unter dem 11. Juni 1945 (Doderer 1964: 331).

²³ Vgl. dazu auch eine Eintragung in den ‚Tagebüchern‘ unter dem 16. Juli 1934 (Doderer I 1996: 631), wo Doderer sein Arbeitszimmer und seine psychische Befindlichkeit in unmittelbarem Kontext zu Manuels Gefühlslage bei seiner Rückkehr nach Wien setzt (vgl. S. 79 f.).

nen Seelenteilen besteht, irgend ein ganz vernunft- und gerechtigkeits-widriges Verhältnis zwischen dieser und jener Funktion, das, wie eben alles Charakterielle, schlechthin unaufhebbar ist und als Mechanismus fungiert. ~ In der Schottenau, in jener Park- und Gartengegend, *dort* beginnt meine Geschichte, der Nebensatz, (Seitensatz) meiner Symphonie. Dort wird er [= Manuel] ihrer [= Margret von Randegg] zum zweiten Male ansichtig; und der wesentliche Gegensatz entbrennt in jenem Hause, wo Hanna einmal gedient hat.²⁴

Wiederholt wird Manuel im Tagebuch als „mein [...] Manuel y Cuendias“ oder „mein Graf y Cuendias“ apostrophiert.²⁵ Das Nahverhältnis zwischen Doderer und seiner Figur Cuendias erfährt dadurch eine persönliche Intensivierung, die dann in der totalen Identifikation gipfelt: „Was aber – *jene* Sache [= Nowotny ?] betrifft, so verachte ich es – ganz mit meinem Manuel y Cuendias – heute ebenso, ein Gefühl mit dem Verstande zu zerkleinern, wie dem Schicksal einen hoffenden Narren abzugeben.“²⁶ Im ‚Umweg‘ findet sich die fast wörtliche Entsprechung: „Denn er [= Manuel] verachtete es ebenso, die Vernunft zu mißbrauchen, um ein Gefühl zu zerkleinern, wie etwa dem Schicksal einen hoffenden Narren abzugeben.“ (S. 30)

Doderers Abneigung gegen jede Art von rationalistischer Analyse eines Gefühls wird überdeutlich in einer Tagebucheintragung vom 10. Juli 1934: „[...] und wisse, dass die Wahrheit nur dort sein kann, wo das Leben noch nicht gestriemt und verunstaltet ist von den Begriffen und der Stümperarbeit des eitlen Verstandes.“ (Doderer I 1996: 627) Der Eingangsimperativ unterstreicht noch die Quintessenz, dass Wahrheit, Leben und ratio einander ausschließen.

Die zentralen Kongruenzen in Doderers und Manuels Gefühls- und Handlungsstruktur betreffen ihre innere Biographie und die Ehre. Beiden Eintragungen ist in den ‚Commentarii‘ die Chiffre „extr“, extrema, vorangestellt. Die erste Stelle lautet: „extr. Der Moment, da Manuel vom Anstand am Schneeberg sich plötzlich erhebt und das Wild so vom Schusse scheucht in seiner Zerstretheit (oder Sammlung) – dieser Augenblick ist ein *biographischer Knotenpunkt*.“ (Doderer I 1996: 637) Unmittelbar im Anschluss daran bringt er ein erinnertes vergleichbares Erlebnis aus seiner erotischen Biographie. Im Zusammenhang mit einem Zusammensein mit Emmy von Nowotny notiert er nur drei Tage später:

Erst allmählich tagt es in mir und ich erkenne, dass ich auch mein besonderes Unglück einholen muss, mich damit belehnen lassen muss. Der Begriff der Ehre und die Erhaltung oder Vernichtung der Person mit ihm (übrigens in Manuels Leben die *Kernfrage*) wird mir erst jetzt aus den Wurzeln erlebbar. [...] *wo das Leben wirklich geschieht* / Es wird jetzt rein radikaler Übergang in mir erfolgen, ich werde meine Hochzeit und Brautnacht mit dem Leben halten und es von den Hüllen meiner Eitelkeit befreien und entblößen.²⁷

²⁴ Ebd. 627. Mit „jenem Hause“ ist das Wiener Stadtpalais des spanischen Marquis von Aranda gemeint. Manuel trifft hier das erste Mal auf die ihm noch unbekannteste steirische Komtesse (S. 26 f.).

²⁵ Siehe dazu Doderer II (1996: 721 und 907).

²⁶ Eintragung in den Tagebüchern unter dem 1. Juli 1935 (Doderer II 1996: 721 f.).

²⁷ Doderer I (1996: 641 f.), Eintragung vom 24. Juli 1934.

Im Mai 1935 findet sich schließlich an prominenter Stelle, nämlich am Ende des ersten Bandes der ‚Commentarii‘, ein beinahe hermetisch zu nennender Text,²⁸ dessen Anlass Doderers noch kein Jahr alte neue Beziehung zu der blutjungen Wiener Medizinstudentin Gaby Murad²⁹ ist.

Gaby Murad
Heimito Doderer
.....
Heimito Doderer
Ein Umweg
Heimito von Gaby Gaby
Heim Heimito Doderer
Ein Umweg
Paul Brandter
Hanna
Manuel Cuendias
Marguerite Lamberg
Wachtmeister
Trompeter
opari sequit' éé
U Heimito
p p p
Heimito de Dod'
eques et philosophiae doctor

Die beiden ersten vom anschließenden Text durch fünf Punkte abgesetzten Zeilen – fast wäre man geneigt, sie als sozusagen beschwertes musikalisches Pausenzeichen aufzufassen, das auf die nun folgende Ausführung vorbereitet und sie einleitet – geben den Auftakt zur aktuellen gedanklichen Auseinandersetzung. Sie nennen die zwei Akteure, die den Impuls zur nachfolgenden sechzehnzeiligen ‚Skizze‘ hinsichtlich der Funktion geben, die der ‚Umweg‘ für den Autor hat. Gegliedert ist sie in zwei je vierzeilige Blöcke, die das Oben und Unten bilden. Sie umschließen den achtzeiligen Mittelteil, der sich nochmals halbieren lässt. Die Gestalt des Textes ist eine spielerische Adaptation des barocken Figurengedichts, hier in der Form des Kreuzes.³⁰ Dadurch erhält er eine unterschwellig religiöse, fast mystische Dimension. Inhaltlich handelt es sich um die dreifache Beziehung des Romantitels „Ein Umweg“ auf seinen Autor. Doderer steht sowohl in der Spitze als auch im verbreiterten Sockel des Kreuzes. Er umrahmt also die kunstvoll verschränkte Ausführung, die in drei Variationen vorgenommen wird. Die erste Variation bezieht sich auf das Namenpaar

²⁸ Ebd. 689. Die ‚Commentarii‘ definiert Doderer kurz vor diesem Text als: „Eine Strazza, eine Skizzen- und Notizensammlung, zugleich mein Tagebuch.“ (Ebd. 688)

²⁹ Zu Gaby Murad notiert sich Doderer im November 1934 in den ‚Commentarii‘ im Zusammenhang mit Trennungsgedanken von seiner Frau: „– dabei die echte grosse Liebe eines entzückenden ganz jungen Wesens, das ich unendlich verehere, geniessend, ohne bei mir selbst aus der Asche den wahren Funken <mehr> blasen zu können“. (Ebd. 649)

³⁰ Zur Geschichte des Figurengedichts in Kreuzform siehe heute: Ernst (1986: 177-233).

am Anfang: „Gaby Murad / Heimito Doderer“. Sie umspielt Doderers Umweg über den ‚Umweg‘ zu Gaby, wobei dieselbe durch die zweimalige Nennung ihres Namens bedeutungsvoll hervorgehoben wird. Die Positionierung von „Heimito von“ und „Heim“, einer manchmal vom Autor gebrauchten beziehungsreichen Abkürzung, im linken Querbalken des Kreuzes und dann die des Paares „Gaby Gaby / Heimito Doderer“ im rechten legt die Vermutung nahe, dass der Autor hier sehr wohl die christliche Erlösungsbedeutung der rechten Seite mitgedacht haben könnte oder wollte. Die zweite Variation im gedoppelten Mittelblock beginnt mit der Titelnennung und enthält das wesentliche Personal des Romans. Manuel kommt dabei die zentrale Position zu. Eingeschlossen ist er von den Namen seiner leidenschaftlichen Liebe und der ersehnten Errettung von dieser verhängnisvollen Leidenschaft, wobei „Marguerite Lamberg [sic!]“ zu Gaby analog gesetzt zu sein scheint. Abgeschlossen wird diese achtzeilige Variation mit der lateinisch formulierten ethischen Sentenz ‚operari sequitur esse‘, das Handeln kommt aus dem Sein. Sie bildet zugleich den Übergang zur dritten Variation. Das „U“ für Umweg umgreift jetzt nur mehr den Autor, wobei das verwendete Latein hier sowohl Distanz wie Objektivierung der Aussage signalisiert. Die dritte Variation des ‚Umwegs‘ mündet also in die Fixierung seines persönlich-gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Rangs. In dieser letzten Variation findet sich zudem noch eine strukturelle Verklammerung, Parallele oder Identität Doderers mit Cuendias, insofern der spanische Graf und Rittmeister den Beschluss der ersten Hälfte des Mittelblocks und „U Heimito“ den Anfang des letzten Viererblocks bildet. Der ‚Umweg‘ ist hier also definiert pro, per und prae „Heimito de Dod“ / eques et philosophiae doctor“. Die dreifache Beziehung des Romantitels: anfangs auf Gaby Murad und Heimito Doderer, dann auf den Roman und zum Schluss auf den Autor allein gerinnt somit zum Leitmotiv und Erkenntnisprinzip im Leben Doderers. Das Kryptogramm legt aber darüber hinaus – das sei hier noch am Rande erwähnt – auch Zeugnis ab für Doderers intime Kenntnis der in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Handschriften gebräuchlichen Abkürzungen.

Der Erkenntniswert aller hier zusammengetragenen verschiedenen Einzelaussagen lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Doderers Fasziniertheit von seinem eigenen literarischen Geschöpf, dem spanischen Hocharistokraten Manuel Cuendias, rührt aus seiner seelischen Disposition, aber auch ästhetischen Empfindungsstruktur. Es handelt sich dabei – in der Sprache der Psychologie gesprochen – um die Phänomene: Übertragung, Identifikation und Entlastung. In die Gestalt des spanischen Rittmeisters Graf Manuel Cuendias überträgt er einerseits eigene Denk- und Verhaltensmuster, schafft sich andererseits mit dieser Außenprojektion rückbezüglich auch wieder den Identifikationsansatz mit ihm, sodass aus der daraus resultierenden Faszination eine Entlastung eintreten kann.³¹ Von diesem Prozess profitieren drei weitere

³¹ Der Autor ist hier jedoch keineswegs als Einzel- oder sogar Sonderfall zu betrachten. Eine ähnliche Bewusstseinslage findet sich beispielsweise bei Brigitte Reimann. Sie beschreibt eine vergleichbare Situation der Vorbildfunktion und Stellvertretung fiktiver Figuren in ihrem Tagebuch unter dem 4. April 1969 folgendermaßen: „Übrigens habe ich mir die Haare abgeschnitten [...]. Es [= das Haar] war wirklich zu lang, bis auf den Hintern, [...] in meinem Alter. Jetzt reicht es bloß noch über die Schulterblätter. Einmal habe ich in der ‚Franziska‘ davon geschrieben, die schneidet sich aus Protest die Haare ab. Manchmal tue ich Dinge, weil die Leute in meinem Buch sie getan haben – oder

adlige Spanier: Cuendias' Freunde und Vertraute – soweit die immer wieder betonte Sprödeheit seines Charakters Vertrautheit überhaupt zulässt – also Ignacio und Ines Tovar sowie ganz am Rande auch der Gastgeber der herbstlichen Jagd am Schneeberg: Fernando Hoyos. Alle drei Gestalten werden vom Erzähler mit offensichtlichen Wohlwollen und viel Sympathie geschildert. Die vermögende Familie des Marquis de Tovar hält sich bewusst fern von den spanischen Vierteln und Zirkeln. Sie ist sogar mit Manuel Cuendias verwandt. Ihr weitläufiger Ansitz in Enzersfeld wird Manuel nach seiner Beihilfe bei der Errettung Brandters vor dem Galgen und zwei damit in Zusammenhang stehenden Duellen zum gern gewährten Erholungsort und Refugium. Und Ignacio „liebte den älteren Vetter, warb um dessen Freundschaft, sah in vielem hier ein Vorbild, ein sprödes Vorbild, dem Vertrautheit fremd schien“ (S. 59). Seine Schwester Ines, die sehr positiv geschildert wird (vgl. S. 150-153), assistiert Ignacio in seinem Bemühen, für Manuel die steirische Komtesse ausfindig zu machen und eine dauerhafte Verbindung zwischen beiden einzuleiten. Die Geschwister werden in ihrer innigen Beziehung zu Manuel vom Erzähler als „so gute[...] und vertraute[...] Menschen“ (S. 141) charakterisiert. Fernando Hoyos grenzt sich durch seine ehrliche Betroffenheit über Manuels mangelndes Jagdglück und sein Taktgefühl gegenüber seinem Jagdgast auch von der übrigen spanischen Hofgesellschaft wohlthuend ab (vgl. S. 47 und S. 57).

Doderers Spanienbild weist im ‚Umweg‘ jedoch auch die Kehrseite der Faszination auf, die Verweigerung. Diese ist zum Einen erkennbar etwa in der Gestalt des ehrabschneiderischen, leicht überständigen Erzintriganten Marquis de Caura oder zum anderen in der Gräfin Partsch, seinem weiblichen Pendant. Sie kommt zwar aus der Schweiz, ist aber sowohl nach der österreichischen wie auch nach der spanischen Seite hin vielfach versippt, sodass sich in ihrer Person eine Brücke zwischen beiden Adelskreisen ergibt.

Der Komplex Spanienkritik ist jahrhundertlang verbunden mit der Assoziation an die Leyenda negra. Das war sogar besonders der Fall zu der Zeit, in der „Ein Umweg“ spielt. Doderers Verweigerung weist nun keineswegs jene plakativen Wertungen der Leyenda auf. Sie äußert sich sehr viel subtiler, indem sie nämlich gerade dem außerordentlich positiv dargestellten Ignacio Tovar in den Mund gelegt wird. Er seinerseits rekurriert darin auf das Urteil seines verstorbenen Vaters. Fraglos gewinnt Ignacios Aussage dadurch noch an Gewicht. Sie ist jetzt nicht mehr nur eine subjektive, sondern eine gewissermaßen beglaubigte. Hauptansatzpunkt seiner Kritik ist die „*médissance*“ (S. 66). Sie wird geradezu als *d i e* Krankheit der spanischen Zirkel in Wien apostrophiert. Sie ist letztlich Schuld daran, dass Manuel dem Sog des Verhängnisses nicht mehr entkommen kann. Da es sich hierbei um den Angelpunkt im fatologischen Gewebe handelt, in das Manuel hoffnungslos verstrickt ist, sollen Ignacios Betrachtungen über die „überwältigende[...] Scheußlichkeit“ der über seinen Freund umlaufenden ineinander verwobenen Gerüchte in toto wiedergegeben werden:

lasse ich sie etwas tun, was ich (vorläufig) nicht wage?“ (Reimann 1998: 234) – Auf diese Autorin machte mich freundlicherweise mein Kollege Dr. Michael Gebhardt aufmerksam, wofür ihm an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

[...] der Hintergrund zu alledem [...] war eine giftig sich entfaltende Blüte aus dem Sumpfe jener kalten, lächelnden und finsternen *médiasance*, welche die wesentliche und ständige Krankheit der spanischen Zirkel bildete. Ja, es konnte zuweilen scheinen, als hätten die Vorfahren einst jenes schlangenglatte Ungeziefer der Seele aus der alten Heimat eingeschleppt, wo das heilige *Officium* der Inquisition es seit eh und je in den führenden Schichten des Landes züchtete, mit Familiaren, Vertrauten, Spionen und weiß der Himmel mit was noch für Tausenden von Flüsterern und Angebern. Ignacio erinnerte sich nur allzu deutlich eines Jugendtages zu Enzersfeld, wo sein nun in Gott ruhender erlauchter Vater dem Jüngling [...] von diesen Dingen geredet hatte, allerdings ohne sonderlich viel Verständnis und Aufmerksamkeit zu finden. Und gerade damals hatte der alte Herr, nachdenklich im Garten vor sich hinsprechend, jene Anschauungsweise über die eigentliche Herkunft des Übels aus der einstmaligen Heimat geäußert. Als weise sein verstorbener Vater selbst mit zeigendem Finger auf das fressende und schlimmste Geschwür ihres ganzen Standes – so war's Ignacio zumute gewesen, als er schließlich, aus dem Munde eines Kavaliere [i.e. Marquis Caura], welcher sich dabei mit hochgezogenen Brauen einer Prise Schnupftabak bediente, den vollen Umfang des Lügengewebes erfuhr, nicht ohne daß der Sprecher betonte, er trage dies selbstverständlich nur in durchaus lehrhafter Absicht vor, weil sich darin zeige, welcher böswilligen Erfindungen die Menschen heutzutage fähig seien: (S. 66 f.)

Diese vernichtende Kritik kommt *nota bene* nicht von außen, sondern sozusagen systemimmanent von einem Mitglied der spanischen Kolonie, dessen Integrität über allen Zweifel erhaben ist. Neben diesem Kardinalvorwurf verblassen andere kritische Äußerungen: etwa der maliziöse Seitenhieb des Erzählers auf die spanische Etikette, den Umschweif höflicher Sprachfloskeln (vgl. S. 134 ff.) oder die sehr ironisch formulierte Kritik am Ahnenstolz der Manriques und Hoyos (vgl. S. 32 ff.), die viel lieber auf ihren Stammbäumen herumklettern, als auf die tatsächlichen sozialen Großtaten ihrer in Österreich ansässig gewordenen Familienmitglieder stolz zu sein. Den Hoyos beispielsweise ist ihr letztlich anzuzweifelnder westgotischer Stammherr „weit wichtiger als etwa die sehr verdienstvolle Regulierung des Donauarmes von Nußdorf bis nach Wien herein“ oder auch als die Leistungen ihres Großvaters Don Juan, der „sich bei der ersten Türkenbelagerung zu Wien ausgezeichnet hatte“ (S. 33 f.).

Vergleicht man abschließend das Verhältnis von Faszination und Verweigerung in Doderers Spanienbild, wie es sich in „Ein Umweg“ darstellt, so ist festzustellen, dass die Faszination die Verweigerung tief in den Schatten stellt. Der Grund dürfte, und das hoffe ich in meinen Ausführungen nachgewiesen zu haben, in der Anziehungskraft liegen, die von Gestalt und Schicksal des Grafen Manuel Cuendias de Teruel y de Casa-Pavón ausgeht. Insofern Cuendias aber Doderers Schöpfung ist und in vielen, sogar sehr vielen Zügen auf seinen Urheber zurückverweist, handelt es sich bei ihm wohl auch um eine jener Spiegelfiguren, denen man in Doderers Gesamtwerk immer wieder begegnet. Vorsicht ist allerdings angesagt bei einem eventuellen Versuch, das Diasporabild als allgemeines Spanienbild Doderers zu werten; denn es ist einzig gewonnen aus seiner vielfach gebrochenen Perspektive des spanischen Wien im siebzehnten Jahrhundert. Als promovierter Historiker verfügt er dabei über ein reichhaltiges faktenorientiertes Wissen. Eine persönliche Begegnung mit Spanien oder auch Spaniern ist bei Doderer, soweit ich sehe, jedoch nicht nachzuweisen. Sein

Spanienbild kulminiert im Bild eines Spaniers. In ihn projiziert er sein Idealbild von sich selbst, wie er gesehen werden möchte. Er benützt dazu freilich all jene positiv klischierten Vorstellungen über Spanien und den österreichischen Barock, die für ihn teilweise zusammenfallen. Sie machen für ihn den Reiz dieses Zeitalters aus. Was er also in „Ein Umweg“ darstellt, ist der späte Widerschein einer nur imaginierten, auch für den „gelernten Österreicher“ längst vergangenen Epoche.

VERZEICHNIS DER VERWENDETEN LITERATUR

- DODERER, H. v., *Ein Umweg*. Wien: Luckmann-Verlag, 1947.
- DODERER, H. v., *Die Strudelhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, ¹⁵1966 (= dtv 1254).
- DODERER, H. v., *Tagebücher 1920-1939*. Hg. W. Schmidt-Dengler, M. Loew-Cadonna u. G. Sommer. 2 Bde. München: Verlag C. H. Beck, 1996.
- DODERER, H. v., *Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950*. Wien: Luckmann-Verlag, 1964.
- DODERER, H. v., *Commentarii 1951 bis 1956. Tagebücher aus dem Nachlass*. Hg. W. Schmidt-Dengler. München: Biederstein Verlag, 1976.
- Heimito von Doderer 1896-1966. Selbstzeugnisse zu Leben und Werk*. Ausgew. u. hg. v. M. Loew-Cadonna. Mit einem einführenden Essay von Wendelin Schmidt-Dengler. München: Verlag C. H. Beck, 1995.
- ERNST, U., «Die neuzeitliche Rezeption des mittelalterlichen Figurengedichtes in Kreuzform. Präliminarien zur Geschichte eines textgraphischen Modells», in: P. Wapnewski (Hg.), *Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1986 (= Germanistische Symposien. Berichtsbände VI), 177-233.
- FLEISCHER, W., *Heimito von Doderer. Das Leben. Das Umfeld des Werks in Fotos und Dokumenten*. Mit einem Vorwort von Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau, 1995.
- FLEISCHER, W., *Das verleugnete Leben. Die Biographie des Heimito von Doderer*. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau, 1996.
- MALEY, U., «Heimito von Doderers Roman „Ein Umweg“ oder „Im Gegenwärtigen Vergangenes“», in: W. Krömer (Hg.), *Spanien und Österreich im 20. Jahrhundert. Direkte und indirekte Kontakte*. Akten des Neunten Spanisch-Österreichischen Symposiums, Wien, 22.-29. September 2001. Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, 2002, 291-305.
- REIMANN, B., *Alles schmeckt nach Abschied. Tagebücher 1964-1970*. Hg. A. Drescher. Berlin: Aufbau-Verlag, 1998.
- SCHMIDT-DENGLER, W., «Nachwort», in: W. Schmidt-Dengler (Hg.), *Heimito von Doderer. Commentarii 1951 bis 1956. Tagebücher aus dem Nachlass*. München: Biederstein Verlag, 1976, 1275-1291.
- SCHMIDT-DENGLER, W., «Heimito von Doderer 1896-1966», in: M. Loew-Cadonna (Hg.), *Heimito von Doderer 1896-1966. Selbstzeugnisse zu Leben und Werk*. München: Verlag C. H. Beck, 1995, 7-34.