

ARTIKEL

WOLFGANG HACKL

DER FLIEGENPALAST VON WALTER KAPPACHER. EINE HOMMAGE AUF HUGO VON HOFMANNSTHAL ALS AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM „ÖSTERREICHISCHEN“

ABSTRACT: Der Hofmannsthalkenner und -verehrer Walter Kappacher hat für seinen Roman *Der Fliegenpalast* (2009) auf seine fundierten Kenntnisse des Hofmannsthalschen Œuvres zurückgegriffen und umfangreiche Recherchen zum Autor und zu seiner Zeit angestellt. Daraus entstand ein dichtes Geflecht von intertextuellen Bezügen sowohl zu Werken von Hofmannsthal als auch zu dessen Lektüre, in das Kappacher ein breites kultur- und sozialgeschichtliches Panorama der ersten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts in Österreich verwob. Die Analyse der Konstruktion dieser scheinbar so selbstverständlich österreichischen Referenzen belegt, dass der Roman nur im Kontext der österreichischen Historie, sowie der österreichischen Literatur- und Kulturgeschichte adäquat analysiert und interpretiert werden kann.

SCHLÜSSELWÖRTER: Walter Kappacher, Hugo von Hofmannsthal, Literatur- und Kulturgeschichte Österreichs, Sommerfrische, Intertextualität

DER FLIEGENPALAST BY WALTER KAPPACHER. A HOMMAGE TO HUGO VON HOFMANNSTHAL BY EXAMINING “AUSTRIANNESS”

ABSTRACT: In his novel *Der Fliegenpalast*, Walter Kappacher, an expert on and admirer of Hugo von Hofmannsthal, drew on his profound knowledge of Hofmannsthal’s work, as well as researching extensively on the author and his time. This resulted in a dense fabric of intertextual references to both Hofmannsthal’s work and his reading. Interwoven with this biographical narration is a broad socio-historic panorama of the first decades of the 20th century in Austria. An analysis of the construction of seemingly self-evident Austrian references proves that this novel can only be adequately analyzed and interpreted in the context of Austrian political as well as literary and cultural history.

KEYWORDS: Walter Kappacher, Hugo von Hofmannsthal, Literary and Cultural History of Austria, Summer Holidays/Summer Resort, Intertextuality

Walter Kappacher, dessen erster Roman *Morgen* 1975 erschien und der seit 1978 als freier Schriftsteller lebt, wurde eigentlich erst mit seinem 2005 erschienenen siebenten

Roman *Selina oder das andere Leben* über die Landesgrenzen hinaus von der Literaturkritik und vom Literaturbetrieb wahrgenommen. 2013 las er bei den 43. Rauriser Literaturtagen mit dem Thema *Lebens. Wege* aus dem Roman *Der Fliegenpalast*, der 2009 erschienen und von der Literaturkritik durchgehend enthusiastisch besprochen worden war. Im selben Jahr hatte er – für viele unerwartet – den Büchner Preis erhalten. Als Gesprächspartner im Studentischen Arbeitskreis, dem öffentlichen Gespräch mit Studierenden, stellte er sich vor der Lesung den Fragen von Studierenden der Germanistik an der Universität Innsbruck. Unter anderem ging es dabei um Anregungen für den Text und um dessen Genese.

Demnach ist Kappacher nach einem eher zufälligen und ereignislosen privaten Ausflug nach Bad Fusch Ende der 1990er Jahre durch eine Ausflugsempfehlung in den *Salzburger Nachrichten* noch einmal auf den alten, heute verfallenen Kurort oberhalb von Fusch an der Glocknerstraße im Salzburger Pinzgau aufmerksam geworden. Denn in diesem Artikel wurde auf die glänzende Vergangenheit des einst berühmten Kurorts der Habsburger Monarchie verwiesen und unter den Namen berühmter Gäste wurde auch Hugo von Hofmannsthal erwähnt. Doch der erhoffte „literarische Einfall“ stellte sich auch beim zweiten Besuch nicht unmittelbar ein. Erst nach längerer Zeit begann Kappacher im Jahr 2000 die Erzählung *Vorübergehende Abwesenheit. Ein Capriccio* zu schreiben. Die Erzählung mit einer Reihe von inhaltlichen und thematischen Bezügen zum *Fliegenpalast* blieb unveröffentlicht, Kappacher hat sie aber als Sonderdruck an Freunde verschenkt (Tanzer 2013: 128). In einem späteren, intensiven Arbeitsprozess entstand daraus der Roman, der 2009 im Residenz-Verlag erschien.

Der Roman – das Buch weist keine Gattungsbezeichnung auf, Kappacher selbst spricht in Interviews jedoch vom Roman – lässt sich kurz zusammenfassen: Im August 1924 verbringt der fünfzigjährige Schriftsteller H., schon auf den ersten Seiten als Hugo von Hofmannsthal entschlüsselt, aus der Schweiz kommend, einige Tage in dem ehemals mondänen Kurort Bad Fusch. H. war – wie Hofmannsthal – dort schon regelmäßig als Kind und Jugendlicher mit seiner Familie gewesen. Nun am Höhepunkt der Inflation der 1. Republik ist von dem alten Glanz nicht mehr viel zu erkennen: „Was sich jetzt *Grandhotel* nannte, war in Wirklichkeit ein Hotel dritter Klasse, oder ein besserer Gasthof.“ (Kappacher 2009: 7) Getragen ist der Roman weniger von der knappen, fragmentarischen Handlung, die sich im Wesentlichen auf Spaziergänge und Wanderungen oder den Tagesablauf im Hotel beschränkt, als vielmehr von inneren Monologen, Gesprächen und imaginierten Zwiegesprächen, von Briefen, von denen der Protagonist oft selbst nicht sicher ist, ob er sie nur skizziert oder geschrieben, und wenn, ob er sie abgesendet hat oder nicht. Dazu kommen Reflexionen H.s, der auch in Bad Fusch nicht wie erhofft zur ersehnten Produktivität findet, sondern eine veritable Schaffenskrise erlebt. Und so bleiben die Entwürfe für den *Timon von Athen* oder den *Andreas-Roman* genauso liegen wie er auch die Überarbeitung des *Turms* nicht abschließen kann.

Kappacher schafft in diesem Text ein feinmaschiges Myzel aus literarischen Verweisen auf Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Robert Walser, Joseph Roth oder Joseph

Conrad und Henry James. Dazu kommen neben Erwähnungen von Hofmannsthals Familie Referenzen an Freundschaften mit Leopold Andrian oder Harry Graf Kessler und sein Ärger über Rudolf Borchardts enttäuschenden Beitrag in der Festschrift zu seinem 50. Geburtstag. „[D]er Roman ist gespickt mit Referenzen auf die Klassik, die Wiener Moderne und die Weltliteratur.“ (Guillemin 2012: 301) Zusätzlich gefärbt ist die Erzählung von H.s prekärem Gesundheitszustand, der ihn infolge eines Schwächeanfalls mit dem ebenfalls als Gast anwesenden jungen Arzt Dr. Krakauer zusammenführt.

Durch Briefe ist verbürgt, dass Hugo von Hofmannsthal 1924 einen Aufenthalt mit Carl Jakob Burckhardt in Lenzerheide abgebrochen hat und sich auf dem Weg nach Bad Aussee zu seiner Familie ab dem 6. August 1924 einige Tage in Bad Fusch aufgehalten hat. Wie ambivalent der Aufenthalt für Hofmannsthal war, hat er am 24. August 1924 in einem Brief aus Bad Aussee an Burckhardt ausgeführt.

Die Tage in Fusch waren sonderbar genug; das enge grüne Hochtal, mit den herantretenden Bergwänden, den vielen fallenden Wassern, den zwei bescheidenen Wirtshäusern, die auch schon über 70 Jahre stehn, alles so unverändert – nicht weniger Bäume, sondern mehr, die halbhohen Tannen hochgeworden, die Wege vielfach überwachsen, die Steige kaum mehr findbar. Aber aus den gleichen Holzröhren da und dort gefaßtes Bergwasser springend, aus denen ich getrunken mit zehn Jahren, so hastig hinzulaufender kleiner verspielter-verträumter Bub, und wieder mit zwanzig, wieder mit dreißig, wieder mit vierzig, jetzt mit fünfzig; alle diese Wendjahre war ich da – so voll ist das feuchte kühle Tal mit meiner eigenen Gestalt, daß es mich fast beklemmte. (Hofmannsthal, Burckhardt 1991: 145)

Ansonsten bieten die Briefe Hofmannsthals jedoch wenig für den Stoff des Romans, weshalb sich Kappacher im Gespräch zur Quellenlage sehr zurückhaltend äußerte, etwaige Rechercharbeit marginalisierte und letztlich auf seine Phantasie und seine lange Leseerfahrung und Vertrautheit mit Hofmannsthals Werk verwies.

Dass die Quellenlage und die Rechercharbeit doch nicht so unerheblich waren, wie Kappacher es im Gespräch vorgegeben hat, hat Ulrike Tanzer anhand des Teilvorlasses Walter Kappachers im Österreichischen Literaturarchiv in Wien und weiterer Materialien im Literaturarchiv Salzburg rekonstruiert. Hier wären zunächst ein umfangreiches Arbeitsbuch im *Teilvorlass Walter Kappacher* in der Österreichischen Nationalbibliothek „mit Lektürenotizen, die auf Spaziergängen entstanden sind, vor allem aus dem umfangreichen Briefœuvre Hofmannsthals“ (Tanzer 2013: 126) zu nennen, sowie über dreißig Textzeugen, die als Vorstufen auf den langen Produktionsprozess des Romans verweisen und „die Kombination von spontan-intuitivem Entwerfen, von intertextuellen Entstehungsprozessen und akribischer Überarbeitung des Textes“ (Tanzer 2013: 126) belegen. Almuth Grésillon nennt diese Arbeitsweise, die Niederschrift des Textes mit Plänen, Entwürfen, Skizzen und Stoffsammlungen vorzubereiten, wie sie im Teilvorlass im Österreichischen Literaturarchiv vorliegen, „produktorientiert [...]“ und unterscheidet Kappacher damit von den „prozessorientierten“ Schreibern“ (Grésillon 1999: 118). Darüber hinaus kann die oben erwähnte unpublizierte Erzählung

Vorübergehende Abwesenheit; ein Capriccio als Urfassung von 2000 gesehen werden, die ebenfalls von einem Schwächeanfall Hofmannsthals erzählt. Allerdings ist diese Erzählung in Bad Aussee im Sommer 1919 angesiedelt. In ihr sind viele

[...] Details aus *Der Fliegenpalast* bereits vorgeformt [...]: z. B. Figuren wie der gesundheitlich angeschlagene Schriftsteller Hofmannsthal und die aufdringliche Baronin [...]. Das beständige Ringen um die eigene Kreativität, die Arbeitsüberlastung und Beanspruchung durch die neugegründeten Salzburger Festspiele, die Suche nach einem angemessenen Arbeitsplatz, die Reflexion über Freundschaften und zerbrochene Beziehungen. (Tanzer 2013: 122)

Dazu kommen die zentralen Motive: „in Erinnerung an den Vater die Frage nach dem ‚richtigen‘ Ton“ und „die Bank am Waldrand, die er als sein ‚eigentliches Zuhause‘ beschreibt“ (Tanzer 2013: 123).

Hugo von Hofmannsthal war 1884 zum ersten Mal mit seiner Familie in Bad Fusch. Dieser damals bedeutende Kurort liegt im nördlichen Großglocknergebiet auf 1186 m Seehöhe südöstlich von Fusch an der Großglocknerstraße im Weichselbachtal, einem Seitental des Fuschertals. Die Familie verbrachte dort regelmäßig „ein[en] vorgeschaltet[en] Kuraufenthalt“ (Seng 2014: 54), bevor es zur eigentlichen Sommerfrische nach Strobl am Wolfgangsee ging. Das abgelegene Bad Fusch verwies als Höhenkurort in der Werbung nicht nur auf die „idyllische Lage des Curortes, die reine, würzige Alpenluft, das frische, köstliche Quellwasser“, sondern auch auf „die reizenden und wechselvollen Szenerien einer imposanten Gebirgswelt“; es sei daher „nicht bloss ein Curort für Kranke und Heilbedürftige, sondern zugleich eine Alpen-Sommerfrische“ (Seng 2014: 53f.). Hier erhoffte die Familie Hofmannsthal Linderung des neurasthenischen Leidens der Mutter und auch der herzkrankte Vater nützte den Aufenthalt zur Regeneration. Für Hugo von Hofmannsthal war Bad Fusch zunächst ein Ort kindlicher Sommervergnügungen, doch später floh „[d]er Sextaner am Akademischen Gymnasium [...] Anfang Juli mit seinen Eltern vor der ‚geistigen Überreizung‘ nervös und abgespannt aus dem heißen Wien in die Ruhe und Einsamkeit Bad Fuschs, die körperliche und geistige Erholung brachten und ihn auch literarisch arbeiten ließen.“ (Seng 2014: 55f.) Für Hofmannsthal blieb Bad Fusch in der Folge, nach regelmäßigen Anlaufschwierigkeiten, lange ein kreativer und inspirierender Ort der Ruhe und Langeweile zwischen teils ausgedehnten Wanderungen und intensiver Lektüre. Der hohe Stellenwert des Kurortes in der Biographie Hugo von Hofmannsthals und die Veränderung der Fokussierung durch den Wechsel der geografischen Verortung zwischen dem unpublizierten *Capriccio* und dem *Fliegenpalast*, also die Verlagerung des Handlungsraums von Bad Aussee nach Bad Fusch, ist so gesehen also nicht bedeutungslos. Dennoch ist die Funktion von Bad Aussee, dem eigentlichen Ziel von H.s Flucht aus Lenzerheide, nicht völlig aus den Augen zu lassen.

Bad Aussee im steirischen Salzkammergut war mit Bad Ischl in Oberösterreich Inbegriff der Sommerfrische im 19. und 20. Jahrhundert. Die Sommerfrische im Salz-

kammergut, die als „paradigmatisch für die Geschichte der Sommerfrische“ (Hackl 2004: 50) gelten kann, war auch dort „inszenierte Privatheit“ (Haas 1992: 369). Im Mittelpunkt stand das „Gruppenerlebnis in einer selbst geschaffenen Szenerie, wie im Spiel, welches unaufhörlich die Tragfähigkeit des kulturellen Comments taxierte, die sich auch unter den Voraussetzungen ihrer sommerlichen Variation und Lockerung bewähren mußten.“ (Haas 1992: 372) Dass das Salzkammergut trotz einer phasenweise recht heterogenen Geschichte im Einflussbereich Bayerns, der Salzburger Fürsterzbischofe und der Habsburger zu einem von der geografischen Lage begünstigten relativ homogenen Kulturraum wurde, verdankte es den reichen Erz- und Salzvorkommen, weshalb das Salzkammergut schon seit dem 16. Jahrhundert als Hofkammergut unter der besonderen Verwaltung der Habsburger stand, die das Salzvorkommen früh als gewinnbringenden Rohstoff nützten. Als die Salzgewinnung Ende des 18. Jahrhunderts zurückging, war die wohlhabende Region – der Wohlstand war freilich auf den Adel und das Bürgertum beschränkt – für den aufkommenden neuen Wirtschaftszweig des Kurtourismus und der Sommerfrische landschaftlich noch immer prädestiniert. Denn das Salzkammergut blieb als kaiserliches Jagdgebiet aufgrund besonderer Maßnahmen von den Folgen der industriellen Salzgewinnung weitgehend verschont, wodurch die Kernzone des Salzkammerguts als intakte landschaftliche Kulisse erhalten blieb. Die gesellschaftliche Attraktivität des Salzkammerguts garantierte obendrein das österreichische Kaiserhaus mit Erzherzog Johann, der durch seine bürgerliche Ehe mit Anna Bloch zum „romantischen Rebellen“ (Heindl 1993: 37) geworden war, und Kaiser Franz Josef und Kaiserin Elisabeth, die jahrzehntelang die Sommerfrische in Bad Ischl verbrachten, wo noch heute der Geburtstag von Kaiser Franz Joseph einen Saisonhöhepunkt darstellt.

Bad Fusch dagegen war „Ende des 19. Jahrhunderts ein angesehener Kurort im Herzogtum Salzburg, zugleich aber auch der kleinste, der, genaugenommen, nur aus zwei Hotels und einer kleinen Kapelle bestand.“ (Seng 2014: 51) Der Kurort entstand aus einer Heilquelle, zu der schon früh Wallfahrten aus dem Süden und Norden belegt sind. Schon im 15. Jahrhundert soll eine zweitürmige Wallfahrtskirche bestanden haben, die dem Hl. Wolfgang geweiht war. Sie wurde allerdings im 17. Jahrhundert durch eine Lawine zerstört, jedoch am Beginn des 18. Jahrhunderts an anderer Stelle wiederaufgebaut. Die Bedeutung der Wallfahrt belegt u. a. eine Ablassurkunde von 1513, „die in Rom ausgestellt und von fünf Kardinalbischöfen, dreizehn Kardinalpriestern und sechs Kardinaldiakonen unterzeichnet wurde.“ (Steiner 2017: 38) Die weitere Entwicklung des Pinzgauer Bauernbadls ist u. a. dem Salzburger Fürsterzbischof und begeisterten Alpinisten Friedrich Schwarzenberg zu verdanken, der das Bad am Beginn des 19. Jahrhunderts regelmäßig besuchte und förderte. Den Höhepunkt erlebte der Kurort Ende des 19. Jahrhunderts, als er jährlich an die 1500 Gäste beherbergte und mit den großen Kurorten mithalten konnte (vgl. Steiner 2017: 37-46; Tanzer 2013: 120f.). Heute erinnern nur mehr die Kirche St. Wolfgang und die Ruine des ehemaligen

Grandhotels, die im Besitz der erzkonservativen katholischen Vereinigung Engelwerk ist, an den früheren Glanz.

Im *Fliegenpalast* ist freilich vom alten Glanz des Fin de Siècle nichts mehr zu spüren.

AN EINEM der ersten Tage hatte er überlegt, ob er womöglich zu alt geworden war, für diesen Ort, mit dem ihn seit Kindertagen zwiespältige Gefühle verbanden. Hatte die Erinnerung an die glücklichen Tage und Wochen hier, vor so vielen Jahren, ihm einen furchtbaren Streich gespielt? Was sich in Bad Fusch jetzt *Grandhotel* nannte, war in Wirklichkeit ein Hotel dritter Klasse, oder ein besserer Gasthof. Damals freilich, in den neunziger Jahren, noch um die Jahrhundertwende, war seine Familie, waren selbst verwöhntere Gäste in den Sommerfrischen der Monarchie nicht so anspruchsvoll gewesen wie heutzutage. Oft logierte man in den Schlafzimmern von Bauersleuten, welche den Sommer über auf dem Dachboden schliefen.

Jetzt habe ich hier den halbvollen Nachttopf unterm Bett, kam ihm in den Sinn und es gibt keine Klingel, schon gar kein Telefon, um die Vroni oder die Kreszenz zu rufen. Warum bin ich nicht in Lenzerheide geblieben, bei dem guten Carl? Das Zimmer war in Ordnung gewesen, das Essen erstklassig. Schweizerisch eben: dort hatte nicht der unselige Krieg alles ruiniert. (Kappacher 2009: 7)

So der Beginn der Erzählung. Doch obwohl H. schnell klar wird, dass er „in Fusch ebenso wenig arbeiten [konnte] wie in der Schweiz“ (Kappacher 2009: 7), verschiebt er, im Wissen, dass er dort ebenfalls nicht die nötige Ruhe zur Arbeit haben würde, die Abreise nach Bad Aussee immer wieder, obwohl im Gespräch mit Dr. Krakauer Bad Aussee zum Sehnsuchtsort wird.

[...] Ich gestehe, die Sehnsucht nach Aussee ist groß. Hätte meine Frau nicht heftig davon abgeraten, wäre ich wohl schon abgereist. Dabei weiß ich aus Erfahrung, daß sich dadurch nichts ändern würde. Vor Mitte August hätte ich keine Ruhe in unserem kleinen Haus dort. In der Kammer im Nebenhaus, meinem Arbeitszimmer, schläft meine Tochter. Das sollte mich nicht stören, ich arbeite ja tagsüber... Aber jede fremde Gegenwart – und wenn ich schreibe, ist mir sogar meine Frau eine Fremde – irritiert die Phantasie und das Assoziieren... Eine geringfügige Störung, und ein ganzer Tag kann mir verloren gehen... [...] (Kappacher 2009: 95).

Kappacher verortet also seine Erzählung von der Gefährdung des Schreibprozesses in der Topographie einer alpinen Sommerfrischelandschaft, die dem Protagonisten sowohl als verfallener locus amoenus als auch als Erinnerungsort zur Folie dient.

Die wesentlichen Elemente der Geschichte entfernen sich von den Zeitgenossen. Sie beziehen sich auf die Hauptpersonen seiner Kindheit: seinen heftig vermißten (!) Vater, seine gekränkte, abweisende Mutter und seine Schulfreunde. Die Erinnerung an sie und an sich selbst läßt (!) das obskure Bad Fusch auch im Roman zu dem zentralen Erinnerungsort werden, als den Hofmannsthal's Brief [an Burckhardt] ihn darstellt. (Guillemin 2012: 303)

Somit vermag der Autor zudem die in die gegenwärtige Landschaft der 1920er Jahre eingeschriebenen Folgen des Zerfalls der Habsburger Monarchie zu realisieren, die

bei H. (und bei Hofmannsthal) zu einem „Schwebezustand zwischen historischer und persönlicher Zeitenwende“ (Seng 2014: 50) führte.

Quasi nebenbei und doch entscheidend wird von Kappacher neben dem Salzkammergut noch eine weitere identitätsstiftende Sommerfrischelandschaft als positiv konnotierte topographische Referenz hereingeholt: Der Semmering und mit ihm die prototypischen Sommerfrischehotels an der Südbahn bis hin zu den Dolomiten. „In all den Jahren hatten sie die schmale Bergstraße vom Fuscher Tal herauf also immer noch nicht genügend gefestigt, so wie etwa am Semmering.“ (Kappacher 2009: 25)

Geographisch etablierten sich nach dem Wienerwald und der näheren Umgebung der Stadt Wien für den Adel und das Wiener Bürgertum das Alpenvorland und der Semmering als die ersten Sommerfrischedestinationen als „Antithese zum Alltag, aber [...] zugleich urbanisiertes Land.“ (Haas 2002: 54) Voraussetzung dafür war der fortschreitende Eisenbahnbau – auch H. reist ja mit der Bahn – und die damit verbundene Verstädterung und kulturelle Überformung der ländlichen Kultur. Sichtbares Zeichen dafür ist die Umgestaltung der Landschaft und der Ortsbilder nach den Bedürfnissen der Gäste. Wie der Semmering wurden auch das Salzkammergut und andere Grandhotels als Sommerfrischelandschaft geformt. Nicht zufällig benennt Wolfgang Kos sein Standardwerk Über den Semmering als *Eine Kulturgeschichte einer künstlichen Landschaft* (Kos 1991). Unter Verwendung eines Zitates aus der *Neuen Freien Presse* verweist er auf das Kulissenhafte der Landschaft.

Typisch sind, etwa bei den großen Hotels in blickbestimmender Hochlage, aparte Gegensätze zwischen der Steilheit der Abhänge und der Bequemlichkeit der ebenen Terrassen und Flanierwege. Ständig ergeben sich Vexierbilder zwischen Innen und Außen, zwischen Künstlichkeit und Natur. Die Künstlichkeit solcher Situationen war den Akteuren bewusst und steigerte ihren Reiz, wie man einem Artikel der „Neuen Freien Presse“ (1912) entnehmen kann: „Einander schroff gegenüber auf der einen Seite die Lockungen hellerleuchteter, im elektrischen Farbenspiel strahlender Salons mit geputzten Menschen, auf der anderen Seite die wunderbaren schneebedeckten Häupter unserer Berggebiete mit den künstlerisch entworfenen und von der Natur vollendeten Sportplätzen. [...] Hier Parfüm, der die Sinne umschmeichelt, dort die klare gesunde Bergluft.“ (Kos 1992: 28)

Kappacher verortet die Erzählung also signifikant in der Sommerfrischelandschaft der Erzählgegenwart, die in der österreichischen Literatur seit Ferdinand Raimund bis in die Gegenwart hoch aufgeladen ist. Doch setzt er entscheidende Akzente. Hatte Arthur Schnitzler in der Novelle *Fräulein Else*, 1924 – also in H.s. (und Hofmannsthals) Krisenjahr – erschienen, durch die räumliche Inszenierung eines prächtigen Dolomitenhotels die komplexen inneren Vorgänge Elses veranschaulicht und durch die Korrespondenzen zwischen den räumlichen Bedeutungsebenen und dem psychischen Zustand der Protagonistin deren Konflikt mit der repräsentierten, scheinbar intakten Gesellschaft verhandelt, gestaltet Kappacher dagegen im *Fliegenpalast* die Sommerfrischelandschaft der 1920er Jahre in ihrer Verfallenheit als bedeutungstragend. Die Wege

sind eben nicht, wie am Semmering, befestigt, sondern durch Erdbeben gefährdet, die Brücke erscheint alles andere als sicher – „Das Gelände an der kleinen Brücke über den Bach – ein Stützpfeiler fehlte, das Gelände wackelte – da hatte es angefangen“ (Kappacher 2009: 43) – die Veränderungen des Ortes erschweren die Orientierung und „[d]er früher dicht bewaldete Hang hinter dem *Grandhotel* war jetzt im unteren Bereich völlig kahl. Der steile Waldweg im Norden lag offen da; das Wandern zum Kreuzköpfl hinauf war, der Sonne dermaßen ausgesetzt, sicherlich beschwerlich.“ (Kappacher 2009: 15) Und „seine“ Bank ist „hinfällig“ und von Spinnweben überzogen. Auch die Wege, zwar teilweise verbreitert, waren „vom Gras überwachsen, beinahe unsichtbar geworden.“ (Kappacher 2009: 19) So kommt es auch, dass sich H. verirrt und sich Dr. Krakauer gegenüber über die Ursachen auslässt:

Manchmal kommt mir vor, die Berge und die Hügel in der Fusch hätten sich verschoben, neue Wälder sind offensichtlich entstanden... Jedenfalls ist die Natur in Bewegung. Die Bergbeben nehmen nun zu, da man die Lawinen gebändigt... (Kappacher 2009: 158).

Und nicht zuletzt wurde aus den „im elektrischen Farbenspiel strahlende[n] Salons“ der *Neuen Freien Presse* in Bad Fusch ein Fliegenpalast.

Konkret gemeint ist der Wintergarten des Hotels, der eine Unzahl von Fliegen anzieht, während die Gäste speisen und ihren Gedanken nachgehen. Das Wort kann aber auch auf andere Weise verstanden werden – zum einen bezieht es sich auf die hochfliegenden Phantasien und Wünsche, auf die ästhetischen Bedürfnisse nach Abschluss und Vollendung; zum anderen verweist es auf die kleinen Widrigkeiten und den leichten Ekel des Alltags, an dem so vieles scheitert. (Guillemin 2012: 311)

H.s. „Schwebezustand zwischen historischer und persönlicher Zeitenwende“ (Seng 2014: 50) korrespondiert also mit der semantisch aufgeladenen Topographie. Die Charakteristika der Zeit werden im Raum imaginiert, der Raum wiederum verschränkt sich mit der Zeit und dem Subjekt, die ehemals bukolische, nun vom Krieg ruinierte Sommerfrischlandschaft wird chronotopisch aufgeladen.

Die erzählerische Verknüpfung schafft Kappacher zum einen mit der fiktiven Figur des Dr. Krakauer, einem jungen Arzt, der die hypochondrische, obsessive Baronin Trattning als Privatarzt betreut und zu H.s. vertrautem Gesprächspartner wird. Als dieser ihm erzählt, dass er acht Jahre in den Vereinigten Staaten verbracht habe, zum Studium, und weil ihm sein Vater die Rückkehr verbot, solange der Krieg währe, bot er ihm *Die Briefe des Zurückgekehrten*, die er eben in der Gesamtausgabe erhalten hatte, zur Lektüre an. Diese Briefe sind 1907 entstanden, jedoch auf das Jahr 1901, also vor dem *Chandos-Brief* datiert. Auch wenn Hofmannsthal in die Gesamtausgabe nur die beiden letzten Briefe aufgenommen hat, so ergibt sich hier doch eine Referenz auf eine tiefe Sinnkrise des fiktiven Briefschreibers, die zu einer Kulturkritik Europas aus ethnographischer Distanz führt. Dass sich darin auch eine Schaffenskrise verbirgt,

belegen die beiden letzten Briefe, in denen „die Farben als ‚eine Sprache, in der das Wortlose, das Ewige, das Ungeheure sich hergibt‘, zum semiotischen Vorbild für die Sprache der Dichtung [werden].“ (Schneider 2016: 332) Zum Gespräch darüber sollte es jedoch wegen der überstürzten Abreise der Baronin nicht mehr kommen.

Neben den Briefen verweisen zudem H.s Arbeitsvorhaben auf die Krisenzeit der 1920er Jahre. *Timon der Redner* sollte ein ironisches Zeitdrama werden, blieb jedoch Fragment. Den *Turm* hat Hofmannsthal selbst als „finsternen Zeitspiegel“ bezeichnet, in dem Fragen nach der Legitimität von Macht und Gewalt verhandelt werden und für Wolfgang Nehring „nicht nur das Leiden an der Zerstörung der alten sozialen Ordnung und der wirtschaftlichen und geistigen Sekurität, sondern darüber hinaus die Sorge vor der künftigen Diktatur“ (Nehring 1994: 113) thematisiert wird. Schließlich gilt auch das *Andreas*-Fragment, an dem Hofmannsthal von 1907 bis 1927 gearbeitet hat, als Suche nach der Identität gespaltener Persönlichkeiten, als Maskenspiel, das nicht zufällig die Labyrinth Venedigs als Handlungsraum ausweist. Im Gegensatz zur germanistischen Lesart als Bildungsroman liest W.G. Sebald das Fragment als „eine Exploration jener zentrifugalen Kräfte seines und unseres Lebens, die [...] nicht auf eine schöne Bildung, sondern auf Deformation und Zerstörung hinauslaufen.“ (Sebald 1985: 63)

Andererseits spielt über die Zeitungs- und Zeitschriftenlektüre der Alltag der Nachkriegsjahre herein, sei es der politische, etwa dass „[d]as Strafausmaß für Herrn Hitler, der derzeit in Landsberg in Festungshaft einsaß, [...] vermindert worden [war]“ (Kappacher 2009: 124) oder eine frühere Meldung über die Friedensverhandlungen in Saint-Germain, oder seien es die Inflation und Wirtschaftskrise, die 1924 auch die Salzburger Festspiele verhinderten. Die Katastrophe des Krieges, an der sich Hofmannsthal mitschuldig machte, ist Hofmannsthals (und H.s) Wunde „und der krisenhafte Zustand in Bad Fusch ist auf das Problem des Schreibens nach diesem Krieg und vor dem noch kommenden Krieg bezogen.“ (Höller 2009: A6; vgl. dazu Dassanowsky 2011)

Nach Anton Thuswaldner versucht Kappacher im *Fliegenpalast* „das Rätsel einer Schaffenskrise Hugo von Hofmannsthals zu ergründen.“ (Thuswaldner 2.01.2009) So gesehen kann der Roman als Hofmannsthal-Buch gelesen werden, auch wenn Kappacher im Interview betont, dass dies „ein Fiasko [wäre]“ (Thuswaldner 2.01.2009). Kappacher hat freilich mit einem dichten Geflecht von intertextuellen Bezügen sowohl zum Werk Hofmannsthals als auch zu dessen Lektüre ein breites kultur- und sozialgeschichtliches Panorama der ersten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts in Österreich geschaffen, in dem die Fragen nach Scheitern, Alter oder schwierigen Schreibprozessen eingebettet werden. Damit wirft die „Biographie *en miniature*“ (Guillemin 2012: 297) einen Blick auf den Autor Kappacher zurück.

Den Roman Kappachers als Beispiel österreichischer Literatur zu lesen, bedeutet nun freilich weder ihn vollkommen isoliert von der deutschsprachigen Literatur zu lesen, noch im Roman ein ‚österreichisches Wesen‘ zu suggerieren. Nationale Identitäten sind nichts Wesenhaftes oder Natürliches, sie werden diskursiv erzeugt (vgl. Wolf 1995: 102). Daher soll abschließend in Ansätzen herausgearbeitet werden, wie Walter

Kappacher auf das „Österreichische“ ein- bzw. mit dem „Österreichischen“ umgeht. Zunächst könnte man sich vielleicht mit der Feststellung begnügen, dass „es ein sehr österreichisches Buch [ist], in Haltung und Sprache; es ist in der österreichischen Sprache geschrieben, und zwar in der Sprache seines Autors, nicht seines Subjekt-Objektes H. v. H.“ (Wingler 2009: 134) Damit wird zugleich die Tatsache unterstrichen, dass Hofmannsthal sowohl historische Figur als auch ‚literarisches Objekt‘ ist. Dies wiederum bestimmt in der Folge die charakteristische nicht-lineare Erzählweise des Romans. „Der Autor stellt Hofmannsthal vor, wie er sich erinnert und mit Hilfe solcher Spiegelungen reflektiert. [...] Der Text kann durch dieses Mittel die Zwänge zeitlicher Abfolgen, linearen Erzählens, hinter sich lassen.“ (Wingler 2009: 135)

Darüber hinaus gehört Hugo von Hofmannsthal einerseits fraglos zu den kanonisierten Autoren der österreichischen Literaturgeschichte, mit dem sich alle Jahre wieder die österreichische Identität feiern lässt und wozu er selbst in all den Widersprüchen seinen gewichtigen Teil beigetragen hat. Andererseits geht Hofmannsthals Literatur aus der Weltliteratur hervor und er gehört zu denjenigen, die die österreichische Geschichte im Kontext der europäischen reflektiert haben. Jedoch lamentiert H. im *Fliegenpalast* über die mangelnde Anerkennung und Aufmerksamkeit zu seinem fünfzigsten Geburtstag und dass seine Stücke in Wien nicht gespielt würden. Und er erinnert sich, dass er im Falle eines Anschlusses an Deutschland lieber Schweizer würde, „„obwohl ich meine Leser, mein Publikum draußen habe; das Burgtheater führt meine Stücke ja nicht auf.““ (Kappacher 2009: 69) Und tatsächlich ist Hofmannsthal von Anfang an mehr als andere Wiener Autoren in der deutschen Verlagslandschaft fest verankert.

Der Doppelung Autor und literarische Figur entspricht eine weitere, die Lothar Müller vom „Doppelgänger“ (Müller 2009) sprechen lässt. Er zitiert Anton Kuhs Diktum zu Hofmannsthal als Meister der Lesewiedergabe. So tief er in seine Seele hinabtauchte, er fand nur Stoffe der Weltliteratur. „„Er war so gründlich von ihr bearbeitet, daß er erst zu sich kam, wenn er sie bearbeitete.““ (zit. nach Müller 2009: 130) Dass Kuh damit nicht so unrecht hatte, zeigt Kappacher nach Müller daran, dass er ihn als Autor in einer Schaffenskrise präsentiert, „von dem selbst Freunde sagen, dass er nicht vom Erfinden lebt, sondern vom Aufgreifen schon bearbeiteter Stoffe aus Literatur und Geschichte.“ (Müller 2009: 130) Ähnlich verfährt m.E. Kappacher selbst in seinem Roman: auch wenn er manches „erfindet“, so schafft er doch die Figur H. aus vielen Versatzstücken, Zitaten und biographischen Facetten Hofmannsthals. Dass daraus doch nicht „nur“ eine Künstlernovelle entsteht, liegt u. a. in Kappachers Sprache und Stil, die eine Mischung aus Empathie für die Figur und ironischer Distanz ergeben.

Nicht zu übersehen ist, dass Kappacher mit einem dichten Geflecht von intertextuellen Bezügen ein breites kultur- und sozialgeschichtliches Panorama der ersten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts in Österreich geschaffen hat, von der Vorkriegszeit in der Österreich-Ungarischen Monarchie, der Euphorie der ersten Kriegstage und der darauf folgenden Ernüchterung bis zu den krisenhaften 1920er Jahre der jungen Republik.

Dieser österreichische Erinnerungsraum korrespondiert mit dem von Kappacher gestalteten Handlungsraum, die symbolisch angereicherte und überstrukturierte Sommerfrischelandschaft, die im *Fliegenpalast* als dystopischer Raum konstituiert wird. Symbolisch angereichert und überstrukturiert insofern, als das Glocknergebiet in besonderem Maße semantisch aufgeladen ist. Einerseits als heroische Erfolgsgeschichte des Ständestaates mit dem Bau der 1935 eröffneten Großglocknerstraße als nationalem Symbol und dem Speicherkraftwerk Kaprun, das im Wirtschaftswunder der Zweiten Republik unter Verleugnung der damit verbundenen Opfer und Kriegsverbrechen zur Ikone der nationalen Erneuerung und des Wirtschaftsaufschwungs wurde. Andererseits aber eben als die Region, die außer in der Bundeshymne im Land der Berge kein locus amoenus mehr ist. In eben diese Topographie sind die erwähnten Verbrechen eingeschrieben, worauf Texte von Christoph Ransmayr (1997) oder Elfriede Jelinek (2002b) verweisen. Und in der Glocknergruppe geschah auch das Unglück in der Kapruner Gletscherbahn im Jahr 2000, das Elfriede Jelinek Anlass für ihr Stück *In den Alpen* (Jelinek 2002a) war, mit seiner Anklage gegen Sport- und Fitnesswahn, gegen Freizeitindustrie und medialen Terror, in dessen Kontext sie die aktuelle Heimattümelei und die touristische Profitgier in ihren ideologischen Wurzeln – vor allem in der NS-Zeit – und in ihren desaströsen Folgen für Mensch und Umwelt auf die Bühne bringt.

Nicht zuletzt sind die Alpen, möglicherweise die Hohen Tauern, auch der Ort für die satirische Auseinandersetzung mit dem literaturwissenschaftlichen Diskurs um die Frage einer österreichischen Literatur.

Der österreichische Germanist W., der für seine Ausflüge in die höheren Regionen bekannt ist, stürzte gestern auf der Suche nach dem Österreichischen in der deutschsprachigen Literatur in eine Gletscherspalte. Die höheren Regionen der österreichischen Literaturlandschaft, die für den kärglichen Bewuchs und damit für ihre unzureichenden Halte- und Sicherungsmöglichkeiten bekannt sind, gleichen zur Zeit einer zerklüfteten, von schroffen Eiswänden durchstandenen Sprachwelt. Nach Aussagen seines Assistenten M. war W. nur mit einer kleinen Sandschaufel ausgerüstet, mit der er nach dem Österreichischen zu schürfen auszog. (Gruber 1982: 175)

Trotz aller Rettungsversuche endet die Expedition tragisch.

Der Germanist W., der vor zwei Wochen während der Suche nach dem Österreichischen in eine Gletscherspalte gefallen ist, wo er nachweislich das Österreichische gefunden hat, hat sich im Verlaufe seiner Forschungstätigkeit soweit von der Oberfläche fortbewegt, daß der germanistische Suchtrupp heute seine Zelte am Rande der Spalte abgebrochen hat. W., einer der bedeutendsten Österreichforscher der deutschen Literatur, gibt weder Laute von sich noch Licht. Ein weiteres Verharren am Beobachtungsstandort ist daher sinnlos geworden. (Gruber 1982: 179)

Mit dem Hinweis auf Grubers ironische Auseinandersetzung verweist Wendelin Schmidt-Dengler, unzweifelhaft die Referenz von Grubers satirischer Figur W., selbstironisch auf die Tücken des Diskurses. Denn die Versuche der „Kategorisierung einer Literatur als einer wesentlich österreichischen“, in der das Wesenhafte „sich als überzeit-

liche Konstante erfassen und beschreiben ließe“ (Schmidt-Dengler 2012: 373), gehen ins Leere. Walter Kappachers *Der Fliegenpalast* ist mit seinem spezifisch österreichischen Sprachduktus, mit seinen Referenzen zur österreichischen Literaturgeschichte, der chronotopisch aufgeladenen Topographie der österreichischen Sommerfrischellandschaft ein Beispiel dafür, dass österreichische Literatur oder Literatur in Österreich nur im Kontext der österreichischen Historie, sowie der österreichischen Literatur- und Kulturgeschichte und in Hinblick auf Spezifika des literarischen Feldes in Österreich oder in Bezug auf das österreichische Literatursystem in Österreich adäquat analysiert und interpretiert werden kann.

Literatur

- Anonym (1912). Die Saison in den Bergen. *Neue Freie Presse*, 12.
- Dassanowsky, R. (2011). *Historical Representation and Mourning in Millennial Austrian Literature and Film*. In M. Boehringer & S. Hochreiter (Hrsg.), *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000-2010* (S. 301-320). Wien: Praesens.
- Grésillon, A. (1999). *Critique génétique*. In W. Hemecker (Hrsg.), *Handschrift* (S. 115-124). Wien: Zsolnay (= Profile 2/4).
- Gruber, R.P. (1982). *Standpunkt und Standplatz. Nachrichten vom Österreichischen in der deutschsprachigen Literatur*. In K. Bartsch, D. Goltschnigg & G. Melzer (Hrsg.), *Für und wider eine österreichische Literatur* (S. 175-180). Königstein/Ts.: Athäneum.
- Guillemin, A. (2012). Biographie *en miniature*. Walter Kappachers Hofmannsthal-Roman „Der Fliegenpalast“. *Hofmannsthal Jahrbuch. Zur Europäischen Moderne*, 12, 297-311.
- Haas, H. (1992). *Die Sommerfrische – Ort der Bürgerlichkeit*. In H. Stekl, P. Urbanitsch, E. Bruckmüller & H. Heiss (Hrsg.), „*Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit*“ (S. 364-377). Wien, Köln, Weimar: Böhlau (= Bürgertum in der Habsburgermonarchie 2).
- Haas, H. (2002). *Die Zurichtung der Alpen. Mensch und Berg im touristischen Zeitalter*. In K. Luger & F. Rest (Hrsg.), *Der Alpentourismus. Entwicklungspotenziale im Spannungsfeld von Kultur, Ökonomie und Ökologie* (S. 51-66). Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag.
- Hackl, W. (2004). *Eingeborene im Paradies. Die literarische Wahrnehmung des alpinen Tourismus im 19. und 20. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer (= STSL 100).
- Heindl, G. (1993). *Das Salzkammergut und seine Gäste. Die Geschichte einer Sommerfrische*. Wien: Edition Atelier.
- Hofmannsthal, H. & Burckhardt, C.J. (1991). *Briefwechsel*. Frankfurt a. M.: Fischer TB (= FTB 3446180117).
- Höller, H. (24/25.01.2009). Wenn das Leben die Zeit überholt. Hofmannsthal, Bad Fusch und die Rückkehr in eine fremde Welt: Walter Kappachers neuer Roman „Der Fliegenpalast“. *Der Standard. Album*, A6.
- Jelinek, E. (2002a). *Das Werk*. In E. Jelinek, *In den Alpen. Drei Dramen* (S. 89-251). Berlin: Berlin Verlag.
- Jelinek, E. (2002b). *In den Alpen*. In E. Jelinek, *In den Alpen. Drei Dramen* (S. 5-65). Berlin: Berlin Verlag.
- Jelinek, E. (2002c). *In den Alpen. Drei Dramen*. Berlin: Berlin Verlag.
- Kappacher, W. (2009). *Der Fliegenpalast*. Salzburg: Residenz.
- Kos, W. (1991). *Über den Semmering. Kulturgeschichte einer künstlichen Landschaft* (2. Aufl.). Wien: Edition Tusch.
- Müller, L. (2013). *Der Doppelgänger. Zu Walter Kappachers Erzählung „Der Fliegenpalast“*. In M. Mittermayer & U. Tanzer (Hrsg.), *Walter Kappacher. Person und Werk* (S. 129-135). Salzburg: müry salzmann.

- Nehring, W. (1994). *Hugo von Hofmannsthal*. In H. Steinecke (Hrsg.), *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts* (S. 98-122). Berlin: Erich Schmidt.
- Ransmayr, Chr. (1997). *Kaprun oder Die Errichtung einer Mauer*. In Chr. Ransmayr, *Der Weg nach Surubaya* (S. 75-90). Frankfurt a. M.: Fischer.
- Schmidt-Dengler, W. (2012). *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990, Bd. I* (3. Aufl.). St. Pölten, Salzburg: Residenz.
- Schneider, S. (2016). *Die Briefe des Zurückgekehrten (1907/08)*. In M. Mayer & J. Werlitz (Hrsg.), *Hofmannsthal-Handbuch* (S. 329-333). Stuttgart: Metzler.
- Sebald, W.G. (1985). *Venezianisches Kryptogramm. Hofmannsthals Andreas*. In W.G. Sebald (Hrsg.), *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke* (S. 61-77). Salzburg, Wien: Residenz.
- Seng, J. (2014). *Bad Fusch. Die Luft des magisch Belebenden*. In W. Hemecker & W. u. K. Heumann mit C. Bamberg (Hrsg.), *Hofmannsthal. Orte. 20 biographische Erkundungen* (S. 49-68 u. 442-444). Wien: Zsolnay.
- Steiner, G. (2017). *Bad Fusch. Eine Wiederentdeckung*. Salzburg: Pustet.
- Tanzer, U. (2013). *Von „Fusch“ zu „Der Fliegenpalast“*. *Blicke in Walter Kappachers literarische Werkstatt*. In M. Mittermayer & U. Tanzer (Hrsg.), *Walter Kappacher. Person und Werk* (S. 116-128). Salzburg: müry salzmann.
- Thuswaldner, A. (2009). *Mit Hugo von Hofmannsthal im Pinzgau*. *Salzburger Nachrichten*, 10.
- Wingler, H. (2009). *Hauptperson oder Romanfigur. Über Walter Kappachers „Der Fliegenpalast“*. *Manuskripte*, 185, 134-138.
- Wolf, N. (1995). *Umkreisungsversuche. Zur Identität österreichischer Literatur*. In H.L. Arnold (Hrsg.), *O Österreich* (S. 96-107). Göttingen: Wallstein (= Göttinger Sudelblätter).

