

►► [Zum Grundeintrag der Zeitschrift](#)

►► [Zur Startseite](#)

Ein publizistischer Wiedergänger

Ver Sacrum (1969-1974)

GERHARD HUBMANN

I.

Von 1969 bis 1974 buhlte die Wiener Zeitschrift „Ver Sacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur“ um die Gunst eines exklusiven Publikums, „[d]em Neuen aufgeschlossen, dem Alten nicht abhold“,¹ wie die Herausgeber selbst musste es sein und kaufkräftig dazu. Das Attribut „neu“ im Untertitel fungierte dabei nicht lediglich als billiges Werbewort, sondern deutet auf das Wiedergängertum der Zeitschrift hin. Denn „Ver Sacrum“ gibt sich als Revenant des gleichnamigen Periodikums des Wiener Fin de siècle, das das Vereinsorgan der Vereinigung bildender Künstler, der Wiener Secession, gewesen ist.² Beinahe mysteriös mutet es an, dass „Ver Sacrum“ und *ver sacrum* (1898–1903) die gleiche Lebensdauer von etwa fünf Jahren beschieden war.³

„Ver Sacrum“ nahm in vielerlei Hinsicht Maß an seinem Vorgänger, das gilt im wörtlichen Sinn bereits für das Format: Die Exemplare beider Publikationen sind annähernd quadratisch, die neue Version ist mit immerhin 27,2x30,2 cm nur unwesentlich kleiner als das Vorbild. Insgesamt kamen fünf Ausgaben zustande. Die ersten vier, jeweils jährlich erscheinenden Hefte hatten einen Umfang von 72 bis 126 Seiten, das fünfte und abschließende, dessen Besorgung sich verzögerte und zwei Jahre beanspruchte, wuchs auf 182 Seiten an. Die Angabe der außergewöhnlichen Papiersorten im Impressum der fünften Nummer steht mit ihrer Extravaganz für sämtliche „Ver Sacrum“-Hefte und hört sich so an: „Holzfrei Offsetkarton 150 g“, „Kentucky Büttchen mittelblau 105 g“, „Büttchenkarton elfenbein halbmatt 225 g“, „holzfrei Transparent-Pauspapier, 60 g“.⁴

¹ Hilde Spiel: Infelix Vindobona? In: Ver Sacrum 2, S. 3–5, hier S. 5 („Ver Sacrum“ wird im Folgenden innerhalb eines bibliographischen Zitates mit VS abgekürzt.).

² Um Missverständnisse zu vermeiden, wird das *ver sacrum* der Jahrhundertwende im Kontrast zum neuen „Ver Sacrum“ klein, kursiv und ohne Anführungszeichen gesetzt.

³ „Dem alten ‚Ver Sacrum‘ war ein Lustrum vergönnt. Nicht mehr, wie sich jetzt unabweislich zeigt, dem neuen“ (Hilde Spiel: Der zerbrochene Zierspiegel. In: VS 5, S. 8).

⁴ VS 5, S. 182.

Diese schon von Papierart und -farbe her überaus abwechslungsreiche bibliophile Zeitschrift, die mit dem zur Verfügung stehenden Platz oft verschwenderisch umging,⁵ kostete in der normalen Ausgabe zwischen 190 und 280 S;⁶ für die Luxusausgabe oder Ausgabe A – immer 99 Stück pro Band, nummeriert und mit signierten Originaldrucken und -fotografien – musste der Liebhaber bis zu 5500 S aufwenden. Dafür erhielt man diese Ausgabe A etwa von Heft 4 gut geschützt in einer edel gefertigten, von Haimo Lauth entworfenen Kasette mit massivem Metallgitter als Deckel. Preis und Ausstattung verleihen der Luxusausgabe von „Ver Sacrum“ den Status eines kleinen Schatzes. Von den Herausgebern selbst stolz als „Zierspiegel“⁷ bezeichnet, konnte die Zeitschrift die Eitelkeit sowohl der beitragenden Autoren und Künstler als auch der Leser bedienen.

II.

Den ambitionierten Versuch der Wiederbelebung verantworteten Otto Breicha (1932–2003) und Hilde Spiel (1911–1990) gemeinsam mit Georg Eisler (1928–1998), der wohl aufgrund seiner damaligen Funktion als Präsident der Wiener Secession zu dieser Ehre gekommen war. In seinem Aufsatz „Sockel oder Stolperstein. Reflexionen nach vierjähriger Präsidentschaft“ kommt Eisler auf „Ver Sacrum“ und die Herausgeberschaft zu sprechen:

Vor allem waren es die beiden divergierenden und doch einander ergänzenden Mitherausgeber Hilde Spiel und Otto Breicha – der Schreiber dieser Zeilen als Dritter im Bunde hatte in fast jeder Hinsicht hier weniger auszurichten –, die diesem erstaunlichen Druckerzeugnis seine unverkennbare und unwiederholbare Gestalt gaben.⁸

Eisler bekundet hier nicht nur den beiden Kollegen seinen Respekt; seiner Bescheidenheitsgeste ungeachtet, vermittelt er auch den Eindruck, als wäre er von ihnen ruhig gestellt worden. Breicha und Spiel degradierten den in publizistischen Dingen unerfahrenen Eisler aber keineswegs zu einem bloßen Beiträger. Für das vierte Heft wurde ihm gemeinsam mit Alfred Hrdlicka die redaktionelle Verantwortung übertragen, was allerdings in ein

⁵ Vgl. dazu gleichzeitige einschlägige Publikationen, die jeden Quadratzentimeter ausnutzten, wie „Die Pestsäule“ oder die „manuskripte“.

⁶ Zur Auflagenzahl: Von Heft 1 sind keine Zahlen bekannt. Von der zweiten Nummer gab es 1500 Stück, von der dritten 1000, von Heft 5 999 Exemplare. Es ist anzunehmen, dass Heft 1 am auflagenstärksten war. Dass der Preis von 280 S (VS 1) auf 190 S (VS 2) reduziert wurde, spricht für einen mäßigen Verkaufserfolg von Heft 1, was wohl auch eine Stückreduktion zur Folge hatte. Der Preis für Heft 5 konnte nicht eruiert werden.

⁷ Spiel: Der zerbrochene Zierspiegel (Anm. 3), S. 8.

⁸ Georg Eisler: Sockel oder Stolperstein. Reflexionen nach vierjähriger Präsidentschaft. In: Die Wiener Secession. Die Vereinigung bildender Künstler 1897–1985. Hg. von der Vereinigung bildender Künstler. Wiener Secession. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1986, S. 153–158, hier S. 156.

publizistisches Chaos mündete. Eisler und Hrdlicka fanden es nicht einmal der Mühe wert, den Mitherausgebern die Druckfahnen zukommen zu lassen.⁹

Spiels und Breichas Divergenzen, wie sie Eisler oben anspricht, spiegeln sich in deren Zugehörigkeit zu zwei konkurrierenden Lagern. Breicha war Mitglied der ersten Stunde in der im Februar 1973 gegründeten GAV und unterhielt schon einige Jahre zuvor Kontakte zu den späteren GAV-Autoren.¹⁰ Spiel hingegen bekleidete die Ämter der Generalsekretärin und seit 1971 der Vizepräsidentin im österreichischen PEN. Jedoch entfernte sie sich in der Zeit von „Ver Sacrum“ immer mehr von dem Club, bis sie schlussendlich im Mai 1974 gerade aufgrund der Vorkommnisse rund um die vereitelte Eingliederung der avantgardistischen Grazer Autoren austrat.¹¹

In publizistischen Angelegenheiten jedenfalls konnten Spiel und Breicha einander vertrauen. Denn nicht nur Spiel verstand ihr Handwerk. Otto Breicha konnte aus dem herausgeberischen und redaktionellen Erfahrungsschatz schöpfen, den er sich zu einem wesentlichen Teil in Gemeinschaftsarbeiten mit Gerhard Fritsch angeeignet hatte. Neben den beiden Anthologien „Finale und Auftakt. Wien 1898–1914“¹² und „Aufforderung zum Mißtrauen“¹³ waren das vor allem die ersten vier Bände der Jahresschrift „protokolle“ (1966–1969), die Breicha nach Fritschs Tod bis ins Jahr 1997 allein fortsetzte. Ohne Zweifel hat Breicha viel von Fritschs Kontakten in der Literaturszene profitiert. Vergleicht man die Beiträge in den „protokollen“ und „Ver Sacrum“, wird klar, dass Breichas Arbeit an den beiden Publikationen Hand in Hand ging. Mehr als die Hälfte der Beiträge von Heft 1, 2 und 5, die er allein redigierte, ist auch in den „protokollen“ vertreten.¹⁴ Die Gleichzeitigkeit der beiden Publikationen bot

⁹ Vgl. Brief von Hilde Spiel an Otto Breicha vom 2. Oktober 1972. Nachlass Hilde Spiel. Korrespondenz. Gruppe 2.7.1 Sign.: 15/B 2335. Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (im Folgenden: NL Spiel, ÖLA).

¹⁰ Vgl. Roland Innerhofer: Die Grazer Autorenversammlung (1973–1983). Zur Organisation einer „Avantgarde“. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985, S. 25f. und 34f.

¹¹ Vgl. Hilde Spiels Brief an den österreichischen P.E.N. vom 27. Mai 1974. In: Hilde Spiel: Briefwechsel. Hg. und annotiert von Hans A. Neunzig. München, Leipzig: List 1995, S. 383. Spiel spricht darin von einem „beschämende[n] Beispiel österreichischer Uneinigkeit“.

¹² Finale und Auftakt. Wien 1898–1914. Literatur, Bildende Kunst, Musik. Hg. von Otto Breicha u. Gerhard Fritsch Salzburg: Otto Müller 1964.

¹³ Aufforderung zum Mißtrauen. Hg. von Otto Breicha u. Gerhard Fritsch. Salzburg: Residenz 1967.

¹⁴ Darunter befinden sich fünf der sechs Künstler, die Breicha in der Ausstellung „Wirklichkeiten“ im Mai 1968 in der Wiener Secession vorstellen konnte. Neben Martha Jungwirth, die nicht in „Ver Sacrum“ zu finden ist, sind das Wolfgang Herzig, Kurt Kappa-Kocherscheidt, Peter Pongratz, Franz Ringel und Robert Zeppel-Sperl, deren Werke sowohl das Erscheinungsbild der „protokolle“ als auch das von „Ver Sacrum“ prägen (vgl. Kristian Sotriffer: Phasen eines Neubeginns. Die Wiener Secession 1945–1985. In: Die Wiener Secession. Die Vereinigung bildender Künstler 1897–1985. Hg. von der Vereinigung bildender Künstler. Wiener Secession. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1986, S. 111–132, hier S. 124).

Breicha auch die Möglichkeit, Texte umzuwidmen, so geschehen mit dem Albert-Ehrenstein-Aufsatz von Otto Basil, der ursprünglich für die „protokolle“ gedacht war.¹⁵

Spiel brachte neben Schriftsteller-Kollegen wie W. H. Auden, Ernst Fischer oder Hermann Kesten auch ihren Sohn Felix de Mendelssohn und ihren zweiten Ehemann Hans Flesch-Brunningen in das Korpus von „Ver Sacrum“ ein. Es versammelt also eine erlesene Runde an beitragenden Autoren und Künstlern, eine Mischung, die auf den verschiedenen Kontakten der gleichberechtigten Herausgeber basiert.

Der Anfang vom Ende der Zeitschrift war wohl mit dem von Eisler und Hrdlicka besorgten Heft 4 erreicht. Hier sei aus der Menge der Missverständnisse und Schludrigkeiten rund um die Herstellung nur die Präsentation des Heftes erwähnt. Der Verlag veranstaltete zu diesem Anlass eine Vernissage in der Galerie Würthle, verabsäumte es aber, die zwei Mitherausgeber in angemessener Form darüber zu informieren. Breicha erhielt die Einladung in letzter Sekunde, Spiel erhielt sie gar nicht, obwohl sie ohne ihr Wissen auf der Einladung als Rednerin angekündigt wurde. Tatsächlich sprach bei der Veranstaltung dann Alfred Hrdlicka, was Spiel und Breicha in ihrer vorgefassten Meinung bestärkte, Heft 4 sei „ein Werbebuch für Hrdlicka und in geringerem Mass für unseren Freund Georg“.¹⁶ Spiel beginnt ihr Engagement für die Zeitschrift zu überdenken: „Einen Leberschaden aus Wut möchte ich mir nicht jedesmal zuziehen, wenn ein Heft erscheint“.¹⁷

Im fünften und letzten Heft verlautbaren dann die drei Herausgeber mit jeweils einem mehr oder weniger wehmütigen Abschiedstext das Ende von „Ver Sacrum“.¹⁸

III.

Mit der „Entdeckung des alten ‚Ver Sacrum‘“¹⁹ wurde nicht nur der Ehrgeiz geweckt, eine österreichische Kunst- und Literaturzeitschrift von europäischem Zuschnitt zu etablieren, mit

¹⁵ Vgl. Brief von Otto Breicha an Otto Basil vom 30. November 1972. Nachlass Otto Basil. Korrespondenz. Gruppe 2.2 Sign.: 52/B 66, ÖLA. – Basils Aufsatz „Erinnerung an Albert Ehrenstein“ findet sich in VS 5, S. 160–164.

¹⁶ Brief von Hilde Spiel an Otto Breicha vom 2. Oktober 1972. NL Spiel, ÖLA. – Den Künstler Georg Eisler schätzte der Kunsthistoriker Breicha aber durchaus (vgl. Otto Breicha: Georg Eisler. Monographie und Werkkatalog. Wien, München: Jugend & Volk 1970).

¹⁷ Brief von Hilde Spiel an Otto Breicha vom 2. Oktober 1972 (Durchschlag). NL Spiel, ÖLA.

¹⁸ Markus Köhle entnimmt Breichas Vorwort im ersten Heft (VS 1, S. 2f.), dass „[d]ie Zeitschrift [...] von Anfang an auf fünf Hefte ausgelegt [war]“. Dieser Plan ist Breichas Text nicht zu entnehmen und passt auch nicht zu Spiels Aussage im Abschiedstext: „Hätte es [„Ver Sacrum“] länger Zeit gehabt, das Spektrum wäre in allen Farben hervorgetreten“ (Spiel: Der zerbrochene Spiegel [Anm. 1], S. 8). Köhle legt diesen Satz Breicha in den Mund und wundert sich dann über die inhaltliche Diskrepanz der Aussagen, von denen Breicha keine getan hat. (vgl. Köhles Eintrag „Ver Sacrum“ in: Ruth Esterhammer, Fritz Gaigg, Markus Köhle: Handbuch österreichischer und Südtiroler Literaturzeitschriften 1970–2004. Bd. 2 M–Z. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2008, S. 999–1002, hier S. 1000 und 1002).

¹⁹ Georg Eisler: [o. T.]. In: VS 5, S. 9.

ihr war auch das Vorbild für die angestrebte Publikation gefunden. Aus „publizistische[r] Redlichkeit“²⁰ übernahm man den Titel des damaligen Vereinsorgans der Secession.

Beeindruckt und angespornt von der frühen Secession und ihren künstlerischen Leistungen, nahm „Ver Sacrum“ teil an der Kanonisierung der Kunst von Secessions-Größen wie Gustav Klimt und Egon Schiele.²¹ Jedoch macht Breicha umgehend klar, dass das „neue VS [...] kein [...] Mitteilungsorgan der Vereinigung bildender Künstler Secession“²² sei. Man merkt ihm bereits in seinem ersten Text an, dass sein Verhältnis zur Wiener Secession, wo er Ende der 1960er Jahre immerhin Ausstellungen organisiert hat, gespalten war. Im letzten Heft kann er seine Vorwürfe nicht mehr zurückhalten. Denn obwohl der Secession „mit der Wiederaufnahme ihrer ehemaligen Hauszeitschrift ein sogenannter Herzenswunsch erfüllt worden war“,²³ hatte sie zu dessen langfristiger Erfüllung nicht viel beizutragen. In „Ver Sacrum“ hätten Prominente der europäischen Kunst versammelt werden sollen. Im textlichen Bereich gelang das auch: Spiel konnte Autoren aus England und Frankreich, Breicha hingegen aus Osteuropa gewinnen. Weniger gut funktionierte es bei der „Vermittlung prominenter druckgraphischer Zutaten“, um die sich die Secession und somit wohl Eisler kümmern wollte. Breicha resümiert: „[M]it dem neuen VS lebt die Secession auf fremde Rechnung steil über ihre Verhältnisse“.²⁴ Eisler spricht diesen Umstand später unverblümt aus: Ohne „Eigenmittel der Secession“ aufwenden zu müssen, „lagen [wir] fünf Jahre lang dem Verlag Jugend und Volk auf der Tasche“.²⁵

Ver sacrum hatte als Vereinsorgan der Wiener Secession ein konkretes Ziel. Die Zeitschrift sollte, begleitend zu den bevorstehenden Ausstellungen, möglichst rasch die Öffentlichkeit über das Programm der neuen, 1897 gegründeten Vereinigung informieren. Dafür musste das Vereinsblatt schnell – auch auf Angriffe – reagieren können, was zumindest ein monatliches Erscheinen nahe legte. Ganz allgemein strebten die Mitglieder der Secession danach, aus dem künstlerisch provinziellen und isolierten Wien auszubrechen und sich in das internationale Kunstgeschehen einzugliedern. Nichts anderes will über 60 Jahre später „Ver Sacrum“, nur ist den Herausgebern nun das gemächliche Tempo einer Jahresschrift schnell genug.

²⁰ Otto Breicha: VS. In: VS 1, S. 2f., hier S. 2.

²¹ Den Beginn der „internationalen Jugendstil-Euphorie“ setzt Eisler 1971 an, ausgelöst von der Ausstellung „Vienna Secession Art Nouveau to 1970“ in London (vgl. Eisler: Sockel oder Stolperstein [Anm. 8], S. 154).

²² Breicha: VS (Anm. 20), S. 3

²³ Otto Breicha: Steil über die Verhältnisse. In: VS 5, S. 9.

²⁴ Ebd.

²⁵ Eisler: Sockel oder Stolperstein (Anm. 8), S. 156. Der Verlag Jugend & Volk – und Breicha hebt diese Kontinuität hervor – ist „der Rechtsnachfolger desjenigen Verlages [...], der sich schon dazumal um das alte *ver sacrum* bemüht hat“, namentlich des Wiener Verlages für Kunstgewerbe Gerlach und Schenk (Breicha: VS [Anm. 20], S. 2).

„Ver Sacrum“ fehlt denn auch die kämpferische Geste des Vorbildes, die in der Bedeutung des Titels aber vorhanden bleibt. Der für die Secession bedeutsame Kunstkritiker Ludwig Hevesi (1843–1910) vermutete, dass der Begriff „ver sacrum“ über das gleichnamige Gedicht Ludwig Uhlands vermittelt worden war.²⁶ In diesem Text ist die Schar junger Menschen, die mit „ver sacrum“, dem heiligen Frühling, bezeichnet ist, dem Kriegsgott Mars geweiht. Der ausziehenden Jugendschar, dem „Saatkorn einer neuen Welt“,²⁷ wird vom Priester demgemäß „Schlacht und Sturm [...] vorausgezeigt“.²⁸

Breicha allerdings glaubt an keinen erneuten Weihefrühling im Zuge von „Ver Sacrum“, gerade weil die Vereinigung bildender Künstler daran beteiligt ist. Denn

[d]ie Wiener Secession ist heute eine Künstlervereinigung wie andere auch [...]. Vom eigentlich Secessionistischen, von der Kampfgenossenschaft und der Notwendigkeit, eine Idee gegen die Nonchalance eingefleischter Wiener durchzusetzen, hat die Zeit wenig übriggelassen.²⁹

Für das neue „Ver Sacrum“ ist also die Geschichte hinter dem Titel gebenden Begriff unbedeutend; der Titel verweist nur auf die Zeitschrift der Jahrhundertwende, auf deren Ansprüche und deren künstlerisches Niveau. Waren die Secessionisten mit ihrem *ver sacrum* – so könnte man sagen – die Naiven, so sind Breicha, Spiel und Eisler die Sentimentalischen, die das secessionistische Fluidum, wie es sich im *ver sacrum* konserviert hat, schätzen und mit ihrer eigenen Publikation herbeizitierten.

Breicha charakterisiert das vorbildliche *ver sacrum* als „ein Geisteskind der gesamt künstlerischen Ambitionen“.³⁰ Auch die eigene Zeitschrift wolle das künstlerisch „Besondere [...] auf besondere Weise vorstellen“.³¹ Die Erwartung, die Breicha in seinem ersten Vorwort schürt, wird dann nicht enttäuscht. Die fünf Hefte sind überaus ideenreich gestaltet, die Titelblätter variieren jedes Mal genauso wie der Schriftzug „ver sacrum“.³² Das Wiedererkennen gewährleisten freilich der Titel und vor allem das auffallende Format zur Genüge.

²⁶ Vgl. Robert Waissenberger: Ver Sacrum und die Abneigung gegen den Provinzialismus. In: Ver Sacrum. Die Zeit der Wiener Secession. 1898-1903. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 3. April 1982 bis 6. März 1983. Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, S. 7–16, hier S. 7.

²⁷ Ludwig Uhland: Ver sacrum. In: Uhlands Gedichte und Dramen. Zweiter Teil. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1882, S. 214–218, hier S. 218.

²⁸ Ebd.

²⁹ Breicha: VS (Anm. 20), S. 3.

³⁰ Ebd., S. 2.

³¹ Ebd., S. 3.

³² Vgl. die Beschreibung der „Ausstattung“ in Markus Köhles Eintrag zu „Ver sacrum“ (Anm. 18), S. 1000.

Der Untertitel „Neue Hefte für Kunst und Literatur“ weist schon darauf hin, dass man es hier nicht vorwiegend mit einer Literaturzeitschrift zu tun, sondern dass auch der Kunst viel Platz eingeräumt wird. So enthält das erste Heft 21 ganzseitige Reproduktionen, Werke verschiedenster Machart von Klimt, Schiele, Oskar Kokoschka bis Josef Mikl, Alfred Hrdlicka, Rudolf Hausner; außerdem gibt es Texte über bildende Künstler oder von solchen. Auffällig bei Heft 1 ist, dass die Reproduktionen sämtlich auf einer rechten Seite platziert und generell Bild und Text räumlich streng voneinander getrennt sind. Diese Trennung wird bereits in Heft 2 aufgehoben. Dort gehen dann Bild und Text immer wieder zumindest optische Verbindungen ein. So figuriert der dekorative Namenszug „Weiler“ als Fundament für einen Text über Max Weiler; die ganzseitige Initiale „M“ auf Pauspapier trennt dabei auf durchsichtige Weise die Doppelseite. Sowohl Text als auch Dekoration stammen von Peter Pongratz.³³

Abgesehen von den optischen Mitteln, die die Zeitschrift zu einem Schmuckstück machen, soll „Ver Sacrum“ auch durch die Anordnung und sinnreiche Verknüpfung der einzelnen Beiträge zu einem Gesamtkunstwerk werden. Dass der Zeitschrift der Mangel „eines einsichtigen Planungsprinzips“ vorgeworfen wurde,³⁴ dass also die Kompositionsprinzipien für die Leserschaft nicht ohne Weiteres erkennbar waren, geht aus dem Vorwort Hilde Spiels für Heft 3 hervor. Tatsächlich wirkt die Anordnung der Beiträge etwas beliebig, nur selten werden sie zu einer Gruppe zusammengeschlossen, wie in der kleinen Sammlung zeitgenössischer englischer Lyrik im dritten oder im Block zum Thema Emigration im vierten Heft.

Das Bemühen, die Beiträge aufeinander abzustimmen, lässt sich aber unschwer feststellen, etwa anhand von Heft 1. Was Breicha in seinem Vorwort auseinandersetzt, wird auf den zwei folgenden Seiten mit Text und Bild verdeutlicht: Der Weihefrühling ist vorbei, der Initiator schon lange tot. Schieles Zeichnung „Der tote Gustav Klimt“ wird Albert Paris Güterslohs „Grabrede für Gustav Klimt“ zur Seite gestellt, in der es am Ende heißt: „Sammele Kraft für deine Wiederkehr!“³⁵ Die Wahl dieser zeitgenössischen Dokumente ist zum einen ein Akt der Ehrerbietung, zum andern eine Verabschiedung dieser Zeit. Mit Güterslohs Satz wird der Geist Klimts heraufbeschworen und weht dann durch das ganze Heft. Es enthält fünf Reproduktionen von Werken Klimts, aber auch Zeitgenössisches, das sich direkt auf ihn bezieht: Da wäre etwa Friederike Mayröckers Text „Fritza“, dessen Alternativ-Untertitel

³³ Peter Pongratz: Über Max Weiler. In: VS 2, S. 36f.

³⁴ Hilde Spiel: Vorwort. In: VS 3, S. 7–9, hier S. 8.

³⁵ Albert Paris Gütersloh: Grabrede für Gustav Klimt (1918). In: VS 1, S. 4. – Egon Schieles Zeichnung „Der tote Gustav Klimt“ ist auf S. 5 reproduziert.

„Sekundenspiel in zwei Teilen oder Text für Gustav Klimt mit einigen irrtümlichen Hinweisen“ lautet. Mayröcker reiht typische Sujets und Titel aus Klimts Œuvre aneinander, wobei die vorherrschenden verknüpfenden Mittel die Anapher und der Parallelismus sind: „liegender Halbakt / liegendes Mädchen / liegender Akt / schlafende Frau blaue Kreide / liegende“.³⁶ Für die Collage „Hommage a Klimt“ bearbeitet der tschechische Künstler Jiří Kolář ein Detail aus Klimts „Die Erwartung“ und schließt somit thematisch an Güterslohs „Samme Kraft für deine Wiederkehr“ an.³⁷ Bereits hier wird klar, worauf „Ver Sacrum“ abzielt. Die Zeitschrift versucht die großen künstlerischen Leistungen im Wien der Jahrhundertwende und die Werke der etablierten Avantgarde der 1960er und 1970er Jahre eng aneinander zu rücken, was umso besser gelingt, wenn sich die zeitgenössischen Künstler des klassischen Materials für die eigenen Kunstprodukte bedienen, wie es bei den beschriebenen Beiträgen Mayröckers und Kolars der Fall ist.

„Ver Sacrum“ wird zwar auch in den folgenden Heften Erinnerungspflege betreiben, aber eine derart enge Anbindung an Gustav Klimt und die von ihm initiierte Secession gibt es nicht mehr.

Für unsere Zeitschrift ist also zweierlei wichtig: Wie das Vorbild *ver sacrum* will sie Kontakt zur internationalen Kunst aufnehmen und das Neue in der österreichischen Kunst im Ausland präsentieren. Dabei verliert „Ver Sacrum“ aber die Errungenschaften der klassischen Moderne Österreichs nie aus den Augen, die glorreiche künstlerische Vergangenheit bleibt als Bezugspunkt ständig präsent: „Das neue VS soll insbesondere herausstellen, was aus der Vergangenheit höchst gegenwärtig geblieben ist, aber auch das, wofür sich die Gegenwart vor der Vergangenheit nicht zu schämen braucht“.³⁸ Dabei entsteht eine besonders enge Verknüpfung zwischen den beiden Zeitschriften, indem ein gewichtiger Teil der hochgeschätzten älteren Kunst eben in *ver sacrum* präsentiert worden ist. Die „Juxtaposition von Gegenwart und Vergangenheit“³⁹ die für das Konzept von „Ver Sacrum“ grundlegend ist, bestimmt auch die folgende Betrachtung der Zeitschrift, die sich vornehmlich dem literarischen Teil zuwendet.

IV.

³⁶ Friederike Mayröcker: „Fritza“. Sekundenspiel in zwei Teilen oder Text für Gustav Klimt mit einigen irrtümlichen Hinweisen. In: VS 1, S. 6f., hier S. 7.

³⁷ Jiří Kolář: Hommage a Klimt. Collage. In: VS 1, S. 45.

³⁸ Breicha: VS (Anm. 20), S. 3.

³⁹ Hilde Spiel: Vorwort (Anm. 34), S. 8.

Indem „Ver Sacrum“ Arthur Schnitzler aufnimmt, holt es nach, was *ver sacrum* seinerzeit verabsäumt hat.⁴⁰ Dabei bestehen die Herausgeber auf ihrem Anspruch, nur Erstveröffentlichungen zu bringen. Der Lieferant der Texte ist Reinhard Urbach, der Schnitzlers Nachlass betreut. Heft 2 bringt den Einakter „Das Haus Delorme“ und einen anschließenden Bericht Urbachs zur Entstehung des Textes und den Umständen, unter denen das Stück 1904 in Berlin letztendlich nicht aufgeführt wurde. In Heft 5 stellt Urbach dann fünf unveröffentlichte Briefe Schnitzlers aus den Jahren 1920/21 vor, welche die Berliner Uraufführung, das zwischenzeitliche Verbot durch die preußischen Behörden und die Aufführung in Wien des zweieinhalb Jahrzehnte zuvor entstandenen „Reigen“ thematisieren. Die Präsentation Schnitzlers in „Ver Sacrum“ entspricht einer Vorliebe der Herausgeber für autobiographische und biographische Berichte, wobei ihnen Nachlassmaterial immer gelegen kommt. Tagebucheinträge, Briefe, Erlebnisberichte findet man immer wieder in den Heften. Dabei stehen aber vor allem kanonisierte Künstler im Mittelpunkt des biographischen Interesses.

Auf der anderen Seite kümmert man sich um Autoren der jüngeren Vergangenheit, die beinahe in Vergessenheit geraten sind. Prädestiniert für derartige Ausgrabungsarbeiten ist Hans Heinz Hahl, der heute wohl selber der Gruppe der „Vergessenen Literaten“⁴¹ zuzurechnen ist. Der emsige Mitarbeiter zahlreicher Zeitschriften der Nachkriegszeit beschäftigt sich in Heft 3 mit Robert Müller, unterstützt von einer Zeichnung Egon Schieles, bei dem Müllers Physiognomie durch die angedeuteten Hörnerknospen auf der Stirn etwas Teuflisches erhält.⁴²

Otto Basil, ein ausgewiesener Expressionismus-Kenner, erinnert dann in Heft 5 an Albert Ehrenstein. Er macht auf die „pazifistische[n] und existentielle[n] Dichtungen“ Ehrensteins aufmerksam, mit denen dieser den brutalen „im Zivilisationsmenschen verschütteten Urmenschen [bekämpfe], der [...] nur noch zerstören kann“.⁴³ Dieser Text ist mit zwei Porträtzeichnungen bestückt: Neben einer Kokoschka-Illustration mit dem Titel „Vom Tod gewürgt“ zeigt „Ver Sacrum“ eine „grausame[] Karikatur von F. Dolbin“, welcher „der Jude

⁴⁰ Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Literatur in Ver Sacrum. In: Ver Sacrum. Die Zeit der Wiener Secession. 1898–1903. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 3. April 1982 bis 6. März 1983. Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, S. 17–22, hier S. 20.

⁴¹ Hans Heinz Hahl: Vergessene Literaten. Fünfzig österreichische Lebensschicksale. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1984.

⁴² Hans Heinz Hahl: Robert Müller. In: VS 3, S. 28–32. – Schieles Zeichnung ist auf S. 29 zu sehen.

⁴³ Otto Basil: Erinnerung an Albert Ehrenstein. In: VS 5, S. 160–164, hier S. 164.

Ehrenstein“ im amerikanischen Exil immer ähnlicher geworden sein soll, wo er dann als „ein armer und alter kranker Mann“ zugrunde ging.⁴⁴

Das Problem des Exils ist wohl das beherrschende Thema von „Ver Sacrum“, eine Tatsache, die durchaus beachtenswert ist. Immerhin ist die germanistische Exilforschung zur gleichen Zeit erst im Begriffe, sich herauszubilden.⁴⁵ Es wird Emigration in ihren verschiedenen Qualitäten sowohl in der künstlerischen Vergangenheit als auch in der Gegenwart nachgespürt, wodurch die unterschiedlichsten Beiträge thematisch verbunden werden. Schnitzler etwa gehört der Gruppe der literarischen Exilanten an, die zumindest ihre Werke nach Deutschland emigrieren lassen.⁴⁶ Die Auswanderung aus vorwiegend wirtschaftlichem Kalkül wirft Spiel dann Autoren wie H. C. Artmann und Oswald Wiener vor, die Wien lediglich aus Bequemlichkeit geflohen hätten.⁴⁷ Zentral ist aber freilich das Exil zur Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft. „Ver Sacrum“ bringt nicht nur immer wieder Texte von Theodor Kramer und Erich Fried, durch etliche Erlebnisberichte über die verschiedensten Exilorte wird auch der passende Rahmen geschaffen, in dem die Gedichte der Exilautoren eingebettet werden.

Zwei der Herausgeber, nämlich Spiel und Eisler, hatten die Widrigkeiten des Emigrantenlebens am eigenen Leib in England erfahren, dort dann aber folgenreiche Kontakte knüpfen können. Eisler etwa lernte 1944 in London Oskar Kokoschka kennen, der sich des damals 16 Jahre jungen Künstlers annahm. Von dieser fördernden Bekanntschaft handelt Eislers Text „Der linke Kokoschka“ in Heft 4 und zeugt ebendort eine Zeichnung Kokoschkas mit der Widmung: „für Georg Eisler / OKokoschka / London, 1945“.⁴⁸

Der Text über Kokoschka ist Teil einer Textsammlung zum Thema Exil und Emigration in Heft 4, die von Seite 6 bis 28 reicht. Verschiedene Emigranten aus der Zeit des Dritten Reiches berichten über die Exilorte Frankreich, Schweiz, England und New York; Louise Eisler-Fischer folgt in ihren „Marginalien zum Thema Emigration“ den verschiedenen Stationen des Exils, die sie mit ihrem späteren Gatten Hanns Eisler durchlaufen hat.⁴⁹ Hilde

⁴⁴ Ebd., S. 160. – Fred Dolbins Zeichnung befindet sich auf S. 163.

⁴⁵ Vgl. Michael Winkler: Exilliteratur – als Teil der deutschen Literaturgeschichte betrachtet. Thesen zur Forschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 1. Hg. von Thomas Koebner, Wulf Köpke u. Joachim Radkau. München: edition text + kritik 1983, S. 359–366.

⁴⁶ Hermann Kesten unterscheidet in seinem Aufsatz „La douce France’ oder Exil in Frankreich“ ein physisches von einem literarischen Exil. In: VS 4, S. 8–10, hier S. 9.

⁴⁷ Vgl. Spiel: Infelix Vindobona? (Anm. 1), S. 5.

⁴⁸ Georg Eisler: Der linke Kokoschka. In: VS 4, S. 19f. und Oskar Kokoschka: Zeichnung, 1945. In: VS 4, S. 40.

⁴⁹ Louise Eisler-Fischer: Marginalien zum Thema Emigration. In: VS 4, S. 13–17. – Der vom Verlagsleiter Helmut Leiter genehmigte Vorabdruck dieses Textes in Friedrich Torbergs „Neuem Forum“ bringt Spiel zur

Spiel bedankt sich in dem Beitrag „Keine Klage über England“ bei der englischen Bevölkerung, diesem „gutartigen Volk“, für die alles in allem wohlwollende Aufnahme, erwähnt die Internierung von Flüchtlingen 1940 nur am Rande, schwärmt dafür von der Emigranten-Bühne „Das Laterndl“, das zum „Zentrum des österreichischen Exilgeschehens“ geworden ist und wo auch Kramer und Fried Gedichte vortrugen.⁵⁰

Hermann Kesten richtet den Blick dann auf eine unterrepräsentierte Gruppe von Emigranten.

Man

sollte nicht vergessen, daß mehr als tausend Autoren aus dem Hitlerreich weggegangen sind und viele aus keinem andern Grund, als weil sie Menschenwürde und die Menschenrechte höher schätzten als Geld und Gut und Blut, als Erfolg und Leben. In einer Zeit der Schande für Deutschland und Österreich waren diese exilierten Autoren eine Ehre und ein Ruhm für Deutschland und Österreich.⁵¹

Diese rühmende Aussage ist gleichzeitig eine indirekte Kritik an den emigrierten Autoren der Nachkriegszeit, die Hilde Spiel in Heft 2 gescholten hat, weil sie eben wegen des lockenden „Geld[es] und Gut[es]“ Österreich und insbesondere Wien verlassen haben. Gerald Bisinger zitiert in seinem Aufsatz „Zur österreichischen Emigration nach 1945“ den geflüchteten Oswald Wiener recht verständnisvoll: „Ich bin hergekommen, weil ich mich in Österreich verfolgt gefühlt habe“.⁵² Bei Spiel, die mehr gesellschaftliches Engagement von den Intellektuellen Österreichs einfordert, hört sich das folgendermaßen an: Es

müßten sich, läge einem Mann wie Wiener ernstlich an der Verbesserung dieses Teils von Mitteleuropa, mit seiner Hilfe an der Universität – statt Demonstrationen fäkalischer Entladung – Feldzüge für eine bessere Besetzung der philosophischen, psychologischen, soziologischen Lehrstühle durchführen lassen.⁵³

Diese Stellungnahme Spiels zu aktuellen gesellschaftlichen Begebenheiten hat in „Ver Sacrum“ Seltenheitswert. Bei genauerem Hinsehen erhält man den Eindruck, als werde Diskussionen bewusst aus dem Weg gegangen. Das lässt sich an einem Beispiel nachvollziehen, das zugleich das Potenzial der Zeitschrift sowie ihre aufgesetzte

Weißglut, die sich einen solchen verboten hatte. Durch den Druck ging das Verdienst von VS unter, den Text „beauftragt und erstgedruckt zu haben [...]. Ein Wahnsinn!“ (Brief von Hilde Spiel an Otto Breicha vom 10. Oktober 1972 [Durchschlag], NL Spiel, ÖLA) Spiels Überreaktion lässt sich wohl auch auf ihr gespanntes Verhältnis zu Torberg zurückführen. Leiter jedenfalls gibt einen marketingtechnischen Beweggrund für die Genehmigung an. Er hatte „nur einen Vorabdruck mit genauer Quellenangabe eines einzigen Textes aus dem VER SACRUM vor Augen [...], der bei einer Auflage von 20.000 Exemplaren eine recht gute Werbewirkung für unsere Publikation haben mußte“ (Brief von Helmut Leiter an Hilde Spiel vom 7. November 1972, NL Spiel, ÖLA).

⁵⁰ Hilde Spiel: Keine Klage über England. In: VS 4, S. 21–25, hier S. 25 und 23.

⁵¹ Kesten: Exil in Frankreich (Anm. 46), S. 10.

⁵² Oswald Wiener. Zitiert in Gerald Bisinger: Zu österreichischen Emigrationen nach 1945. In: VS 4, S. 26–28, hier S. 28.

⁵³ Spiel: Infelix Vindobona? (Anm. 1), S. 5.

Harmlosigkeit veranschaulicht. In Heft 5 wird ein „Stück Briefwechsel aus dem Jahr 1936“ zwischen Albert Paris Gütersloh und Heimito von Doderer abgedruckt. Die Briefe stammen aus Doderers früher Zeit in Dachau, von wo er sich erfolgreich um eine Aufnahme in der Reichschrifttumskammer bemühte. Dass „Ver Sacrum“ diese Briefe bringt, kann man durchaus als mutig gesetzten Kontrapunkt zum Thema der Vertreibung im Dritten Reich verstehen. Befremdlich ist freilich, dass selbst Doderer ein Beispiel für einen Emigranten abgibt, der sich von der Abwanderung nach Deutschland einen Schub in seiner schriftstellerischen Karriere verspricht. Spiel schreibt über Doderers Briefe und deren Veröffentlichung an Breicha:

Posthum kann einen vor dem Freunde kurz grausen, wenn Doderer aus München über den sozialen Rechtsstaat des Dritten Reiches oder die Vorzüge des Faschismus schreib[t.] Ich weiss nicht, ob die Maria Doderer gut beraten war, dies freizugeben, aber es fragt sich auch, ob sie überhaupt bemerkte, was sie da freigab. Es ist jedenfalls Wasser auf die Mühle eines aufrechten Demokraten wie Kesten, dem gegenüber wir es immer schwer hatten, unsere Liebe und Bewunderung für Heimito zu verteidigen.⁵⁴

Es ist anzunehmen, dass die Herausgeber daraufhin die Witwe Doderers auf kompromittierende Stellen in den überlassenen Briefen aufmerksam gemacht haben, denn die „Briefe Doderers vom 28. August 1936 und vom 4. November 1936 wurden auf Wunsch von Frau Maria von Doderer leicht gekürzt“.⁵⁵ In den getilgten Passagen schreibt Doderer einmal von dem „gewaltige[n] Kollektivum, in welchem ich nunmehr lebe“ und davon, „dass man nämlich in einem eminent sozialen Rechts-Staate [gemeint ist Hitler-Deutschland] lebt, und zwar in jener Freiheit, wie sie gemeinhin verstanden wird“.⁵⁶

Was den Herausgebern also fraglos gelingt, ist das Auffinden und Akquirieren von aufregenden Texten; die Präsentation, die Anordnung dieser Texte jedoch schöpft das Spannungspotenzial nicht nur nicht aus, sondern unterdrückt es.

Breichas Satz von der zeitgenössischen Kunst, die sich „vor der Vergangenheit nicht zu schämen braucht“,⁵⁷ ist vornehmlich auf Österreich gemünzt. Die neue österreichische Literatur in „Ver Sacrum“ stammt zum Großteil von Autoren und Autorinnen, die gemeinhin unter dem Begriff der Avantgarde rubriziert werden und hierin zum Besten gehören, was die österreichische Nachkriegsliteratur zu bieten hat. Da wären Barbara Frischmuth, Wolfgang

⁵⁴ Brief von Hilde Spiel an Otto Breicha vom 27. Februar 1974 (Durchschlag). NL Spiel, ÖLA.

⁵⁵ Lieselotte Urbach: Zur Edition. In: VS 5, S. 109.

⁵⁶ Heimito von Doderer u. Albert Paris von Gütersloh: Briefwechsel 1928–1962. Hg. von Reinhold Treml. München: Biederstein 1986, S. 96 u. 105. – Zum Verständnis des zweiten Zitates siehe Wolfgang Fleischer: Das verleugnete Leben. Die Biographie des Heimito von Doderer. Wien: Kremayr & Scheriau 1996, S. 258f.

⁵⁷ Otto Breicha: VS (Anm. 20), S. 3.

Bauer oder Peter Handke, da wären die späteren engen Freunde Breichas Friederike Mayröcker und Ernst Jandl und da wären Ilse Aichinger, Gerhard Fritsch, Andreas Okopenko, Reinhard Priessnitz und andere mehr. Dass Gerhard Rühm und H. C. Artmann trotz Spiels Kritik an deren Wien-Flucht einiges für „Ver Sacrum“ beitragen, ist positiv zu verzeichnen.

Viele der genannten Autoren haben die österreichische Nachkriegsliteratur sowohl mit ihren künstlerischen Produkten wesentlich mitgestaltet wie auch als Redakteure und Herausgeber verschiedener Literaturzeitschriften. Leute wie Fritsch und Okopenko zeichneten sich dabei als Entdecker und Förderer junger Talente aus. Ein Forum für unbekannte Literaten aber ist „Ver Sacrum“ nicht. Für den Glanz dieses publizistischen Schmuckstücks sind bekannte Namen dienlicher als die besten Texte mäßig bekannter Autoren.

Was Wendelin Schmidt-Dengler in einer Diskussion über die österreichische Literatur der 1950er Jahre sagt, gilt auch für viele Texte in „Ver Sacrum“: „Ich lese [...], wenn ich Gegenwartsliteratur lese, plötzlich die Literatur älterer Jahrhunderte neu“.⁵⁸ Okopenkos Gedicht „Lotte nach Weimar (1951)“ gehört dazu,⁵⁹ ebenso Alfred Kolleritschs Geschichte „Von einem besonderen Bade“, die aus einer Auseinandersetzung mit antiken Motiven und Textstellen hervorgeht und an die Gefährlichkeit des Badens gemahnt, die seit Klytämnestras Anschlag auf ihren Gatten dem allgemeinen Erfahrungsschatz angehört. Illustriert wird dieser Text von Peter Pongratz, der wie Kolleritsch mit einer Vorlage arbeitet, die auf Pauspapier abgebildet ist und effektiv einen Teil des rezenten Bildes überdeckt. Der Illustrator selbst wird dann in die Geschichte als „Baron namens Pongratz“ eingebaut.⁶⁰

Wolfgang Bauer wiederum setzt die in „Ver Sacrum“ allgegenwärtige konzeptuelle „Juxtaposition von Vergangenheit und Gegenwart“ im Einakter „Totu-wa-Botu“ in Szene. Ort der absurden Handlung ist ein Büffet, aus dem zwei Türen auf zwei strikt getrennte Eislaufplätze führen: „Links hinten eine Tür mit der Aufschrift: Tote / Rechts hinten Tür mit der Aufschrift: Lebende“.⁶¹ Im Büffet aber treffen Tote und Lebendige zusammen, zur Rast und zum Feiern: „[A]lle schreien und tanzen vor Freude... Tote mit Lebendigen“,⁶² ein Durcheinander, das bereits durch den Titel, eine Abwandlung des Begriffs Tohuwabohu, angekündigt ist.

⁵⁸ Wendelin Schmidt-Dengler im Gespräch mit Max Blaeulich, Klaus Demus und Wieland Schmied: Wie's „wirklich“ war oder was passiert, wenn sich die erinnern, die nicht definiert haben, wie unser Blick auf die fünfziger Jahre sein soll. In: Im Keller. Der Untergrund des literarischen Aufbruchs um 1950. Hg. von Evelyne Polt-Heinzl u. Daniela Strigl. Wien: Sonderzahl 2006, S. 177–196, hier S. 194.

⁵⁹ Andreas Okopenko: Lotte nach Weimar (1951). Ein Blatt aus dem Kursbuch der Bahn, vom Wind wo hingeweht... In: VS 1, S. 46f.

⁶⁰ Alfred Kolleritsch: Von einem besonderen Bade. In: VS 2, S. 14f., hier S. 14.

⁶¹ Wolfgang Bauer: Totu-wa-Botu. In: VS 5, S. 26–35, hier S. 27.

⁶² Ebd., S. 35.

Die Literatur in „Ver Sacrum“ hat zumeist etwas Exotisches, Fremdes, das innerhalb der Texte jedoch märchenhaft selbstverständlich wirkt. In „Der Rüssel“, einem anderen Beispiel Bauer'scher Groteske, schießen Gregor und Schoscho beim kleinsten Geräusch mit ihren Gewehren in den Wald und speisen zwischendurch eine tropische Riesenschnecke, die ein Knecht im Frack den beiden serviert. Auch dieser Text bietet mit einer Stelle aus dem Nebentext einen Anknüpfungspunkt an das Konzept der Zeitschrift. Es heißt dort: „Am Wildbach. Tropische Flora überwuchert die alpine“.⁶³ Dieses im Vorbeigehen skizzierte Schreckensszenario, in dem Fremdes dem Einheimischen den angestammten Platz streitig macht, korrespondiert auf ironische Weise mit der Exilproblematik und den Texten der vielen internationalen Künstler, die „Ver Sacrum“ eingeladen hat.⁶⁴

Mit „Die Brautschau“ liefert Peter Matejka – mit seinen damals 30 Jahren einer der ganz jungen Autoren in „Ver Sacrum“ – eine in ihrer Harmonie befremdliche Erzählung. Matejka versetzt den Leser in eine multikulturelle Männerrunde. Der junge Allina kommt in die Wohnung Yussufs, wo sich außerdem noch der Ich-Erzähler und Detlef aufhalten. Nach der Feststellung „jetzt könnten wir wirklich einmal heiraten“, folgt eine Besprechung, welches Mädchen von wem geheiratet werden soll, und die Werber ziehen aus. Ob den Vätern der Auserwählten, Franz Gartner, „ein[em] kraushaarige[n] neger“, oder der „rothaut josef gartner“, diese Art von Brautschau geläufig und willkommen ist, wird nicht mehr ausgeführt.⁶⁵ Es ist eigentlich nur den Eigennamen und den wenigen Aussagen über das Äußere der Figuren zu entnehmen, dass das Personal der kleinen Geschichte aus verschiedenen Kulturen stammt. Tatsächlich sind keine kulturellen Differenzen unter den Handelnden wahrnehmbar. Dem Leser aber sind die Vorgänge durchaus fremd, mithin übernimmt der Leser die Rolle des Fremden in dieser Runde.

„Ver Sacrum“ konnte über die fünf Jahre seines Bestehens das Niveau der Beitragenden halten. Im ersten Heft veröffentlicht Thomas Bernhard eine Erzählung, Reinhard Priessnitz steuert für Heft 3 einen Aufsatz über die Wiener Kunstszene mit dem Titel „Untergrund, Hintergrund, Aktionismus“ bei,⁶⁶ für das abschließende Heft konnte Peter Handke gewonnen werden.

⁶³ Wolfgang Bauer: Der Rüssel. In: VS 2, S. 41f., hier S. 41.

⁶⁴ Gebündelt kommen etwa in Heft 3 englischsprachige Lyriker im Original zu Wort, etwa Michael und Frances Horowitz oder Brian Patten, eingeleitet von Felix de Mendelssohns Aufsatz „Albions Kinder oder die Metamorphose der englischen Dichtung“ (S. 50–54), in dem auch Ernst Jandls Auftritt im Juni 1965 in der Londoner Royal Albert Hall bei der „International Poetry Incarnation“ erwähnt wird (vgl. S. 51).

⁶⁵ Peter Matejka: Die Brautschau. In: VS 1, S. 18.

⁶⁶ Reinhard Priessnitz: Untergrund, Hintergrund, Aktionismus. In: VS 3, S. 62.

Handkes Aufsatz „Der Rausch durch die Beatles“⁶⁷ – 1965 geschrieben, als die britischen Musiker gerade am Höhepunkt ihrer Karriere auch in den USA reüssieren – scheint mit der Thematisierung der Pop-Kultur nur schwerlich in die Zeitschrift „Ver Sacrum“ zu passen. Hier wird allem voran der glänzende Name des Autors ausschlaggebend gewesen sein. Tatsächlich nimmt Handke die Beatles und die ihnen anhängende Hysterie der Jugendlichen aber nur als Ausgangspunkt für einen Diskurs über die Ordnung einer westlichen Gesellschaft und deren Verunsicherung. Den durch die Musik ausgelösten Rausch, der die Jugendlichen von eingetrichterten Phrasen und Verhaltensnormen befreie, deutet Handke als ein ideologieloses und somit harmloses Erlebnis ohne umstürzlerische Kraft.⁶⁸

Thomas Bernhard überließ „Ver Sacrum“ die kurze Geschichte „Ein ländlicher Betrüger“, „eine von den Prosaskizzen, die öfters bei seiner Arbeit abfallen“,⁶⁹ wie er Otto Breicha einmal mitteilte. Breicha versuchte weiter, Bernhard Texte abzuluchsen, jedoch erfolglos: „Ich habe mir bisher bei ihm nur Zähne ausgebissen und mir geschworen, ich beisse nimmer hin“.⁷⁰ Hilde Spiel, die 1968 Bernhard vergeblich zu einer PEN-Mitgliedschaft bewegen wollte, bittet diesen dann um einen Beitrag über Ludwig Wittgenstein, dem sich Heft 3 auf breitem Raum mit Text und Bild widmet. Bernhard antwortet mit einem Absagebrief, datiert auf den 2. März 1971: „[D]ie Schwierigkeit über Wittgensteins Philosophie und vor allem Poesie [...] zu schreiben, ist die größte. Es ist, als würde ich über mich selbst etwas (Sätze!) schreiben müssen, und das geht nicht“.⁷¹ Dass Spiel von Bernhard das Einverständnis erwirken konnte, diesen berühmt gewordenen Wittgenstein-Brief veröffentlichen zu dürfen, könnte man als die größte Leistung von „Ver Sacrum“ auf literarischem Gebiet werten.

V.

In diesem Brief Bernhards fällt der Satz: „[A]uf die Masse der Köpfe ist keine Rücksicht zu nehmen“.⁷² Der nunmehr „zerbrochene Zierspiegel“⁷³ – so nennt Hilde Spiel die moribunde Zeitschrift in ihrem Abschiedstext – war auch nicht für die Masse der Köpfe gedacht. Es ist nicht unpassend, dass Albert Paris Gütersloh im ersten Heft mit einigen „Miniaturen zur Schöpfung“⁷⁴ und im fünften Heft in Wechselrede mit Heimito von Doderer am Beginn und

⁶⁷ Peter Handke: Der Rausch durch die Beatles. In: VS 5, S. 114–117.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 117.

⁶⁹ Brief von Otto Breicha an Hilde Spiel vom 10. Oktober 1972. NL Spiel, ÖLA.

⁷⁰ Brief von Otto Breicha an Hilde Spiel vom 4. Oktober 1972. NL Spiel, ÖLA.

⁷¹ Thomas Bernhard: [Grand Hotel Imperial...]. In: VS 3, S. 47.

⁷² Ebd.

⁷³ Hilde Spiel: Der zerbrochene Zierspiegel (Anm. 3), S. 8.

⁷⁴ Albert Paris Gütersloh: Miniaturen zur Schöpfung. In: VS 1, S. 48–52.

am Ende von „Ver Sacrum“ steht; er gibt – und wohl auch Doderer – mit seinen geistesaristokratischen Anwandlungen einen angemessenen Paten für die Zeitschrift ab.

Die Rückbesinnung auf die klassische Moderne in Wien, dem Wien Otto Wagners und der kämpferischen Secession, das Bestreben, als bibliophiles Gesamtkunstwerk voll mit buntem Buchschmuck den ästhetischen Sinn des Betrachters zu umschmeicheln, verdient Anerkennung. Jedoch bekommt das Unternehmen „Ver Sacrum“ unweigerlich einen Anstrich von Eskapismus, wenn man sich vergegenwärtigt, in welcher turbulenten Umbruchphase westlicher Gesellschaften dieses Schmuckstück gefertigt wurde. Die Protestbewegung 1968 hinterließ in „Ver Sacrum“ kaum Spuren. Die eine Ausnahme, wo Spiel nicht umhin kann, Oswald Wiener und sein Betragen innerhalb der Aktion „Kunst und Revolution“ zu schelten, ragt in dieser Hinsicht einsam heraus.

Freilich, die veröffentlichten Kunstwerke enthalten Reflexe auf Weltpolitisches, etwa Wolfgang Herzigs Bild „Aufgebahrt“,⁷⁵ datiert auf das Jahr 1968, das deutlich an die Fotografien des 1967 getöteten und ausgestellten Che Guevara erinnert; politische Texte, wie Wolf Biermanns Gedicht „Vaterländer“,⁷⁶ entdeckt man hier und da, „Ver Sacrum“ bezieht aber durch die Veröffentlichung solcher Werke nur indirekt Stellung zu diskussionswürdigen Gegenständen; Debatten werden vermieden. So war aber die Publikation auch in ihrem schwerfälligen jährlichen Erscheinen angelegt. Als ein zeitloses Gesamtkunstwerk ohne Ausrichtung auf aktuelle Streitfälle. Es braucht mithin nicht zu wundern, dass kein Wort über die Auseinandersetzung im österreichischen PEN 1972/73 fällt, obwohl die Herausgeber Spiel und Breicha darin involviert waren.

Das recht allgemein gefasste Programm von „Ver Sacrum“, die überlieferungswürdige Kunst ab der Jahrhundertwende mit innovativer zeitgenössischer zu konfrontieren, entbehrt eines konkreten Zieles, auf das hingearbeitet werden könnte. Das unterscheidet unsere Zeitschrift von dem Vorbild *ver sacrum*, das resolut die Wiener Secession, deren Ideen und Veranstaltungen flankieren sollte. Bezeichnend ist das Ende der beiden Publikationen. *Ver sacrum* wird eingestellt, nachdem die „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“ den Zweck des Vereinsorgans als erfüllt angesehen hat;⁷⁷ „Ver Sacrum“ geht zugrunde, weil es sich schlecht verkauft – das legen die fallenden Auflagenzahlen von Heft 2 bis 4 nahe – und

⁷⁵ Wolfgang Herzig: Aufgebahrt. In: VS 1, S. 59.

⁷⁶ Wolf Biermann: Vaterländer. In: VS 2, S. 6.

⁷⁷ Wolfgang Hilger: Geschichte der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“. Secession 1897–1918. In: Die Wiener Secession. Die Vereinigung bildender Künstler 1897–1985. Hg. von der Vereinigung bildender Künstler. Wiener Secession. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1986, S. 9–66, hier S. 42.

weil es interne Unstimmigkeiten gegeben hat, die pikanterweise Breicha der Wiener Secession ankreidet.

Ohne Zweifel versammelt „Ver Sacrum“ schöne Texte und Bilder herausragender Künstler des In- und Auslandes. Man kann sich aber des Eindrucks nicht erwehren, dass das kritische, innovative Potenzial der Kunstwerke durch die luxuriöse, Aufmerksamkeit heischende Aufmachung der Zeitschrift deutlich gemindert wird. Man könnte die Texte in „Ver Sacrum“ mit einer Stechmücke vergleichen, der, in einem Bernstein eingeschlossen, die Möglichkeit genommen wird, irgendjemanden zu stechen oder auch nur aus der Ruhe zu bringen. Die Stechmücke ist Teil des Edelsteins geworden und trägt lediglich zu dessen aparter Schönheit bei.

▲ [Zum Anfang des Dokuments](#)

▶▶ [Zum Grundeintrag der Zeitschrift](#)

▶▶ [Zur Startseite](#)