

»Du, o großer heiliger Berg« – Der Maler Rudolf Schlichter und der Hohentwiel

Von Manfred Bosch, Konstanz

1931 erschien in der Zeitschrift »Atlantis« eine Erzählung mit dem Titel »Flucht auf den Hohentwiel«. Ihr Autor: Rudolf Schlichter (1890–1955), der als Maler, Zeichner und Illustrator zu den herausragenden, freilich auch merkwürdigsten und schillerndsten Persönlichkeiten der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts gehört. Man kennt ihn als Mann großer Stilvielfalt, die von dadaistischen, expressionistischen und futuristischen Anfängen bis zu Verismus und Neuer Sachlichkeit reicht und in ein surrealistisches, mitunter altmeisterlich geprägtes Spätwerk mündet, in dem die Sozialkritik der Frühzeit in zeitlose Allegorien überführt ist.

Als Schriftsteller dagegen ist Schlichter nahezu vergessen, oder er war es doch zumindest – jedenfalls bis in die 1990er Jahre, als seine autobiographischen Bücher »Zwischenwelt«, »Das widerspenstige Fleisch« und »Tönerne Füße« nach über einem halben Jahrhundert neu aufgelegt wurden. Komplettiert wurden diese Ausgaben damals durch einen weiteren, 1995 erschienenen Band unter dem Titel »Die Verteidigung des Panoptikums«, den Schlichter nach 1945 selbst noch als »neuartige Künstlerbiographie« konzipiert hatte.

Nicht, dass die drei erstgenannten Titel bei ihrem Erscheinen in den frühen 1930er Jahren nicht wahrgenommen worden wären¹ – doch ob der ungewöhnlich freizügig vorgetragenen Thematik mit ihrer radikalen und tabulosen Selbstentblößung wurden sie stark skandalisiert, so dass angesichts der Zeitsituation nicht viel Phantasie dazu gehört, sich die weitere Rezeption dieser Titel auszumalen. So war beispielsweise »Zwischenwelt« mit einer Bauchbinde versehen, die mit der Aufschrift warb: »Dieses Buch wird als das leidenschaftliche Bekenntnis einer erotisch abwegigen Natur größtes Aufsehen erregen. Das überaus heikle Thema eines sich zwangsläufig entwickelnden übermächtigen Trieblebens wird hier mit vollendeter Überlegenheit gestaltet, die das Werk zu einem Kunstwerk höheren Ranges macht«.²

Zur Ambivalenz dieser Stelle, die sich als Warnung für zartbesaitete Gemüter tarnt, in Wirklichkeit jedoch die Leimrute der Sensation auslegt, passt der folgende Beginn eines Traumprotokolls: »Von einer bösen Gesellschaft wurde ich dazu miß-

1 Die genannten Titel wurden in vielen der wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften des gesamten deutschsprachigen Raumes besprochen. Unter den Autoren waren Klaus Mann, Otto Flake, Walter Benjamin, Max Krell, Rudolf Geck und Bruno E. Werner.

2 Zit. nach Heißerer, Dirk (Bearb.): Rudolf Schlichter. Bibliographie. Flein 1998, S. 7

braucht, als lebende Figur im Schaufenster eines Wäschegeschäfts zu liegen und zwar in weiblicher Rolle, unkenntlich geschminkt und mit Knöpftiefeln an den Füßen. Niemand ahnte, wer hinter dieser Maske stecke. Dabei wusste ich genau, daß ich zur Anlockung für abscheuliche dunkle Zwecke diene. Ich fühlte, ich lebte im Zustand verworfener Lüsternheit, doch empfand ich gleichzeitig eine große Wollust.«³ Denn Schlichter galt den Nationalsozialisten als prominenter Vertreter der verhassten »Systemzeit« mit ihrer vermeintlich »liberalistisch-bolschewistischen Kunstdiktatur«, und so ließen das Verbot seiner Bücher, persönliche Nachstellungen und Verfolgung nicht lange auf sich warten.

Dass Schlichter sich für eine solche Abrechnung geradezu anbot, lag zum einen an seiner politischen Orientierung. Nach dem Ersten Weltkrieg Mitglied der KPD, gehörte er auch den sozialistischen Malergemeinschaften »Novembergruppe« und »Rote Gruppe« an und stand wegen Beleidigung der Reichswehr vor Gericht.⁴ Zum anderen verkehrte Schlichter im Berlin der 1920er Jahre in linken Intellektuellen- und Schriftstellerkreisen, war mit Bert Brecht, Egon Erwin Kisch und Oskar Maria Graf befreundet – von denen er treffliche, bis heute vielfach reproduzierte Porträts malte – und prägte als Zeichner und Maler unser Bild von den 1920er Jahren wie sonst vielleicht nur noch George Grosz und Otto Dix. Wie sie begleitete auch Schlichter die junge Republik mit scharfem sozialkritischem Blick – doch bekannt machte ihn seine sexuell dominierte Bildwelt. Sie ist bevölkert von zwielichtigen Figuren und Kokotten, Zuhältern und Prostituierten, Dominas und lüsternen Bürgern und bildet ein Pandämonium sadistischer und masochistischer Szenen, die Flagellationen und Strangulationen, Gewaltobsessionen und Lustmorde mit einschließen – allesamt genährt aus einer Phantasie, in der kaum eine sexuelle Verirrung ausgelassen ist.

Auch Schlichters autobiographische Bücher entwerfen das Bild eines »vielspältigen [...] und wimmelnden Lebens«, in dem »es krabbelt und wuselt wie auf Brueghelschen Höllenbildern«⁵ – von der Koprophilie des Knaben über die Wirren der Pubertät bis hin zum schweifenden, nach immer neuen Erregungen und Ersatzbefriedigungen dürstenden Verlangen des Erwachsenen. Und nirgendwo lässt Schlichter den leisesten Zweifel daran, von wessen Leiden und Leidenschaften da die Rede ist: Er bekannte sich zu Masochismus und Fetischismus – Schlichter war ein Liebhaber von Knöpftiefeln, die zum bevorzugten Motiv seiner einschlägigen Darstellungen wurden – wie zur Spaltung seines Gefühlslebens. »Vergeblich suchte ich die Verbindungsbrücke zwischen den auseinanderklaffenden Trieb- und Wunschrichtungen«, schreibt er in »Das widerspenstige Fleisch«. »Nämlich neben dieser Welt der brennenden fleischlichen Begierden, neben dieser Sucht nach den wider-

3 Schlichter, Rudolf: Die Verteidigung des Panoptikums. Autobiographische, zeit- und kunstkritische Schriften sowie Briefe 1930–1955. Herausgegeben von Dirk Heißerer, Berlin 1995, S. 148

4 Schlichter hatte auf der ersten Dada-Messe von 1920 zusammen mit John Heartfield einen lebensgroßen, als »Preußischen Erzengel« bezeichneten Soldaten mit Schweinskopf ausgestellt.

5 Benjamin, Walter: Memoiren aus unserer Zeit, in: Die literarische Welt 9, 1933, Nr. 6/7 vom 10.2.1933

lichsten Ausschweifungen, stand die Fähigkeit zur sublimsten reinsten Leidenschaft, zur opferwilligen Hingabe an die geliebte Person, jenseits aller Wünsche nach körperlicher Annäherung«.⁶

Diese Persönlichkeitsentwicklung lässt sich nur ansatzweise biographisch ableiten. In Calw als Sohn eines katholischen Lohngärtners geboren – 15 Jahre zuvor war Hermann Hesse hier geboren worden – wuchs Schlichter nach dem frühen Tod des Vaters unter der Obhut einer pietistischen Mutter auf. Bereits das empfängliche Gemüt des Knaben war offen für »Stoffe wie die Sintflut, den Kindermord zu Bethlehem, die Kreuztragung und die Höllenqualen der Verdammten«,⁷ und als er einen Farbkasten geschenkt bekam, begann der junge Schlichter »mit nervöser Hast die Bilder der biblischen Geschichte abzumalen, wobei ich haupt-



Rudolf Schlichter, 1924, Fotografie von Hugo Erfurth (Galerie Alvensleben, München)

sächlich die Darstellung von Schlachten und blutigen Greuelszenen bevorzugte, zum Beispiel das Urteil Salomons, wo der Henker das eine lebendige Kind der Frau am Beinchen hält und das breite Schwert über ihm schwingt, um es zu zerteilen [...] alle diese blutrünstigen Vorgänge hatten eine große geheimnisvolle Anziehungskraft für mich. Am liebsten malte ich Blut und Feuer«.⁸ Von nicht minder prägender Wirkung erwiesen sich die wahllos eingesogenen Kolportageromane, die Schlichters Phantasie überreizten – vorzugsweise Räuberpistolen und Indianergeschichten, die auch in seine Bildwelt reichlich Eingang fanden.

Ab 1904 absolvierte Schlichter in Pforzheim eine Lehre in einer Emaillefabrik, um 1907 auf die Stuttgarter Kunstgewerbeschule und 1911 auf die Karlsruher Kunstakademie zu wechseln. Hier lernte er bei Ludwig Schmitt-Reutte und Wilhelm Trübner (Zeichnen), bei Hans Thoma (Akt) und Walter Conz (Radierung und Malerei); unter seinen Studienkollegen waren Georg Scholz, Egon Itta, Wladimir von Zabotin und Willi Müller-Hufschmid. In beiden Städten entdeckte Schlichter »neue phantasiebefruchtende Stimulantien«: die »buntschimmernde, zu wollüstigen Träumen verführende Welt der Musik und die aufpeitschenden Sensationen des Kinos«.⁹ Neben seiner Schwärmerei für Nietzsche und Wagner hatte er hier auch erste Kontakte

6 Schlichter, Rudolf: Die Verteidigung des Panoptikums, a. a. O. 1995, S. 160

7 Ebenda, S. 14

8 Ebenda, S. 57

9 Ebenda, S. 257

zu Prostitution und zur Unterwelt: »Ich kultivierte eine Religion des Bösen, trieb einen Kult des Lasters und konnte doch die warnende Stimme des Gewissens nie ganz betäuben«. ¹⁰

Nach Reisen und zweijähriger Kriegsteilnahme führte Schlichters Weg Ende 1918 nach Berlin, das er bis in seine Untergründe hinein erforschte und zeichnete – um letztlich in die Abgründe seiner eigenen Seele zu blicken. Folgt man seinen autobiographischen Schilderungen, sah sich Schlichter ziel- und richtungslos hin- und hergeworfen zwischen den Freiheiten und Exzessen einer delirierenden Zeit, verlor er sich an die Verlockungen einer hypertrophen Sinnlichkeit und morbiden Erotik. Was immer die kulturrestaurative bis völkische Demagogie an einschlägigen Verunglimpfungen Berlins anzubieten hatte, wie »Lasterhöhle«, »Vergnügungssumpf« oder »Asphaltpolitik« – in Schlichters Leben und Kunst konnte sie fast nach Belieben fündig werden. Und stets war er ganz vorne mit dabei, wo es um Verächtlichmachung des Etablierten, um Attacken auf Konventionen oder die Kultivierung antibürgerlicher Affekte ging. Unter dem sich selbst fortzeugenden Zwang zu einem entfesselten Leben stehend, geriet Schlichter der ästhetische und politische Radikalismus nicht bloß zur Attitüde, er wurde auch ihr Gefangener. In Schlichter führten sich eine zum Ende getriebene Emanzipation und Moderne beispielhaft selbst ad absurdum.

Auf Dauer konnte Schlichter deshalb weder unter Kommunisten noch beim »mondänen Gesindel« ¹¹ der Bohème die ihm gemäße Gesellschaft finden. Um 1927 führten einschneidende Erlebnisse und Erfahrungen zu einer radikalen Wandlung, in deren Folge Schlichter sich zum Unverständnis, ja zum Entsetzen und Spott seiner Umgebung auf den Katholizismus zurückbesann und sich überdies einem Nationalismus Jüngerscher Prägung zuwandte. Dies war nichts weniger als eine Neuerfindung seines Ich.

Mindestens drei Faktoren und Ereignisse wirkten dabei zusammen: Zum einen hatte die Dynamik von Schlichters Obsessionen einen Punkt erreicht, der nach Bändigung seiner destruktiven Triebe verlangte. Bisher hatte er seine Obsessionen zeichnend objektiviert, nun drängte es Schlichter dazu, sie auch »zur Sprache zu bringen«, sie gewissermaßen zu »beichten«. Die Möglichkeit dazu bot ihm die große erzählerische Begabung, die seine autobiographischen Bücher zu einer einzigen großen Konfession machen. Entsprechend heißt es in der Vorbemerkung zu »Das widerpenstige Fleisch«: »Dieses Buch ist die Liquidation der dargestellten Epoche und trägt somit in sich die Aufhebung seiner privaten Existenz. Es deutet den Weg an, der aus dem Sumpf menschlicher Verirrungen und Hypertrophien, emanzipierter Vorstellungen, Meinungen und Weltanschauungen, die diese Zeit heftig bewegen, zur substantiellen Erkenntnis der absoluten Wahrheit führt.« ¹²

10 Ebenda, S. 362

11 Entwurf zur Autobiographie, 1931, Drittes Buch, Die Wandlung, 12. Kapitel; zit. nach Adriani, Götz (Hg.): Rudolf Schlichter, Gemälde Aquarelle Zeichnungen. München 1997, S. 13

12 Ebenda, S. [7]. Diese unaufhebbare Spannung zwischen der biologisch-seelischen Natur des Menschen und einer als objektiv erlebten überindividuellen Wirklichkeit charakterisierte bereits die »Confessiones« von Augustinus.

Schlichter deutet damit etwas an, was den Begriff der Bekehrung nahelegt; seine Bücher verfolgen deshalb, auch wenn es auf den ersten Blick paradox klingen mag, durchweg sittliche Ziele: Sämtlich wollen sie »zeigen, inwieweit eine primäre Anlage sich positiv oder negativ auswirken kann je nach der geistigen Sphäre, der sie begegnet. In meinem [lediglich geplanten, M. B.] 3. und 4. Band, die noch nicht vorliegen, wollte ich die Wege zeigen, die zu einer sittlichen Veredelung und künstlerischen Fruchtbarmachung führen. Leider behandeln die bis jetzt vorliegenden Bücher vor allem den Weg durch das Inferno.«¹³ Mochten andere Autoren ihrer Zeit einen Spiegel vorhalten, bei Schlichters Vivisektionen fallen Introspektion und Zeitkritik, Selbst- und Krisenbefund der Epoche in eins. Unverkennbar ist deshalb seinen Büchern etwas Exorzistisches zu eigen.

Ein zweiter tiefer Einschnitt in seiner Biographie ergab sich aus Schlichters Annäherung an den Kreis der »Neuen Nationalisten« um Ernst Jünger, Ernst Niekisch und Ernst von Salomon; nirgendwo sonst wollte Schlichter bisher »diese unzweideutige Gradheit menschlicher Gesinnung gefunden«¹⁴ haben wie hier. Und last but not least fand Schlichters Wunsch, einem »heißbegehrten Wesen Vater, Geliebter und Henker«¹⁵ zu sein, seine Erfüllung in der Bekanntschaft mit Elfriede Elisabeth (»Speedy«) Koehler (1902–1975), die 1929 seine Frau wurde. Die Genferin, die in »Die freudlose Gasse« und »Tagebuch einer Verlorenen« als Statistin mitgespielt hatte und sich auch schriftstellerisch betätigte, kam selbst aus der Demimonde und teilte sich fortan in die Vielfachrolle einer Muse und Mitarbeiterin, Gattin und Geliebten, Madonna und Domina auf.¹⁶

Letzte Konsequenz aus dieser dreifach begründeten Wandlung war der Rückzug aus Berlin; 1932 kehrte Schlichter mit seiner Frau in die süddeutsche Provinz zurück, aus der er gekommen war. Zunächst ließ sich das Paar in Rottenburg nieder.¹⁷ Es war ein Sprung in die Innere Emigration, bevor sie 1933 ohnehin unumgänglich wurde – begann doch mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten eine Kette »ununterbrochener Schikanen und Bedrohungen«.¹⁸ Schlichter sollte durch Verächtlichmachung und Denunzierung seiner Bücher als »pervers-erotische Selbstdar-

13 Schreiben, vermutlich an die Reichsschrifttumskammer, Rottenburg, 27. 2. 1934, zit. nach Adriani, a. a. O. 1997, S. 16

14 Brief an Kurt Weinhold vom 21.3.1930, in: Rudolf Schlichter, Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Berlin, 1.4.–16.5.1984; Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 23.5.–1.7.1984, Berlin 1984, S. 13a

15 Zit. aus »Zwischenwelt« nach Kühne, Andreas: Begegnung mit Speedy. Rudolf Schlichters Ehegeschichte, in: Süddeutsche Zeitung vom 21./22.1.1995

16 Vgl. die gedruckte Widmung in »Das widerspenstige Fleisch«: »Meiner guten und edlen Gattin / in / Dankbarkeit und Verehrung / gewidmet« (S. [5])

17 Im Frühjahr 1936 wich Schlichter vor der feindseligen Atmosphäre der Kleinstadt nach Stuttgart aus, um sich – »angeekelt von der Stuttgarter Gestapoatmosphäre« (Bewerbung. 1945. Zit. nach Adriani, a. a. O. 1997, S. 17) – Anfang 1939 endgültig in München niederzulassen.

18 »Anlage zum Fragebogen der Militärregierung«, zit. nach: Schlichter, Die Verteidigung des Panoptikums, a. a. O. 1995, S. 347

stellung«¹⁹ aus dem Kulturleben hinausgedrängt werden; zugleich bestritt man seine »charakterliche Eignung für einen kulturschöpferischen Beruf« – dies die offizielle Formulierung für die Berechtigung, als Künstler anerkannt und Mitglied in der Reichskulturkammer zu werden.

Zweimal wurde Schlichter dies ver- bzw. auf Zeit untersagt, was auf ein Berufsverbot hinauslief: Nachdem seine Bücher bereits Ende 1933 verboten worden waren, wurde er im Oktober 1935 aus der Reichsschrifttumskammer geworfen; zusätzlich schloss man ihn 1936 für ein Jahr aus der Reichskammer der bildenden Künste aus. Außerdem war Schlichter im Sommer 1937 mit vier Blättern in der Münchner Ausstellung »Entartete Kunst« vertreten, und im Jahr darauf erhielt er drei Monate Haft wegen »unnationalsozialistischer Lebensauffassung«.²⁰

Die Gefahren der Naziherrschaft standen Schlichter, obschon er sich zeitweise »als Landschaftler mit dem System zu arrangieren«²¹ suchte und 1939 sogar mit einer harmlosen Federzeichnung (»Wald und Wiese«) auf der »Großen Deutschen Kunstausstellung« vertreten war, von vornherein klar vor Augen. Sprechendstes Beispiel dafür ist das großformatige Bild »Blinde Macht«,²² das nicht nur als eines der Hauptwerke Schlichters gilt, sondern auch zu den Ikonen machtkritischer Malerei im 20. Jahrhundert zählt. Es wurde zwar erst 1937 vollendet, hatte jedoch bereits fünf Jahre zuvor in einer Art Entwurfsfassung als Motiv für den Schutzumschlag von »Das widerspenstige Fleisch« Verwendung gefunden. Es zeigt einen berserkerhaften Krieger in römischer Legionärskleidung – Gesicht und Augen von einem Helm verdeckt –, den nur noch wenige Schritte vom Abgrund trennen: Allegorie auf einen tumben Koloss, der seinen Untergang selbst herbeiführt. Unwillkürlich fühlt man sich beim Betrachten des Bildes an die Lemurenwelt der »Marmorklippen« Ernst Jüngers erinnert, mit dem Schlichter verkehrte und mit dem er einen so lebhaften wie vertrauten Briefwechsel führte.²³

Dem Bild »Blinde Macht« in Aussage und Intention nah verwandt ist ein Gedicht Schlichters, das den Titel »Hohentwiel« trägt; es gehört in eine Reihe von Städte- und Landschaftsgedichten, die zwischen 1931 und 1936 entstanden sind und sämtlich dem heimatlich empfundenen Südwesten gelten: dem Schwarzwald und den Landschaften des Jura, der Alb und dem Hegau.²⁴ Wie »Blinde Macht« zeugt

19 So die Charakterisierung von »Das widerspenstige Fleisch« durch den »Kampfbund für Deutsche Kultur e. V.« in einem Schreiben an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 13.7.1933, zit. nach Adriani, a. a. O. 1997, S. 16

20 Bewerbung, 1945; zit. nach Adriani, a. a. O. 1997, S. 16

21 Heißerer, Dirk: Unterwegs im Alptraum. Schlichters Wandlung und Spätwerk 1933 bis 1945, in: Adriani, a. a. O. 1997, S. 56

22 Diesem Bild ist ein eigenes Buch gewidmet: Metken, Günter: Rudolf Schlichter. Blinde Macht. Eine Allegorie der Zerstörung. Frankfurt (Main) 1990

23 Jünger, Ernst und Schlichter, Rudolf: Briefe 1935–1955. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort von Dirk Heißerer. Stuttgart 1997

24 Die Gedichte wurden postum 1997 unter dem Titel »Drohende Katastrophe« veröffentlicht: Schlichter, Rudolf: Drohende Katastrophe. Gedichte 1931–1936 mit sieben Zeichnungen. Hg. und mit einem Nachwort von Dirk Heißerer. Warmbronn 1997

auch »Hohentwiel« von unverhohlener Aggressivität gegen die Machthaber, verbindet jedoch den Hass gegen sie mit dem Trost, den er aus der Unvergänglichkeit und Unbezwingbarkeit der Bergnatur bezieht:

Hohentwiel

Schwärzlich, schwer und seltsam drückend
liegt der Basalt im lachenden Gefilde
ein dunkler Schatten, bedeckend kleine
in grellen Farben schimmernde Gebilde

Die ein Geschlecht von selbstgefälligen
doch auf den Zeitgeist stolz erpichten Wichten
in solcher Weis' verschandelnd jene Fluren
in militärischen Linien ließ errichten.

Und zwischen einer Pseudogotik wüst Getümm
glotzt wie ein Monstrefilm von Abel Gance
in den Asphalt der sonndurchglühten Straßen
ein protz'ges Werk der Tapeziererrenaissance.

Doch Du, o großer heiliger Berg
wirst Deinen Schatten werfen auch
wenn jener eitlen machtbegierigen Tröpfe
hochfahrend Treiben längst verging wie Rauch.

Mein trunken Auge dringet suchend
in wild Gestrüpp, umkleidend hart Gestein
und wohler wird mirs, wenn ich beim Betrachten
der Unverrückbarkeit gedenke Deines Seins.²⁵

Die bei aller Elegik hymnische Gestimmtheit dieses Tons, der in der Tradition hölderlinscher Landschaftsdichtung steht, muss als Teil des Echos gesehen werden, den die Wiederentdeckung der Heimatlandschaft in Schlichter geweckt hat; »[...] ich habe mich hier gut entwickelt«, hatte er schon bald nach seiner Umsiedlung nach Rottenburg an Ernst Jünger geschrieben, »sicher besser als es mir je in Berlin oder sonst einem nordischen Stein[-] und Asphalthaufen möglich gewesen wäre. Denn der Maler braucht die Natur«.²⁶ Und die Erzählung »Juratäler«, eine Eloge auf die heimatliche Landschaft, beginnt mit den Worten: »Mir war, als ob eine lange gesuchte Heimat aus unendlicher Ferne mich rief, zurückzukehren in ihren Schoß,

25 Ebenda, S. 35. Über seine Gedichte schrieb Schlichter an Ernst Jünger: »Haben Sie Nachsicht mit dem oft unbeholfenen Stammeln[;] nehmen Sie sie hin als das was sie sind, als Bekenntnis. Sie geben, wenn auch unvollkommen, ein Bild meiner Welt, wie sie sich entwickelte u. entfaltete« (Jünger/Schlichter, Briefe, a. a. O. 1997, S. 69).

26 Jünger/Schlichter, Briefe, a. a. O. 1997, S. 11

dem ich einst entsprossen«. ²⁷ Zu welch elementarem Erlebnis die Landschaft für den Künstler damals wurde, zeigen allein schon Zunahme und Stellenwert der Landschaftssujets innerhalb des Gesamtwerks. ²⁸

Dies dokumentiert sich auch in Schlichters literarischer Arbeit. Als weiterer Beleg mag neben dem zitierten Gedicht die eingangs erwähnte Erzählung »Flucht auf den Hohentwiel« dienen. Schlichter hat sie zusammen mit anderen autobiographischen Prosastücken und Gedichten nach 1945 selbst noch für einen abschließenden autobiographischen Band vorgesehen. ²⁹ Eigentlich gehört sie jedoch in den Entstehungs- und Erzählgemeinschaft von »Das widerspenstige Fleisch«. Dort bildete sie ursprünglich vermutlich einen eigenen Abschnitt, denn der Schluss des vorangehenden Kapitels leitet unmittelbar zu unserer Erzählung über, die vor dem Ersten Weltkrieg spielt und einen Ferienaufenthalt des damals etwa 20-jährigen auf der Baar zum Thema hat. »Dumpf brütend«, so beginnt Schlichters Erzählung, »saß ich im Abteil dritter Klasse der kleinen Lokalbahn und starrte auf die eilig vorüberfliegenden traumhaften Gebilde der in ein unbestimmtes Zwielflicht getauchten blauen Juraberge, die sich von Zeit zu Zeit überraschend über den dunklen Wäldern und bräunlichen Hügeln der Bahr [!] erhoben, auf Momente verschwanden, dann plötzlich erschreckend naherückten, um bei der nächsten Biegung wieder in unwirkliche Ferne zu entschwinden. Eine schmerzhaft, bittersüße Erinnerung an die unwiederbringlich verlorene Welt meiner Jugend stieg mir quälend ins Gehirn [...].«

Schlichter war von Kasimir Scheele, einem Lehrer, der sich »einst die Hand und das Geld meiner Base Anna mit guten Worten erschwatzte« hatte, in das Dorf Gunningen eingeladen worden. Scheele, ein »dickblütiger, an Herzbeschwerden leidender Mann«, wartete jedes Jahr mit Sehnsucht darauf, in der Residenz dem Schuldienst und seiner schon ältlichen Frau zu entkommen, um auf ein paar Tage sich den »zweifelhaften Genüssen der großstädtischen Bodegen« hinzugeben und seine »handgreiflichen Annäherungsversuche an Kellnerinnen und Dienstmädchen« anzubringen. Von diesen »frivolen Eskapaden« machte Schlichter – »weil es mich schon lange danach juckte« – seiner Base in einer »unschuldigen Narretei« Mitteilung, um alsbald Zeuge des unweigerlich darauf folgenden nächtlichen Zwistes zu werden und »mit fiebrigem Behagen die Auswirkungen« seiner Verrätereien mit anzuhören.

Die klammheimliche Freude über die eingefädelte Bosheit hielt nicht lange vor, rasch stellten sich Niedergeschlagenheit und Traurigkeit über die eigene Niedertracht ein. Schlichter wusste um diese immergleichen Abläufe nur zu gut: »Es ist immer wieder dasselbe, dachte ich, erst genoss ich mit fiebrigem Behagen die Auswirkungen meiner Verrätereien; aber wenn sie mir über den Kopf wuchsen und [...] die üblen Resultate einer Boshaftigkeit auf mich selbst zurückfielen, dann brach ich zusam-

27 Enthalten in: Schlichter, Die Verteidigung des Panoptikums, a. a. O. 1995, S. 79

28 Für eines seiner Hauptwerke, den akribisch aufgefassten großformatigen Akt »An die Schönheit« (1935), hat Schlichter ebenfalls den Hegau mit Hohentwiel als Hintergrund gewählt.

29 Sie ist enthalten in: Schlichter, Die Verteidigung des Panoptikums, a. a. O. 1995, S. 60–72. Dem Text sind drei Federzeichnungen beigegeben: »Am Hohentwiel«, »Der Hohentwiel« und »Dreifaltigkeitsberg bei Spaichingen«.



Rudolf Schlichter und Speedy Köhler, 1935/36 (Galerie Alvensleben, München)

men, meine moralische Widerstandskraft zerschellte an der resignierten Feststellung, daß unter der lächelnden Oberfläche des geselligen Lebens ein blinder Schädigungsdrang, eine teuflische Vernichtungswut hause; daß es im Grunde unmöglich sei, in diesem traurigen Mischreiche je zu reinen Beziehungen und aufrichtigem Verhalten dem Nächsten gegenüber zu gelangen«.

Mit solchen Gedanken schlich er sich, seine Schwatzhaftigkeit verwünschend, anderntags früh aus dem Dorf, nachdem er Scheele am Vorabend noch hatte sagen hören: »Der windige Kerl muß mer bald aus dem Haus mit sein'm dumme G'schwätz«. In aufgeräumtere Stimmung brachte ihn erst »die hell bestrahlte Felsenwand des Dreifaltigkeitsberges«: »Bei dir, bei dir ist Friede und Seligkeit«, dachte er beim Anblick der Bergkapelle und wähnte sich im »beseligende[n] Reich unschuldiger Freuden«. »Ein neuer Mut kam über mich, dunkel fühlte ich die göttliche Kraft, die mich vorwärtstrieb«.

Als er sich auf seiner Wanderung den Ruinen des Hohentwiel näherte, hatte er sein seelisches Gleichgewicht für kurze Zeit wiedergefunden, »eine tiefe Heiterkeit erfüllte mich beim Anblick des Heggau [!] mit seinen hellen Bergen und bunten Städten; von ferne glänzte der Spiegel des Radolfzeller Sees herüber, ein eigentümliches Vibrieren, eine traurig- und zugleich wollustmachende Fremdheit lag über der Landschaft«. Da legte sich plötzlich die Stimmung einer fernen Lektüreerinnerung über sein Gemüt, die ihm damals ungemein eindrucksvoll den »merkwürdig unsicheren Zustand zwischen kurzem sonnigen Glück und geahnter, aber nicht genau gewusster dunkler Gefahr« bewusst gemacht hatte. »Juble nicht zu laut, lache mit Vorsicht«, warnte ihn eine innere Stimme.

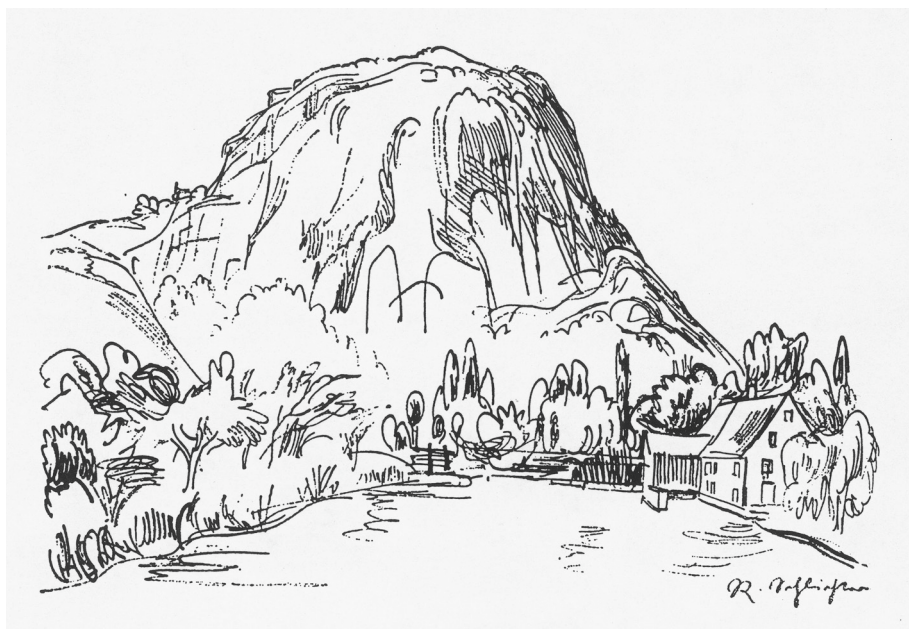
Aufs Neue bedrückt, begann er mit wachsender Unruhe den Aufstieg, der ihm angelesene Szenen der Belagerung und erfolgreichen Verteidigung durch Konrad Widerholt im Dreißigjährigen Krieg ins Gedächtnis rief. »Auch an jene komische Szene mußte ich denken, wie die wohlversorgten Festungsinsassen die ausgehungerten Belagerer durch das Heraushängen von Würsten und Schinken so reizten, daß den armen Teufeln der kaiserlichen Armada das Wasser zum Maule herauslief und sie fluchend den Abbruch der Belagerung forderten«.

Auf der obersten Zinne des Burgplateaus ergriff ihn dann »angesichts der aus einem unheimlichen Meere treibender Wolken herausragenden gespenstig phosphoreszierenden Alpenkette das beängstigende Gefühl einer unsäglichen Verlorenheit, eines hilflosen Hinausgeschleudertseins in den unendlichen Raum. Ein leichter Schwindel erfasste mich bei der Vorstellung, nicht mehr als ein zwischen Himmel und Erde herumvagierendes ohnmächtiges Blut- und Kotbündel zu sein. ›Wo bist du, o mein Gott‹, schrie eine panische Angst aus mir [...]. Und während ich noch mit bebenden Lippen den Namen Gottes murmelte, wurde ich von einer schweren Übelkeit befallen; es war mir, als drücke mir der ungeheure Raum das Gehirn in den Magen. Voll Schrecken rannte ich zurück in den schützenden Bereich der alten Mauern; ich spürte, daß noch länger hier oben weilen die unbekannten Mächte versuchen hieße und unfehlbar mit einem Sturz in den Abgrund endigen mußte«.

Eine unerklärliche, sich bis zur bedrängenden Ahnung und würgenden Angst steigende Besorgnis, seiner Base Anna und ihrem Mann könne etwas zugestoßen sein, veranlasste ihn nun zu rascher Rückkehr. In der Bahn nach Spaichingen begann er seine plötzliche Flucht zu bereuen und malte sich »mit steigendem Entsetzen die möglichen Folgen seines Schwatzens aus; in einer Art Angstdelirium steigerte ich den Konflikt ins Gigantische. So geht alles zugrunde, schoß es mir durch den Kopf, alles: Familie, Glück, Liebe, Zusammengehörigkeitsgefühl; und wodurch? Nur durch ein paar dumme, leichtsinnig herausgeplapperte Worte, die einem einfach aus dem Maule laufen wie Wasser aus einer schwachen Blase«.

Als er in Tuttlingen am gleichen Tage keinen Anschluss mehr bekam und sich genötigt sah, sich die Nacht in einem Neubau um die Ohren zu schlagen, steigerten sich seine Phantasien zu »quälenden Vorstellungen und abstrusen Bildern«, die jedoch anderntags bei der Annäherung an sein Dorf einer »fatalistischen Gelassenheit« wichen. Die Stunde Fußweg, die er noch zu gehen hatte, würde ihm Gelegenheit geben, sich »Entschuldigungen und gute Worte zurechtzulegen«. Je näher er dem Lehrerhaus indes kam, umso mehr überwältigte ihn die bloße Neugier, die schließlich dem »teuflischen Wunsch« Platz machte, in eine »richtige Tragödie hineinzuplatzen«.

Schlichter fand denn auch, in die Stube eintretend, »Kasimir in einem Lehnstuhl, die Augen mit einem feindseligen und zugleich blöden Ausdruck auf mich gerichtet«. In der Küche erfuhr er von seiner Base, Kasimir habe ein »Schlägle« gehabt, das der Arzt aufs viele Weintrinken schob. Nun sei er halbseitig gelähmt. Auf die Frage, was er nun tun solle, erhielt er die Antwort: »Weischt, der Kase hat ebe ein Zorn auf dich, er mag dich jetzt net sehe, do ischt's am beschte, wenn du heim nach Karls-



Rudolf Schlichter, Am Hohentwiel, Zeichnung, 1930er Jahre



Rudolf Schlichter, Der Hohentwiel, Zeichnung, 1930er Jahre

ruhe fährt«». Dem Jungen erschien das eben Erfahrene als Ernüchterung, aber auch als dunkle Schuldverstrickung: »Die Angelegenheiten dieser Welt erschienen mir rätselvoll und unentwirrbar, und doch spürte ich einen geheimen Sinn, das Walten einer unbekannten, nur schwach geahnten Ordnung dahinter«.

Zum Schluss kehrt Schlichter noch einmal zum Ausgangspunkt der Erzählung zurück, indem er die Zugfahrt des sich erinnernden Erwachsenen mit der des seinen Ferienaufenthalt vorzeitig abbrechenden jungen Mannes ineinander blendet: »Die Station Trossingen lag schon weit hinter mir und während mich das rumpelnde Vehikel der kleinen Lokalbahn dem Schwarzwald zuführte, auf derselben Strecke, auf der ich einst, das Herz voll verzehrenden Zweifeln, einer dumpf hindämmernden Zwischenwelt entflo, dachte ich daran, wie mir durch jenes bedrückende Erlebnis das Bild dieser Landschaft mit unauslöschlichem Stempel in die Seele gebrannt worden war. Und wenn mir auch die blauen Höhenzüge, die sanft gewellten kahlen Hochebenen mit den dunklen Wäldern in tröstlicherem Lichte erglänzten wie damals, so konnte ich doch nicht ganz eine leise Trauer überwinden, wenn ich rückschauend jenes seltsamen Ehepaares gedachte, das mich, ohne Wissen und Wollen zum erstenmal mit erschreckender Unmittelbarkeit in die Abgründe des menschlichen Herzens schauen ließ«.

Einmal mehr macht »Flucht auf den Hohentwiel« Schlichters literarischen Rang deutlich. Er beweist sich an der Subtilität, mit der er psychologische Vorgänge zu erfassen, seelische Abgründe auszuleuchten, menschliche Unvollkommenheit und existenzielle Verlorenheit authentisch und bedrängend zu schildern versteht. Christoph Meckel hat auf diesen Rang verwiesen, als er Schlichters Autobiographien ein »bedeutendes, kaum vergleichbares, konkretes wie visionäres Panorama deutscher Hölle«³⁰ genannt hat, und Walter Benjamin schrieb, auf das ganz Neue und Antiklassische dieser Bücher abzielend: »Kommt man von der Lektüre Schlichters beispielsweise zu Karl Philipp Moritzens ›Anton Reiser‹, so fühlt man sich sofort auf bekanntem Boden; ja, man glaubt nun erst zu verstehn, was eigentlich in diesem neuesten autobiographischen Versuch ans Licht will. Ans Licht – und zwar aus tiefster Finsternis«.³¹

Auch wenn man der Frage schlecht ausweichen kann, ob dem Mut Schlichters zur Selbstentblößung – man könnte auch sagen: einer gewissen Gefallsüchtigkeit der Selbstanklage – nicht selbst wieder ein masochistisches Element innewohnt,³² sind seine Bücher doch nichts weniger als »Rufe aus der Tiefe«. Hier hat einer um sein Leben geschrieben.³³

30 Meckel, Christoph: Ein Zeichner in der Hölle. Die Autobiographie Rudolf Schlichters. In: DIE ZEIT vom 2.10.1992

31 Benjamin, a. a. O. 1933

32 Diesen Gedanken äußert Dirk Heißerer in seinem Beitrag »Eros und Gewalt. Schlichters ›Liebesvariationen‹« in Adriani, a. a. O. 1997, S. 28

33 Für Unterstützung und Hinweise danke ich Dirk Heißerer, München; für die Genehmigung zum Abdruck der Federzeichnungen und das Recht zu ausführlichem Zitieren Frau Viola Roehr von Alvensleben, München.