

DIETER WERNER

»SCHWEB EMPOR MEIN TRAUMGEBÄUDE,
ÜBER MEINEN UNTERGANG!«

Leben und Werk Theodor Däublers

Es gibt eine Photographie, die Theodor Däubler so sehr charakterisiert, daß er darum bat, sie nicht mehr zu veröffentlichen. Sie zeigt ihn, bis zur Brust im Meer stehend, neptunisch, mit aufgeblähten Backen wie ein Wasserspeier an einem mittelalterlichen Dom. In ihr drückt sich unverkennbar das ozeanische Wesen Däublers und seiner Dichtung aus: sich somnambulisch tragen lassen vom Auf und Ab der Wellen, von Flut und Ebbe, Medium unterseeischer Kräfte, verspielt und gewaltig, wie es sich fügt; beiläufig die zufälligen Bruchstücke hin und her wendend, welche das unermeßliche Meer ihm zuspült. Dem jungen Carl Zuckmayer ist er als »bärtiger Okeanus« erschienen, »der seine Verse endlos wie Meereswogen dahinrollen ließ«. »Sein Baden ist sein Bestes«, bemerkt sein Freund Ernst Barlach, »er ersäuft seinen fetten Leib im salzigen Überall. Seine Zeit im Unbegrenzten, Reden, Beschwören, Prophezeien ist sein Bestes, gleichsam sein geistiges Baden; er erbricht sein Individuum im Absoluten.«

So erscheint denn auch sein Umgang mit den Motiven, die er in seiner Dichtung verarbeitet, weniger als willentliches Gestalten denn als traumbefangenes Umströmen unterschwellig wahrgenommener Strukturen. Däublers Vorstellung eines wesenhaften Zusammenhangs von Landschaft, Geschichte und Kunst, von Landschaft als mythischem Raum hat Ähnlichkeit mit den Vorstellungen der australischen Ureinwohner. Für diese ist das ganze Land von *songlines* durchzogen, von an bestimmte natürliche Wegzeichen gebundenen Routen, welche die Erinnerung an die Taten der sagenhaften Schöpferwesen der Traumzeit repräsentieren. In der mythischen Urzeit sollen sie durch Selbstschöpfung aus der Verborgenheit hervorgetreten sein und begonnen haben umherzuwandern, während sie singend die Dinge der Welt benannten und diese dadurch erst ins tatsächliche Dasein hoben. In *einem* Schöpfungsakt wurden so Vorfahren, Gesang und Landschaft zugleich geschaffen. Jeder Etappe der Wanderung entspricht eine Anzahl von Strophen, eine Landschaft kann wie eine Partitur gelesen werden. Auch bei Däubler findet sich die Vorstellung eines wesenhaften Zusammenhangs von Gesang und Welt: »Es wurde unsre ganze Welt zuerst gesungen«, heißt es in der »Hymne an Sizilien«. Am Anfang des zweiten Bandes seines Früh- und Hauptwerks »Das Nordlicht« (1910) brechen die Ahnen von Mensch und Tier

aus der Erde hervor, um den mythischen Raum der altweltlichen Geschichte zu durchschreiten. Die Klage- und Angstschreie, die die Menschen der Urzeit ausstoßen, verwandeln sich in die Stimmen von Möwen und anderen Vögeln, die sich aus dem Schrei materialisieren. Weiter heißt es dort:

Der Mensch wird einst der Träume Wahrheiten erkennen
 Und wissen, daß er blos im Schlafe Eigenes denkt,
 Daß, wenn ihn fremde Einflüsse des Tags berennen,
 Doch nur sein innerer Gesang das Leben lenkt.

Vor allem aber ist es die Sprache, in der Däubler wie in einem Ozean treibt. Die Reime im »Nordlicht« muten gelegentlich fragwürdig an, aber darin liegt durchaus Methode. Däubler ist der Ansicht, nicht der Dichter bringe die *Urse* hervor, es sei vielmehr die Sprache selbst, die sich durch das Medium des Dichters hindurch ausspreche. Ihren Ursprung hat Sprache für ihn in Naturlauten. Die Ursilbe »Ra« hat er Seevögeln und Raben abgelauscht, weitere Laute dem Prasseln und Funkengeknister eines Großbrands. Durch Reim und Rhythmus bewirke Sprache ihre Selbstorganisation, im geschwisterlichen Klang des Reimes stelle ein inhärenter Sinn sich ein. Seine Dichtung ist Weltbegreifen von der Sprache her: »da erfaßt, da bildet und dichtet die Sprache sich selbst, ohne der Dinge zu achten, von denen sie angeblich nur ein lautliches Abbild ist«, wie Hugo Neugebauer dazu 1912 anmerkt. Demgegenüber findet es der spätere Staatsrechtler Carl Schmitt, der als junger Mann Däublers epochalem Dichtwerk drei kürzere Studien widmete, »höchst bemerkenswert (...), daß auch in dieser hemmungslosen Hingabe an den Sprachklang die gedankliche Richtigkeit immer gewahrt bleibt und gerade da die tiefsten Gedanken entstehen, wo die Sprache nicht nur sich selber singt und malt, sondern auch sich selber denkt«.

Däubler beschreibt in seinen »Autobiographischen Fragmenten« (1921), wie er als Kind Sprache erlebte: »Mit dramatischer Raschheit gebar ich meine Sprache. Ich erkannte sie als mein Eigenstes: vor mir, dem Kinde, graute empor, was ich war. (...) Wiegende W umwirbelten kichernde I, wandernde W umwallten erhabene A, während andere allzu hell lachende A wehmütig zu nahen wagten. Steife F festigten, stützten wollustvolle U. Und um U verschlungene S schlotterten mit kraftlosen L aus der Leere. (...) Ich glaubte mich zum erstenmal nicht mehr Ich, sondern nahm mich für eine Täuschung lebendiger Stimmungen und Ahnungen, die sich augenblicklich in mir sammelten und vernahmen.«

Noch prägnanter formuliert er seine Vorstellung einer überpersönlichen Autorschaft, damit schon die postmoderne Auflösung des Subjekts vorwegnehmend, in einem Brief an Arthur Moeller van den Bruck: »Ich, nicht Theodor Däubler,

sondern ich Weltgeist, der als Nordlicht, als irdisches Genie aufwallen will, wirke in tausend Mechanismen, in dem stillen Theodor Däubler, im Papier, das ich beschreibe, in der Tinte, in Dir, dessen Karma durch die Lektüre beeinflusst wird, in uns allen.«

Man kann Däublers rund dreißigtausend Verse umfassendes »Nordlicht« als praktische Umsetzung seiner Sprachauffassung ansehen. Er war überzeugt, mit dieser Dichtung eine Botschaft zu verkünden – als Apologet einer Sprachlehre, mit der Fähigkeit, sich die Welt so zurechtzureden, wie er sie gerne haben wollte. Und doch ist auch viel untergründiger Humor im »Nordlicht« enthalten; Däubler ist ein verspielter Riese, bei ihm mischen sich Sprachartistik und Gedankenschwere zur unauflösbaren Einheit.

Theodor Däubler wird am 17. August 1876 als Sohn eines deutschen Großkaufmanns in Triest geboren. Die Stadt wird von dem gerade erst vereinten Italien beansprucht, während der unlängst aus dem deutschen Zusammenschluß ausgegrenzte Vielvölkerstaat Österreich am Besitz seines großen Mittelmeerhafens festhält. Für Däubler wird der Konflikt personifiziert in den Gestalten seiner beiden Hauslehrer, Martino Marcowitz und Umberto Gerin. Marcowitz, ein österreichischer Nationalist und begeisterter Theatermensch, versucht in Italien nordische Kultureinflüsse, Ibsen insbesondere, durchzusetzen. Gerin, nur wenige Jahre älter als Däubler, ist Irredentist, der leidenschaftlich für den Anschluß an Italien agitiert. Zu ihm entwickelt Däubler ein besonderes Vertrauensverhältnis, seine Sympathien liegen daher bei den Irredentisten; an einer ihrer Demonstrationen nimmt er teil, muß dabei vor der Polizei fliehen.

Zum nationalen kommt ein religiös-weltanschaulicher Antagonismus hinzu. Theodor Brehmer, sein Großvater mütterlicherseits, der seit Anfang der fünfziger Jahre als Versicherungsbeamter in Triest lebt, sympathisiert mit den Ideen der Revolution von 1848 und ist Anhänger des sogenannten naturwissenschaftlichen Materialismus. Er korrespondiert mit hervorragenden Vertretern dieser Geistesrichtung, wie Carl Vogt (1817–1895) und Ernst Haeckel (1834–1919), von denen einige auch im Hause Brehmer zu Gast sind. Däubler wird dadurch schon in jungen Jahren mit deren Grundgedanken vertraut.

Nach dem Scheitern der Revolution von 1848 hofften einige Intellektuelle, die sich mit der Niederlage nicht abfinden wollten, dem reaktionären Herrschaftssystem die ideologische Stütze zu entziehen, indem sie die christlichen Glaubensinhalte in Frage stellten gemäß der Maxime: »Der Thron ist weiter nichts als ein Aufsatz des Altars. Reißt diesen ein und jener geht von selbst in Trümmer.« Wortführer dieser Strömung sind der Zoologe und frühere Paulskirchen-Abgeordnete Carl Vogt, der Physiologe Jacob Moleschott (1822–1893) und der Mediziner Ludwig

Büchner (1824 –1899), Bruder des Dichters Georg Büchner. Der für die intellektuelle Situation im nachrevolutionären Deutschland so bedeutsame Konflikt spiegelt sich für den jungen Däubler unmittelbar im familiären Umfeld. Später erinnert er sich, daß den Großeltern »die Behauptungen des Darwinismus (...), da die Lehre kaum aufgekommen war, als große Erleuchtungen des menschlichen Geistes erschienen« seien. An anderer Stelle ergänzt er: »Was unsre Väter mit uns getan, war nicht immer rechtschaffen. Freilich haben sie es im Grunde ehrlich gemeint, (...) sie waren begeisterte Materialisten!« Bei allen Vorbehalten hinsichtlich einer späteren Selbststilisierung des Autors ist doch unübersehbar, wie Kindheitserfahrungen grundlegende thematische und weltanschauliche Motive begründet haben, die später sein dichterisches Werk prägen. Dazu gehören einerseits seine Vorliebe für die italienische und mediterrane Kulturwelt, andererseits seine entschiedene Ablehnung des materialistischen Welt- und Menschenbilds, dessen emotionale Dürftigkeit er früh empfunden haben mag.

Der Gegensatz zwischen der weltoffenen Mutter, die gesellschaftliche Repräsentation liebt und insgeheim davon überzeugt ist, ihren familiären Verpflichtungen eine glänzende Karriere als Sängerin geopfert zu haben, und seiner alten italienischen Kinderfrau, die in religiöser Bigotterie die liberale Lebensart ihrer Herrschaft mißbilligt und Däubler und seine Schwestern mit ihren abergläubischen Vorstellungen ängstigt, wirft einen düsteren Schatten auf diese Kindheit. Der Junge neigte zu Alpträumen, Angstzuständen und phantastischen, gespensterhaften Tagträumen. Das intelligente Kind wird zum Schulversager. Wie sehr dies durch die unglückliche familiäre Situation bedingt ist, wird durch eine Episode erhellt, die zu den wenigen glücklichen Momenten dieser Kindheit zu gehören scheint – ein mehrwöchiger Rekonvaleszenzaufenthalt des Elfjährigen bei seinem exzentrischen Onkel Arthur Brehmer, Ex-Seemann, Schriftsteller und Zeitungsherausgeber in Venedig. Hier zeigt er sich weder depressiv noch introvertiert. Er verdient sich sein Mittagessen, indem er einen Packen Zeitungen verkauft, den ihm sein Onkel in die Hand drückt, und freundet sich mit einem gleichaltrigen Jungen an. Gemeinsam erkunden sie die Stadt, schwimmen nachts in den Kanälen, wobei sich einmal auch der Onkel einer solchen abenteuerlichen Expedition angeschlossen haben soll.

Däubler wird zunächst vier Jahre privat unterrichtet, besucht dann für ein Jahr die evangelische Bürgerschule in Triest, bevor er aufs deutsche Gymnasium überwechselt. Hier wird sein Schulversagen jedoch so offensichtlich, daß er 1890 zur Großmutter nach Wien gegeben wird, um die dortige Handelsakademie zu besuchen; aber auch dort besteht er nicht. Nach neuerlich gescheitertem Versuch auf dem Triestiner Gymnasium beschließt die Familie, ihn mit Hilfe eines befreundeten Reeders als Schiffsjungen auf eine seemännische Ausbildung

vorzubereiten. Aber Däubler zeigt sich den Anforderungen des rauen Schiffsdienstes nicht gewachsen, muß nach der ersten Fahrt abmustern. Einem kurzen Besuch der nautischen Akademie in Triest folgt wiederum Privatunterricht, um ihn auf das Abitur vorzubereiten, das er 1896 als Externer in Fiume (heute Rijeka) in italienischer Sprache besteht.

In dieser Zeit will Däubler bereits die Grundideen seiner »Nordlicht«-Dichtung entwickelt haben. »Ich hatte Visionen, helle leuchtende, aber auch abgründige, über die ich niemand Bescheid erteilte. (...) Als ich 14 Jahre alt geworden war, fühlte ich mich im Besitz einer eigenen Welt, die ich auf italienisch ›L'Impero del Sole‹, auf deutsch ›das Nordlicht‹ genannt habe.« Auf Anregung seines Hauslehrers Gerin, dem er sich mit seiner Gedankenwelt anvertraut, beschäftigt er sich mit italienischer Literatur, liest d'Annunzio, Carducci, Gioberti, Mazzini, Manzoni, aber auch Dante, Campanella und Giordano Bruno. Gerin ermutigt ihn in seiner Absicht, ein Werk im Geiste Campanellas und Brunos zu verfassen. Der geliebte Lehrer stirbt jedoch an Tuberkulose, noch bevor Däubler das Abitur besteht. Im Frühsommer 1896 wird er in eine Nervenheilanstalt in Spittal/Kärnten eingewiesen, weil es »viel Aufregung wegen Frauen« gegeben hat. Bald darauf beginnt er als Einjährig-Freiwilliger seinen Militärdienst. Wieder zeigt er sich den Anforderungen einer regulären Ausbildung nicht gewachsen. Schon nach der ersten Schießübung ist er so verstört, daß der Regimentsarzt, ein Freund der Familie, ihn ins Lazarett einweist. Erst nach einem längeren Aufenthalt in der Abteilung für psychisch Kranke, die er als »richtiggehendes Irrenhaus« beschreibt, wird er aus dem Heeresverband entlassen.

Er verbringt ein weiteres Jahr bei der Familie in Triest, das vom Niedergang des väterlichen Unternehmens überschattet wird. Dies ist auch der Grund, weshalb die Familie 1898 nach Wien übersiedelt. Dort wird für ihn Musik zum eindrücklichen Bildungserlebnis. Unter der Leitung von Gustav Mahler hört er Bach, Beethoven und Mozart; bei einer Aufführung von Wagners »Siegfried« erkennt er seine Berufung zum Dichter. Er erlangt die Einwilligung der Familie zu einem halbjährigen Italienaufenthalt, um die Arbeit an dem geplanten dichterischen Großwerk zu beginnen, und verbringt daraufhin die nächsten zwölf Jahre als Wanderpoet in Italien, Frankreich und Deutschland, hauptsächlich aber in Florenz und Paris. Während dieser Zeit arbeitet er intensiv an dem 1898 begonnenen Versepos »Das Nordlicht«. Die zahlreichen Abschriften und Textvarianten, die während dieser Phase entstehen, belegen, wie ernsthaft, ja besessen er arbeitet. Bekannte sehen in ihm »einen ganz wertvollen Menschen, der moralisch zusammenklappt, wenn das Werk, an dem sein ganzes bisheriges Leben hängt, nicht erscheint«. 1910 wird dann aber doch eine dreibändige Ausgabe in einer Auflage von 750 Exemplaren publiziert.

Mit der Publikation des »Nordlichts« hatte Däubler große Erwartungen verbunden. Nach dem Ersten Weltkrieg wendet er sich dessen Ergänzung und Ausdeutung zu. Auch deshalb folgt er im August 1921 einer Einladung des Athener Professors Konstantinos D. Sphyris nach Griechenland. Er erhofft sich, inspiriert durch die unmittelbare Begegnung mit den antiken Stätten und Kunstwerken, sein Epos mit einem Buch über antike Kunst und Mythologie ergänzen zu können. Seine Briefwechsel, insbesondere der mit der Berliner Psychologin Toni Sussmann und der mit dem Schriftsteller Rudolf Pannwitz, geben einen Einblick in seine damalige Befindlichkeit. Das Gefühl mangelnder Anerkennung nagt an ihm. Zudem erfüllt ihn ein beinahe krankhaftes Mißtrauen, daß man in Deutschland sein Werk boykottiere, unterdrücke, die ihm zukommende Wirkung unterbinde. Dabei hegt er die überzogene Vorstellung, daß, wenn die Deutschen sich nur bereit fänden, das »Nordlicht« als große Dichtung aufzunehmen, sich daraus die Lösung all ihrer politischen, ökonomischen und sozialen Probleme ergeben würde. Glühend beneidet er Rilke, den Star des Insel Verlags, um dessen Ruhm, zugleich die Berechtigung dieses Ruhms in Zweifel ziehend. Das »Werk Rilkes sei wie ein Mundspülen mit lauer Sprache vor der eigentlichen Aussage«, urteilte er nach der Erinnerung Werner Helwigs über diesen. Rilke hingegen bemerkte gegenüber Katharina Kippenberg, der Ehefrau des Leiters des Insel Verlags: »Denken Sie, daß Däubler mir nichts gegeben hat, als (...) die erschütternde Verschüttung, mit der seine Gedichte (...) mich überstürzen, bis ich unter ihnen, wie unter Geröll, verschwunden bin. Genau die gleiche Pein bereitet mir sein unaufhaltsam hereinbrechendes Lesen, erst Aschenregen, dann Schutt und schließlich Untergegangensein unter einem maßlosen Übergewicht schlackenhafter Wortmonstren.«

Es gibt Däubler-Kenner, die die Ansicht vertreten, er habe mit dem Entschluß, ein Epos zu verfassen, seine eigentliche Begabung verfehlt. Däubler sei Meister der lyrischen Kleinform gewesen, in seiner Fixierung auf das »Nordlicht« sehen sie die Wurzel seines schriftstellerischen Mißerfolgs. Dem stimme ich nicht zu. Das Däublersche Werk steht zwischen dem späten 19. Jahrhundert mit seiner Vorliebe für dekorative Kolossalpanoramen, für Historisierung und Mythologisierung, und dem Expressionismus des frühen 20. Jahrhunderts. Der um zehn Jahre jüngere Ezra Pound gehört, nachdem er durch eine Phase radikaler Selbstmodernisierung gegangen ist, mit seinen »Cantos« als Dichter eindeutig ins 20. Jahrhundert. Däubler dagegen hüllt sich liebevoll in die dekorativen Versatzstücke traditioneller Versformen und historisierend-mythologisierender Handlungsentwürfe. Erst im letzten Drittel des zweiten »Nordlicht«-Bandes findet er zu einer eigenen dichterischen Sprache; ab dem Kapitel »Drei Ereignisse«, das

er nach einem handschriftlichen Vermerk im Winter 1906 in Wien verfaßt hat, läßt sich im »Nordlicht« kein wirklich mißlungener Vers mehr ausmachen. Hier wird deutlich, daß Däubler sich eine unverkennbare Sprachform erarbeitet hat, die sich mit der Rilkes durchaus auf Augenhöhe befindet.

Entgegen der verbreiteten Legende von der Erfolglosigkeit des »Nordlichts«, an deren Entstehen Däubler selbst nicht ganz unbeteiligt ist, wird dessen Erscheinen mit einiger Aufmerksamkeit registriert. Es gibt eine Reihe wohlwollender Rezensionen, etwa von Paul Adler, Erhard Buschbeck, Arthur Moeller van den Bruck und Johannes Schlaf, der junge Carl Schmitt veröffentlicht 1916, wie bereits erwähnt, eine enthusiastische Monographie und Hugo Neugebauer von der in Innsbruck erscheinenden Literaturzeitschrift »Der Brenner« läßt einem etwas gönnerhaften Verriß eine zweite lobende Rezension folgen. Das ist ein nicht unbeachtlicher Erfolg für das Erstlingswerk eines jungen Autors, der freilich Däublers überzogenen Erwartungen nicht genügen kann. Erst durch sein eigensinniges Festhalten am »Nordlicht« nach dem Ersten Weltkrieg stellt er sich, das Nicht-mehr-Zeitgemäße ignorierend, künstlerisch selbst ins Abseits. Er erkennt nicht die Tragweite der mit dem Kriegsausgang einhergehenden Zäsur, die rückwärtsgewandten ästhetischen Anteile seines Werks treten nun stärker als 1910 hervor. Auch können die darin geschilderten historisierenden Kampfszenen vor der Folie der aktuellen Fronterfahrung, die ihm im Gegensatz zur Mehrzahl seiner Zeitgenossen abgeht – Däubler, der sich viermal der Musterung stellen mußte, aber immer für untauglich befunden wurde, arbeitete bis Kriegsende als Kunstreferent des »Berliner Börsen-Couriers« –, nur noch als lächerlich empfunden werden.

Im März 1922 hält Däubler auf Einladung der philologischen Gesellschaft Parnassos in Athen einen öffentlichen Vortrag über »Griechentum in unserer Zeit«. Dieser Vortrag zeigt in Sprachduktus und Argumentationsmuster bereits viele Merkmale seiner späteren Essays. Er spannt darin den Bogen von einer ursprünglich farbigen Antike über einen diese mißverstehenden, in Akademismus erstarrten weißen Klassizismus zu einer von der griechischen Volkskunst inspirierten Rückkehr zur Farbigkeit. »Pablo Picasso verhiß, als ganz junger Mensch, zu Anfang des Jahrhunderts, in Paris den Triumph [El] Grecos«, führt er aus. »Durch den Griechen Greco (...) wird der Sieg über eine anerkanntere, aus jenem herrlichen südöstlichen Winkel Europas stammende Richtung errungen. Wir sind zur starken, doch behutsam behandelten Farbe zurückgekehrt.« Dabei irritiert ihn die freischwebende Unvermitteltheit seiner Argumentation in keiner Weise. »Ich bin ein Dichter, unser Einem fliegt Erkenntnis in einer Flughöhe zu, wo die Erweisbarkeit versagt«, erklärt er selbstbewußt in der Pose des visionären

Dichters, die die methodischen Defizite des jeder Form von Selbstdisziplinierung abholden Autodidakten freundlich überdeckt.

Die ersten Jahre in Griechenland leidet Däubler materielle Not. Das hängt allerdings auch damit zusammen, daß er es seit jeher in einer seltsamen Mischung aus Arroganz und Unbeholfenheit als natürliches Vorrecht des Genies angesehen hat, in Alltagsbelangen, also hinsichtlich so banaler Dinge wie Nahrung, Wohnung, Kleidung, andere für sich sorgen zu lassen, und ihm in Griechenland das Netzwerk von Freunden und Gönnern fehlt, die dazu bereit sind. Durch die Inflation in Deutschland sind die geringen Geldmittel, die ihm von dort zufließen, sofern sie nicht in ausländischer Währung angewiesen werden, fast ganz entwertet, bis sie in seine Hände kommen. In Athen findet er als geduldeter Gast zeitweilig Unterkunft im Deutschen Archäologischen Institut. Von dort aus unternimmt er zahlreiche Reisen zu den antiken Stätten Griechenlands; ihm fehlt aber der gewohnte gesellschaftliche Umgang. In Briefen an Rudolf Pannwitz und Toni Sussmann beklagt er seine Vereinsamung. Seine materielle Situation, insbesondere eine unzureichende Ernährung – monatelang will er nur von Reis und Makaroni gelebt haben –, führt zu körperlicher und geistiger Erschöpfung. Er klagt, daß er kaum noch arbeiten könne, ihn schon kurzes Briefeschreiben erschöpfe. Unterbrochen wird dies von Ausbrüchen rauschhafter Aktivität. Die wenigen literarischen Arbeiten des Griechenlandaufenthalts verfaßt er jeweils innerhalb kürzester Zeit. Dabei bleibt er jedoch hinter seinem Anspruch zurück, ein großes Werk über Griechenland zu verfassen, eine völlig neue Deutung antiker Kunst und Mythologie. Doch immer wieder ergeben sich Schwierigkeiten, äußere und innere, die einer Verwirklichung im Wege stehen.

Im Oktober 1921 hat er für drei Wochen die Mönchsrepublik auf dem Berg Athos besucht. In dem daraus entstandenen Buch »Der heilige Berg Athos« beginnt Däubler den in seinem späteren Essay »Delos« umfassender angelegten Versuch, antike Mythologie und Kunst mit der christlichen Kultur organisch zu verbinden; Sternkunde, homerische Dichtung und orthodoxe Liturgie werden miteinander verflochten: »Gar hoheitsvoll dunkeln, bei Nacht, zart von Kerzenschein durchsternt, die altbemalten Kirchen aller frommgeborenen Klöster. Vom Abend bis zum Sonnenaufgang singen und beten, bei weiheernstem Gottesdienst, die Männer, die nur wenig am Tage schlafen sollen, denn Wachsame sind sie vor die Welt gestellt! Mit langen schwarzen oder kristallhaft, in schweren Entbehrungsjahren, verblaßten Büsten psalmodieren sie, von hellem Stundenschlag im Finsternen zu hellem Stundenschlag, zwischen morschenden Stehbänken mit Lehnen, auf denen ein Ermüdeter kaum aufhocken darf, bis das vorgesetzte Lied sehr spät verwehen will. Ihre Stimmen sind näselnd, nur selten klar und Rubinen gleich, die zu den Bildern Gemarterter mit blutenden Wunden

aufsteigen. (...) Schwerfällige Gesangbücher aus Eselshaut schleppen, während des Gottesdienstes, gar alte Priester, singend und lobpreisend den Gekreuzigten, in schwarzen Talaren, so müde von einem Tisch aus Sandelholz mit perlmutternder Krustenarbeit zur Rechten, kaum mehr so vieler, ihrer eigenen Last des Leibes standhaltend, zu einem Tisch zur Linken mit perlmutternder Krustenarbeit: und sie singen fast stimmlos das Hohelied der weinenden Mutter unterm Kreuz des verscheidenden Erlösers und Sohnes. Beinah stimmlos fällt der Bruderschaft näselndes Wehklagen um den Ewig-Gekreuzigten, bis ans Weltende, ein. Und da werden Messingkronen, die den Doppeladler des byzantinischen Kaiserreichs tragen, voll von brennenden Kerzen, in der Kirche Kuppel gezogen. Wie Stimmen feiern auch die Lichter Gottesdienst, und ich fühle, ein Sternbild, vielleicht die Plejaden, geht draußen über Seegebraus, bei Samothrake auf. Von der Schwere seines Amtes, den Brüdern durch Gesang so viel Schmerz des Herrn zu künden, den Gekreuzigten im Herzen tragend, tritt der schwarzverhüllte Weißbart zurück; und ein anderer Greis übernimmt das heilige Buch und trägt es, fast stimmlos singend, vom gleichen Tisch aus Sandelholz mit perlmutternder Krustenarbeit zur Linken, beinah ohne Macht, sein eignes Greisentum zu zerren, zum Tisch zur Rechten aus Sandelholz mit perlmutternder Krustenarbeit. Und eine andre Messingkrone, den Pelikan, der sein Herzblut für die eigne Brut hingibt, tragend, wird voll von schimmernden Lichtern emporgezogen. Da denk ich: das große Sternbild des Stieres neigt sich, draußen wo der Sturm ruhlos sucht und schluchzt, über die schlummernde Insel Imbros. – Nun stirbt der Heiland am Kreuz: sein Wissen ums Weltweh müssen Mönche spüren und wünschen es zu spüren; drum singen sie von Golgatha. Ein jüngerer Mann, schwarzbärtig, schwarzverhüllt, vermag es jetzt, das Buch mit allen Offenbarungen vom Tisch der Verheißung nach Süden zum Tisch der Verheißung nach Norden zu tragen. Bei so hohem Geschehn wird eine Messingkrone, ohne gleichnishafte Tierzierde, herabgelassen, denn ihre Lichter seien ausgelöscht; ich aber weiß: die Hyaden verschwinden hinter Tenedos, dort wo einst Ilion sank!«

Solche Zusammenschau überhöhend, vertritt er die These, daß nur durch die selbstvergessene Kontemplation der Athosmönche dem rastlosen Getriebe des modernen Europa die Balance gehalten werde. Durch die vielbeachtete Campanella-Biographie Luigi Amabiles wurde Däubler bereits als Schüler auf die Staatsutopie »Città del Sole« des Dominikaners Tommaso Campanella (1568–1639) aufmerksam. Dieser idealisiert darin den antikirchlichen Aufstand, der 1599 im kalabresischen Catanzaro unter seiner Beteiligung stattgefunden hat. Die von Platos »Politeia« und Augustinus' »Civitas Dei« beeinflusste Schrift propagiert als Vorbild für eine Reform der christlichen Staaten die Utopie einer Stadt, die von der auserwählten Priesterschaft einer die Sonne als sichtbare Offenbarung

Gottes verehrenden Religion regiert wird. Für Däubler wird Campanellas Utopie zum Kristallisationskern seiner weltanschaulichen Selbstverortung. Die Mönchsgemeinschaft des Athos wird für ihn zur Chiffre einer Erneuerung der Einheit von Religion, Kunst und Staat. Für die tatsächliche liturgische, theologische und spirituelle Tradition des orthodoxen Mönchtums interessiert er sich nur wenig; im Gegensatz zu dem Wiener Schriftsteller Franz Spunda, der ihn 1924 in Athen und 1925 auf Ägina besucht und einige Jahre darauf selbst ein Buch über den Athos veröffentlicht.

In einer Reihe von Gedichten und Prosatexten gestaltet Däubler heidnische Götterszenen, die jedoch über eine Paraphrasierung der antiken Mythen kaum hinausgehen. Erst in dem von Dezember 1923 bis Februar 1924 niedergeschriebenen Essay »Delos« gelingt ihm eine umfassendere Neudeutung, durch die er die antike Mythologie und Kunst an die Vorstellungswelt des »Nordlichts« anbindet. Apollo wird für ihn zum Schlüssel für das Verständnis der griechischen Antike. Durch ihn schaffen die Griechen erstmals in der antiken Welt eine Kultur nach menschlichem Maß. Die apollinischen Kulturideale von Klarheit, Heiterkeit, Besonnenheit und Maßkundigkeit erheben die griechischen Stämme zur Geistigkeit. Der auf der kleinen Insel Delos geborene Gott bedarf keiner äußerlichen Monumentalität, »er als erster überwindet die eigene Natur, da nicht Apollo aus ihr, sie aber durch ihn besteht«. Nach der Zeitenwende wird er zum Mittler zwischen Heidentum und Christentum, er »zeigt sich als Erzieher zur Göttlichkeit«, der dem ihm wesensverwandten Christus den Weg bereitet, in dessen Menschwerdung und Opfertod sich der apollinische Freiheitsimpuls vollendet. In der christlichen Kultur Europas sieht Däubler Apollo, im Gegensatz zu den anderen Heidengöttern, im verborgenen weiterwirken als den inspirierenden Genius der Kirchenväter und Scholastiker, der Künstler und Philosophen der italienischen Renaissance und des deutschen Idealismus.

Mitte 1922 begegnet Däubler den ihm bereits aus Florenz bekannten Söhnen des deutschen Bildhauers Paul Peterich, Eckart und Lukas, mit denen sich bald ein intensiverer Umgang entwickelt. Eckart Peterich rät ihm, mit journalistischen Reisebildern seine Einnahmen aufzubessern. Er folgt diesem Rat, wenn auch mit schlechtem Gewissen und von der Not getrieben, wähnt er doch, seine eigentliche Aufgabe zu vernachlässigen. An Toni Sussmann schreibt er: »Zum erstenmal tat ich, was man nicht darf: ich stellte geistige Pflicht, mein Werk an zweite Stelle. (...) Somit ist das Griechenlandbuch geliefert. (...) Freilich der Verrat am Werk ist da, mir ist nicht heil zu Mut.«

Es entsteht eine bedeutende Anzahl von feuilletonistischen Reiseberichten, die von seinen Freunden Max Sidow und Fritz Löffler in Deutschland weitervermittelt

werden. Eine Auswahl davon wird Sidow 1946 unter dem Titel »Griechenland« herausgeben. Unzufrieden bemerkt Däubler jedoch Toni Sussmann gegenüber: »Verloren ist verloren – es heißt sich damit abfinden. Für mein Werk konnte ich betteln, nun bin ich ja nur noch Journalist, schreibe bloß für den jämmerlichen Erwerb.« Aber hier unterliegt er einer Selbsttäuschung. Wie schon zuvor seine Schriften über moderne Kunst mehr als das »Nordlicht« Interesse bei den Lesern gefunden hatten, so tragen nun seine feuilletonistischen Reisebilder stärker als seine literarischen Arbeiten über Griechenland zu seiner Bekanntheit bei. Mitte Dezember 1925 verläßt er Griechenland und reist über Italien nach Deutschland. Im Frühjahr 1926 schreibt er an seinen Freund Spunda: »ich bin recht krank. Der Grund wohl psychisch (...) Ich bin in Deutschland von Bestürzung zu Bestürzung geraten, nun sind zu viele Schrauben locker. (...) Sie haben keine Ahnung, wie weit der Boykott geht. Es ist wirklich unheimlich.«

Diese psychische Erschütterung hängt wohl auch damit zusammen, daß ihm schließlich die Uneinlösbarkeit der mit seiner Dichtung verbundenen kultur-reformatorischen Intentionen bewußt geworden ist, nicht zuletzt durch die Ablehnung, die sein 1925 in der »Deutschen Rundschau« erschienener Essay »Delos« beim lesenden Publikum erfahren hat. Wie ihm der Herausgeber Rudolf Peschel mitteilt, waren die Reaktionen darauf vorwiegend von Unverständnis und Ablehnung geprägt, es kam deswegen sogar zu Abonnementkündigungen. Katharina Kippenberg schreibt ihm durchaus wohlwollend, die Krux seiner Bücher sei, daß sie »zu schwer geschrieben« seien. Sein Anspruch einer über das Literarische hinausgehenden Weltanschauungsstiftung, auch speziell für das Griechenbuchprojekt, mag uns heute einigermaßen befremdlich erscheinen, ist jedoch im Erwartungshorizont der Zeit nicht ganz so ungewöhnlich. Man denke nur an Stefan Georges priesterlich verstandenes Dichtertum oder an Hans Henny Jahn und seine Gründung der Glaubensgemeinschaft Ugrino. Däubler selbst sieht sich als Kündler einer neuen Kosmogonie. Auch wenn die Berufung auf seine Kindheitsvision subjektiv glaubwürdig ist, mangelt es dem »Nordlicht« bei aller Würdigung seiner literarischen Qualität an der konsequenten Ausgestaltung des allenfalls erahnbaren ideellen Konzepts. Zu einer Kosmogonie reicht das nicht, trotz der emphatischen Versicherungen einiger Anhänger.

Dreimal konnte sich Däubler durch glückliche Umstände an die künstlerische Avantgarde anschließen. Beim Erscheinen des »Nordlichts« kann sich der aus einem Randgebiet des deutschen Sprachraums stammende und stärker an italienischen und französischen als an deutschen Vorbildern orientierte junge Autor in den beginnenden literarischen Expressionismus einreihen. Danach führt seine Aversion gegen alles Militärische dazu, daß er sich bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs auf seiten der zunächst kleinen Gruppe kriegskritischer Intellektueller

wiederfindet. Und schließlich fallen seine während des Kriegs entstehenden Kunstschriften in eine Phase geistiger Um- und Neuorientierung. Als Journalist ist er in dieser Hinsicht nicht allein Nutznießer, sondern am ehesten auch aktiver Mitgestalter einer gesellschaftlichen Aufnahmebereitschaft für die moderne Kunst. Diese mag ihn zur Überschätzung seiner Wirkungsmöglichkeit als Meinungsmacher geführt und zur Propagierung einer gegen den Zeitgeist der zwanziger Jahre gerichteten Staatsutopie verleitet haben.

Ein weiterer Grund, der für Däublers Griechenlandreise eine Rolle gespielt haben mag, ist seine sexuelle Orientierung. Die Anstrengung, sich seiner Homosexualität bewußt zu stellen, durchzieht als Unterton bereits seine »Nordlicht«-Dichtung. Um 1920 hat er Kontakt zu dem Kreis um den Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld. Es mag sein, daß die Möglichkeit eines öffentlichen Bekanntwerdens seiner sexuellen Orientierung zu seinem Entschluß beigetragen hat, sich nach Griechenland zu begeben und für längere Zeit dort zu verweilen. Im Januar 1922 entsteht dort in nur zehn Tagen sein Essay »Sparta«, worin er die naiv-ursprüngliche Einstellung der Antike zur Homosexualität der verengten, nur auf Fortpflanzung hin zweckgerichteten christlichen Sexualmoral gegenüberstellt. Wie Freud sieht er die enge Verbindung zwischen Sexualität und künstlerischer Kreativität: »Der Mensch ist mit seiner Ganzheit mit jeder Fieber ein Geschlechtswesen; (...) Folglich bleibt das Geschlechtliche bei allem seinem Schaffen oder gar Schöpfen beteiligt.«

Anfang 1923, als in Athen Pocken und Flecktyphus ausgebrochen sind, bezieht Däubler mit Eckart Peterich für einige Wochen eine Wohnung am Meer. Im Frühjahr wohnt er für einige Zeit mit diesem und seinem jüngeren Bruder Lukas im Kalamaki, dem antiken Halimus bei Kap Kolias, wo sein Gedichtband »Attische Sonette« entsteht. Durch die Begegnung mit den Brüdern Peterich eröffnen sich Däubler Perspektiven, die seine Existenz von Grund auf verändern. An Toni Sussmann schreibt er: »Jetzt oder nie hieß es: das zweite Werk des Daseins: Griechenland (...) Doch ich bin noch zu jung dazu; diesmal hat mich Leidenschaft übermannt, Dir will ich's gestehen: ich lebe in einem Roman. Vielleicht seufzt Du auf: endlich! Doch es ist schwierig, schwer, vielleicht verhängnisvoll. (...) Heißes Wünschen hielt mich in Athen fest. Warum, nur ich weiß es, und wer mit mir unter einer Decke steckt.«

Wenige Tage später teilt er Toni Sussmann mit, er sei bis über die Ohren verliebt und zwanzig Jahre verjüngt. Däubler, der bislang kaum tragfähige emotionale Beziehungen aufzubauen vermochte, ist auf einmal bereit, eine persönliche Bindung über seine literarischen Ambitionen zu stellen. Sussmann gegenüber spricht er seine Beziehung zu Lukas Peterich offen an, hinzufügend, es vermute

glücklicherweise niemand etwas, da dieser eine bertückend schöne Freundin habe. Für gemeinsame Reisen benötigt er nun dringend größere Geldmittel, die er sich, nicht ohne Mißbehagen, durch verstärktes journalistisches Arbeiten zu verschaffen bemüht.

In dieser Situation kommt es zur merkwürdigsten Wendung der Däublerschen Biographie: Er beschließt Unterhaltungsliteratur zu verfassen! Es entstehen unter Mitwirkung von Eckart Peterich – später wird dieser unter Däublers Namen einige eigene Schriften veröffentlichen – zunächst eine Novelle und einige autobiographisch inspirierte Erzählungen. In einem Brief an Sussmann kommt Däublers ambivalente Haltung zum Ausdruck. »Noch nie hat sich ein Dichter so weggeworfen, doch ich tat's nicht meinetwegen allein. Auch fühle ich mich deshalb nicht unglücklich. Überhaupt sagen alle ich sähe blühend aus, sei heiterer denn je. Doch schon bedauert man, daß ich meine Gedanken wegwerfe, daß ich Unfug mit meiner Begabung treibe. Doch gleichgültig. (...) Der Kitsch ist nun geboren.«

Eines seiner Motive ist sicherlich, daß er nach Möglichkeiten sucht, am Insel Verlag vorbei publizieren zu können. Aufgrund der bestehenden Vertragsbindung ist es ihm bislang nicht möglich gewesen, anderweitig zu publizieren; zugleich bezieht er aus den dort erschienenen Büchern so gut wie keine Einnahmen. Sein Verleger Kippenberg, so hofft er, werde seine Novelle »Der Schatz der Insel«, da sie kein Hauptwerk sei, freigeben. Hinzu kommt vielleicht auch die Reaktion auf die Ablehnung, die seine Hauptschriften, insbesondere sein letzter großer Griechenlandessay »Delos«, erfahren haben. Daher mag in dem Beschluß, Unterhaltungsliteratur zu schreiben, die Absicht mitschwingen, den Deutschen künftig die Art von Literatur zu geben, die sie verdienen. Bereits 1917 hatte er seinem Freund Erhard Buschbeck geschrieben: »Die Deutschen werden schon versuchen, das Nordlicht samt mir zum Scheitern zu bringen: ich habe aber meine Pflicht getan. Ich kann, außer in diesem Ton das Wort ›Deutschland‹ nicht niederschreiben. (...) Dieses Volk ist hoffnungslos!« Doch auch ein selbstdestruktives Element scheint eine Rolle zu spielen: sein so stolz hochgehaltenes Selbstverständnis als Dichter zu zerstören, indem er sich unter Wert verkauft.

1924 und 1925 lebt er mit Lukas Peterich und dessen Freundin Caterina Holzhausen monatelang auf Ägina. »Ich weiß nicht, wie sie es mit unserer freizügigen Lebensart hält«, schreibt er an Franz Spunda im Hinblick auf dessen ihn nach Griechenland begleitende Ehefrau. »Sie könnte ja sonst *sehr* nett auf Ägina mit der Freundin Lukas', einer gebildeten deutschen Dame bleiben, während wir reisten.« Für ihn ist das Zusammenleben auf Ägina jedoch eher unglücklich. »Ich bin bis über die Ohren verliebt, von nun an hoffnungslos. (...) Ich bin seit zwei Jahren wie besessen. Dichtung, alles ist mir gleichgültig«, teilt er im August

1924 Toni Sussmann mit, und zwei Monate darauf schreibt er an Rudolf Pannwitz: »Meine starke Leidenschaftlichkeit ist zu arg – gerade wieder – gehemmt worden.« Die Situation klärt sich erst, als Lukas Peterichs Freundin schwanger wird. Däubler bittet Sussmann brieflich um Rat; fragt, ob sie der jungen Frau bei der Auswahl einer geeigneten Klinik in Deutschland für die Niederkunft behilflich sein könne. Ihre Familie dürfe nichts davon erfahren. Überlegungen zu einer Abtreibung widersetzt er sich energisch und verspricht, seinen Möglichkeiten entsprechend zu helfen. Die Schwangerschaft wird für ihn zum Anlaß, Griechenland zu verlassen. Mitte Dezember 1925 reist er über Italien nach Deutschland, wo er rechtzeitig zur Geburt des Kindes ankommt, dessen Patenschaft er übernimmt. Kurz danach schreibt er an Spunda: »Peterich, die junge Frau, das Kind sind in Dresden. Ich habe am Gedeihen der Kleinen auch meine große Freude.« Anfang 1927 teilt er ihm mit: »Journalismus und Belletristik habe ich, als durchaus nutzlos, wieder aufgegeben.« Und einige Jahre darauf: »Auch sonst sind alle Pläne (...) zunichte geworden; doch ich bin munter, gleichgültig u. zäh! – Es geht mir gar nicht schlecht, außer pekuniär.« Dem Mitherausgeber der »Charon«-Hefte, Karl Albin Bohacek, antwortet er 1933 auf eine entsprechende Anfrage: »Seit zwei Jahren schreibe ich gar nichts mehr; seit 1925 keine Verse.« Der in Griechenland vollzogene Bruch mit seinem Selbstverständnis, ein Dichter zu sein, erweist sich als endgültig. Däubler stirbt am 13. Juni 1934 in St. Blasien im Schwarzwald.