



Zwischen George und Rilke

Verinnerlichte Lyrik und künstlerische Buchgestaltung beim verschollenen und vergessenen Wiener Dichter und Selbstverleger Theodor Hoch (1911 – ?)

von Sándor Komáromi (Budapest)

Dem fragmentarischen Porträt eines verschollenen und folglich vergessenen Autors sei hier zunächst ein Gedichttext aus dem Lyrikbuch *Der Klangspiegel* (1942) zusammen mit der Abbildung vom goldgeprägten Buchschmuck vorausgeschickt. Das schlichte Lied als Eingangsgedicht des Bandes feiert „Worte“ beim vertrauten Gespräch zu zweit als besondere Glücksquelle für den einsamen Menschen. Dem Glück wohnt im Bild eines wunderbaren Glockenläuten-Vergleichs eine seltene Festlichkeit inne. Die einfachen Satzinhalte der beinahe symmetrischen Versstruktur mit ihrem einfühlsamen Vokabular werden in melodiose Sprache gekleidet, die zusammen mit den klaren Reimen das lyrische Stück in eine zärtliche Klangfigur umwandelt. Der Textkörper dient nun als „Klangspiegel“ für die Wellenstrahlen des Seelengeschehens, wie es der emblematische Deckelschmuck eigens sichtbar macht: Ein Tonzeichen steht da über dem griechischen Schriftzeichen „Zeta“ (ζ) mit dessen (etwa durch seinen Zahlenwert „7“) tradiertem Symbolhintergrund von Fülle und Festigkeit, oben mit dem Sternchen einmal für das Firmament. Der Symbolgehalt der Darstellung bewahrheitet sich umfassend für Hochs breiteres lyrisches Schaffen.



Abb.: Deckelornament von *Der Klangspiegel*

Die Worte

*Wir sind uns nur im Worte nah
Gleich Glocken · die an Feierstunden sprechen
Bis wankend ihre warmen Stimmen brechen
Und wissen kaum · wie uns geschah.*

*Sind wir nicht erst im Worte schön
Uns anvertraut · zum Treuespruch verbunden
Wenn wir erstarken und am Sinn gesunden
Ganz sacht · im silberblauen Föhn?*

*Und abends zu einander gehn
Mit Worten · die verwaist wie Würfel fallen
Geschicke wandeln · halbgehört verhallen
Und flüsternd streicheln und verstehen?*

*

Auf den Namen Th. (H. von) Hoch ist die Nachwelt neuerlich erst 1999 durch Joseph P. Strelkas Handbuch zur österreichischen Exilliteratur seit 1938 nach Ländern (*Des Odysseus Nachfahren*) aufmerksam gemacht worden. Im Abschnitt *Ungarn* heißt es, der Wiener Dichter habe die Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich in Budapest verbracht, wobei er hier auch manche dichterische Werke veröffentlicht hätte; nähere Details fehlen jedoch. Weiterführende Daten enthielt, aufgrund von eigenen Mitteilungen des Autors (vgl. die archivierte Druckkorrektur des Fragebogens in der ÖNB, datiert vom 1. 4. 1949), eigentlich bereits das frühe, heute schwer zugängliche Nachkriegslexikon *Österreicher der Gegenwart* des Österreich-Instituts, Wien 1951. Der „Schriftsteller und Verlagsbuchhändler“ Theodor Hellmuth Hoch (*Paris [!], 3. 12. 1911) war hiernach Sohn des Wiener Kunstmalers Theodor Hoch, absolvierte drei Jahre Realgymnasium in Wien, verbrachte zwei Lehrjahre im Buchhandel zu Budapest, ein halbes Jahr mit Studium der Malerei aber in Holland und besuchte schließlich die Hochschule für Buchhandel in Leipzig. Weitere recht kurzsilbige Daten vermitteln nebst der Aufzählung der veröffentlichten Werke (sechs Titel) und der aktuellen Wohnadresse (Wien I., Lugeck 7) noch Folgendes: „Entdeckung der literarischen Begabung durch Verleger Schmidt-Dengler, Graz; Emigration in Budapest 1938–1946, dort Leiter der Laufferschen



Verlagsbuchhandlung, Gründung des ‚Taurus-Verlages‘, wegen Einfall der Deutschen 1944 aufgelassen; zwei eigene Lyrikbände im ‚Reich‘ vom Vertrieb ausgeschlossen; 1946 [d. h. wieder in Wien] Wiederaufnahme der Verlagstätigkeit.“ Die hervorgehobenen Einzeldaten hinterlassen geräumige Lücken der Biografie, so in Bezug auf den familiären Hintergrund, die Person der Mutter u. s. f.; auch für Paris als Geburtsort findet sich keine Erklärung. Diese gegenwärtige Porträtstudie will nun dem Werdegang des Autors, seinem schmalen Schaffen und dem letzten Verschollenenschicksal in einer allerersten Untersuchung ihrer Art in drei Etappen nachgehen.

1. Talentproben im Autorenkreis des Grazer Verlags Schmidt-Dengler

Hochs in Budapest und nach seiner Heimkehr in Wien veröffentlichte Werke sind in größeren Bibliothekbeständen der beiden Länder je nach Erscheinungsort mit einigen Lücken heute noch vorhanden. Beim Werktitel des Jahres 1934 – dem frühen Zyklus *Hauch des Wesenlosen* – brauchte es erst eine besondere Nachforschung. Sie führte den stichwortartigen biografischen Daten folgend selbstverständlich nach Graz, zum Verlag Schmidt-Dengler. Der Kleinverlag mit einer renommierten Buchhandlung im Hintergrund diente eigentlich als eine Sammelstelle für Legitimisten, die, wie allen voran Graf Paul Thun-Hohenstein und Leopold (Freiherr) Andrian-Werburg (ein prominenter Vertreter auch des literarischen „Jung-Wien“ der Jahrhundertwende), dem altösterreichischen Erbe zugetan und sehr wohl gegen die Republik, aber auch gegen jedwede reichsdeutsche Orientierung waren. Thun-Hohensteins *Aphorismen* und Andrians polemische Ausführungen *Österreich im Prisma der Ideen* erschienen 1936 bzw. 1937 eben bei Filip Schmidt-Dengler. Ein Großteil seiner Autoren huldigte trotzdem der 1933 verstorbenen deutschen Dichtergröße Stefan George und der konservatistischen Exklusivität seines Kreises (eine für die etablierte Rezeptionsgeschichte selbst bislang unbekannte Episode). Leopold Andrian konnte dabei den Grazer Freunden die Erfahrung von seinem gemeinsam mit Hugo von Hofmannsthal praktizierten Verkehr im frühen George-Kreis aus erster Hand vermitteln. Schmidt-Dengler selbst war geneigt, zumindest von der kunstvollen Buchgestaltung bei George und seiner Gefolgschaft Gebrauch zu machen. Er ließ es bei seinen Autoren auch zu, Elemente der George-Schrift (wie vor allem den Hochpunkt anstelle eines Kommas „ · “) anzuwenden.

Hochs Gedichte (um die 20 Stück) erschienen – unter dem Autorennamen *Hellmuth von Hoch* – eigentlich im Schmidt-Denglerschen Kollektivband *Gedichte*, dem Eröffnungsband der Buchreihe *Österreichische Blätter*. Die Absicht des Ver-

legers war seinem Vorwort zufolge, in seiner Eigenschaft als Herausgeber auf „fünf aus Österreich gebürtige Autoren – Zeugen der zwischen Jahrhundertwende, Weltkrieg und Nachkriegszeit aufgewachsenen Jugend“ – hinzuweisen. Seine Wahl traf dann an Weltbild und Gefühlswelt eigentlich recht rückwärtsgewandte Geister (als Dichter heute allesamt vergessen), und zwar, neben Hoch, Karl Friedrich-Kossat (beim Verlag auch mit volkstümlichen historischen Romanen), Richard Zeltner (auch mit selbständigem Lyrikband zugegen), weiters den Kunsthistoriker Robert Krottmayer unter Pseudonym als „Bernhard Vitan“ und schließlich – als „Filip Rabus“ – sich selbst. Für den dichterischen Horizont des Bandes war die konventionelle Gefühls- und (mehr vaterländische) Gedankenlyrik neuromantischer Färbung kennzeichnend. Hochs Versuche stellten naturnahe Stimmungs- und Denkbilder dar, denen eine Konsistenz in Sprache und Formgebung charakteristisch war. (Siehe ein Terzett hier als flüchtige Probe, auch mit einem Hochpunkt zur zweiten Zeile: „*Der Platane glatten Stamm / Zeichnet heller Flecken Farbe · / Zeigt der Auferstehung Narbe.*“) Das befremdliche, zumindest ungenaue Titelwort vom „Wesenlosen“, wohl im Sinne des Sublimierten, wies dabei auf zukünftige Wege der Verinnerlichung voraus.

Erwies sich Schmidt-Denglers Grazer Werkstätte für den angehenden Lyriker als eine auf dem dichterischen Feld doch epigonale Schule, auf die eine bruchhafte Entfaltung der Begabung folgte, so erfasste ihn *Kürschners Deutscher Literatur-Kalender* (Jg. 48. 1937–1938) gleich schon als Autor des Grazer Bandes *Gedichte*. Hier ließ er sich allerdings mit dem doppelten Familiennamen *Hoch-Turcsán* eintragen, wobei der zweite Bestandteil einen ungarischen Hintergrund zumindest des Vaters nahelegte und die biografischen Vermerke von Budapester Lehrjahren oder der Emigration nach Ungarn erklärte. Tatsächlich stellte sich durch Familienforschung heraus: Der Vater Theodor Hoch-Turcsán (*1861) kam ursprünglich aus Budapest (aus der mittelbürgerlichen Schicht; Hellmuth von Hochs Verwendung des Adelsprädikats im Verfassernamen entbehrte so jeder Grundlage); er trat eine Laufbahn bei der k. u. k. Marine an, um sich im Ruhestand, als er auch den Weg der späten Familiengründung beschritt, der Malkunst zu widmen. Die Familie dürfte dann noch vor dem Zusammenbruch der Monarchie von Budapest nach Wien gewechselt haben. Im Grazer Kreis konnte sich Hoch, obwohl er auf dem politischen Feld wohl ganz passiv blieb, schon durchs Familienerbe aus der Doppelmonarchie unter seinesgleichen fühlen. Manche kulturkritische Herausgaben Schmidt-Denglers machten den Verlag aber bald unbeliebt im Auge der Nationalsozialisten seines Landes. Andrians erwähntes Buch oder Thun-Hohensteins *Österreichische Lebensform* (1937) und weitere Veröffentlichungen wurden nach dem Anschluss 1938 auch schnellstens verboten, der Verlag selbst wurde gesperrt, >>>



der Verleger verhaftet und zwangsrekrutiert (vgl. Schmidt-Denglers ersten Nachkriegsbrief an Leopold Andrian im Band Andrian: *Korrespondenzen, Notizen, Essays, Berichte* 2003). Für den Sohn Hoch-Turcsán lag es richtig auf der Hand, im Zug der Emigrationswelle seinerseits eben nach Budapest zu entweichen.

2. Ein Weg nach innen – zwischen Wien und Budapest: *Der Klangspiegel*

Hoch ging nach seiner Erstpublikation, wie erwartet, den unpolitischen Weg der Innerlichkeit einer George-Hofmannsthal-Rilke-Reprise von Kleintalenten weiter, die sich nach dem Abklingen von Avantgardismus und Neuer Sachlichkeit vom alten Leiden an der sozialen Verdinglichung (ein bündiges Wort hierfür bei Hoch: „nabellose Welten“) wiederum durch Idylle oder Sensation zu befreien suchten. Die Wahl war unter mehr und mehr düsterem Himmel gleichfalls für eine „innere Emigration“ geeignet. Die schmalen dichterischen Erträge konnten in zwei Büchern erst in Budapest veröffentlicht werden. Sie kamen im schnellen Nacheinander, noch mit einem Band *Umdichtungen* aus Gedichten des ungarischen Dichtersfürsten der frühen Moderne *Andreas Ady* (1877–1919) dazwischen, heraus: 1942 *Der Klangspiegel* mit kleineren Gedichten sowie der in sich geschlossene zyklische Komplex *Das Sonnenjahr* 1943. Der Autor wechselte für diese Herausgaben übrigens vom Vornamen Hellmuth zu *Theodor* (vielleicht war der mit dem Vater gemeinsame Vorname durch dessen Tod frei geworden).

Hochs dichterisches Streben verband sich nach der Grazer Erstpublikation, vorbestimmt durch Kunststudien sowie die Erfahrung in Graz, engstens mit buchkünstlerischen Plänen. Die kunstvolle Gestaltung der Bücher hob die feinfühlig Individualität der Texte vorteilhaft hervor. Die Konzeption bezog sich zu allererst aufs Schriftbild, das unter Verwendung von Elementen der George-Schrift in einer der neuesten geometrischen, den Georgeschen Minuskeln nahen serifenlosen Schriftart (*Futura*) gesetzt und je für eine Vorzugsausgabe von 300 nummerierten und signierten Buchexemplaren auf pergamentartigem Zerkall-Bütten abgezogen wurde. (Siehe weiter unten die Abbildung von zwei gegenüberliegenden Buchseiten; in Bezug auf die George-Schrift wurde die Kleinschreibung von Hauptwörtern nicht befolgt.) Zur weiteren Ausstattung der Vorzugsausgaben gehörten jeweils auch der zweifarbige Titeldruck, der Halbledereinband, die Deckel- und Rückenvergoldung sowie ein emblematischer Deckelschmuck nach eigenem Entwurf des Autors (bei der einfachen Ausgabe sein Relief) – alles ausgeführt durch namhafte Fachkräfte der qualifizierten Universitätsdruckerei Budapest. Zu den Emigrationsjahren in Budapest verschweigen die stichwortartigen Lexikoneinträ-

ge von 1951 übrigens manch wichtige Details: Hoch wurde im renommierten Antiquariat und Sortimentladen Theodor (Tivadar) Lauffers im absoluten Stadtzentrum eingestellt; vielleicht hatte er hier schon seine Lehre gemacht. Der Inhaber war Nachkomme einer sich vor hundert Jahren aus Leipzig nach Ungarn verzweigenden Dynastie des Faches. Er führte allerdings gar kein Verlagshaus, Hoch nützte den Namen bloß für ein falsches Impressum zu den selbst verlegten Büchern des Jahres 1942, bevor er ein Jahr später für *Das Sonnenjahr* zum regelrechten Eigenverlag mit dem Namen *Taurus* übergang. Er dehnte zusätzlich noch die Ortsangabe in historischer Perspektive auf Leipzig aus, wohl um mit dem ausgeklügelten Impressum „Theodor Lauffer, Budapest und Leipzig“ Chancen auf dem deutschen Buchmarkt zu erlangen. Die Werke wurden schließlich aber nicht ins Deutsche Bücherverzeichnis und in den reichsdeutschen Vertrieb aufgenommen.

*

Die beiden Lyrikbücher spannen ihre inneren Welten zwischen bezaubernden Legenden- und Mythenbildern oder auch Malerporträts in den Fußstapfen Georges oder Rilkes und eigenen Funden des potenzierten Subjekts aus. Letztere bewirken einesteils das Hinfinden zum realen mitmenschlichen Du in vertrauter Zweisamkeit, wie es *Worte* als Eingangsgedicht von *Der Klangspiegel* (gewichtig auch durch die Buchwidmung an eine „mütterliche Freundin“) bezeugt, und führen andernteils einen Aufschwung zum Kosmisch-Mythischen herbei. Die beiden Konditionen scheinen im Prinzip parallel für beide Bücher zu gelten, obwohl die Präsentierung eines höheren imaginären Gegenübers formell dem *Sonnenjahr* vorbehalten bleibt. Die Streulage an sich wirft Fragen nach Entstehungszeiten auf. *Der Klangspiegel* wartet in dieser Sparte mit wunderbaren Strophen auf – u. a. auch zum Motiv Gebärde (in Georges Schreibweise, ohne „ä“: „*Geberden sind wie Düfte selbstdurchdrungen / Kein Auge spiegelt ihren vollen Sinn / Selbst Worte gehn an ihnen kraftlos hin / Und sind vom Schicksal scherzend vorgesungen*“) und von beseelten Szenen zu zweit, wie sie im Gedichtstück *Ein Kalenderblatt* sichtbar werden:

[...]

*Wir folgen sacht den wirren Pfaden
Erwachsen wachsam in den Tag
Ein Lächeln oder Lied vermag
Uns überzart mit Tau zu baden.*

*Es wirkt der Spätherbst an den Saaten
Die erst im Halblight trüchtig quellen
Es zieht ein Riedgras feine Wellen
Im Bach · durch den die Wasservögel waten.*

Die Motivik wird parallel aber auch in Jahreszeitengedichten von *Das Sonnenjahr* präsent. Ein Textbeispiel in Versalien



gesetzt wie folgt erweist sich geradezu als eine freie Bearbeitung von Hofmannsthals Gedicht *Vorfrühling*:

**WEISST DU WIE DER WIND GEHT
ÜBER UNS HINWEGWEHT?**

**WIRST DU · LIEBE · GANZ ALLEIN
NUR EIN WEHES LÄCHELN SEIN?**

**ODER SIND WIR · OHNE LAUT
HEIMLICH IN UNS ANGETRAUT –**

**EWIG EIN GESPRÄCH ZU ZWEIN
GOLDNES TÖNEN VON SCHALMEIN?
[...]**

Umgekehrt finden sich Gedichtstücke in *Der Klangspiegel*, welche der archaisch-mythischen Perspektive von *Das Sonnenjahr* standhalten. So entwirft *Die ersten Sänger* in der Form einer über die statische Vorlage stark hinausweisenden Paraphrase von Georges arkadischen Idyllen ein suggestives Bild von der originären Nähe zwischen Daseinsbewältigung und Kunstbetätigung:

*Das Raubtierfell mit kühler Hand zu lieben
Ward sagenhaften Sängern oft Begier
Schien ihnen doch im glanzgestrahnten Tier
Manch ferner Himmelsstrich verwandt geblieben.*

*Wenn sie dann lässig ihre Leier spannten
Die Saiten strafften mit beseeltem Griff
Glich jene einem schönen Ruderschiff
Das sie nun überraschten und bemannten.*

*So war der Raub in ihren Zaubersängen
Das Tier · wie es zum Stein · zur Pflanze spricht
Ihr eignes · ungebärdiges Gesicht
Das sich verriet und suchte in den Klängen.*

Mitten in recht durchschnittlichen anderen Texten an entlegener Stelle des Buches kommen wir dann auf eine wahre Glanzleistung Theodor von Hochs: *Des Sängers Heimfahrt*, ein Trauergedicht auf Stefan Georges 1933 erfolgten Tod. Es formt mitten in einer Böcklinschen Szenerie aus engst ineinandergreifenden Bildfragmenten, darin mit Bildverweisen auf Orpheus, eine erschütternde Vision von der Kahnfahrt des Toten auf dem Styx. (Wir sind seit Rainer Maria Rilkes *Sonetten an Orpheus* Nr. 5 ja im Bilde: „[...] *Ein für alle Male / ists Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht. / [...]*“) Hochs Vision beschwört einesteils die urwüchsige Kraft von Georges Gesang im Bilde des Hohlrums seines Verstummsens. Manche Verweise zielen andernteils auf motivische Kennzeichen seiner dichterischen Welt hin

(„[...] *Zier und Zeichen / Für Ruf und Gegenruf [...]*“ usw.) Die extrem harte, hermetische Fügung der Elemente rückt durch gedrängte Komposition (viermal Vierzeiler insgesamt in drei Sätzen) sowie mittels Archaismen oder Etymologica Georgeschen Formen nahe; während die weit ausholenden Zeilensprünge und weitere Elemente eher Rilke (insbesondere den *Orpheus*-Sonetten) verpflichtet sind, verschafft die Formgebung eine über das Amalgam hinausgehende eigenständige Relevanz, die in der deutschsprachigen Dichtung um die Jahrhundertmitte ihresgleichen sucht. Der Sinngehalt der bildlichen Ausdrücke des Trauergedichts lässt sich im einzelnen auch schwer nachvollziehen, die Idee wird erst in ihrem Zusammenhang erkennbar. Im vorletzten Vers bleibt der Bildverweis auf die Antinomie zwischen „bloßes Schönsein“ und „gewaltiges Zerschellen“ (wodurch sich „ein müder Leib“ „lösen“ musste) allerdings recht unklar. (Oder war Georges späte quasireligiöse Leerdichtung denn bereits für Hoch ein Begriff?) Das Gedicht hier in der Originalform wiedergegeben:

DES SÄNGERS HEIMFAHRT

**Es schwamm ein Kahn · mit Früchten ungetüm beladen
Den Strom hinab. Gespenstisch schien der Nebelmorgen
Sein ungesäumtes · härenes Gewand zu borgen
Denn mittschiffs lag ein Greis und dichte Vogelschwaden**

**Hänflinge · Meisen · Drosseln · Sittige und Finken
Umschwärmten ihn · so viele Waldeskinder ohne Lied
Dass er — der Sterbende — wahrlich als Wundertäter schied
Weil mit ihm all das Ungesungne nun versinken**

**Musste · sein Sang in Nach-Gesängen bald verdarb.
Wuchs seiner Seele nicht uralte Geäst · wie Eichen
Die jedem Obdach beun · fand er nicht Zier und Zeichen
Für Ruf und Gegenruf · das Korn der Atzung · honigfarb?**

**Und fernher trug zuweil der Windstoss schon Getöse
Von Wasserfällen · felsdurchfurchten Silber-Schnellen
Vom blossen Schönsein und gewaltigen Zerschellen
Den Heimweg weisend · dass ein müder Leib sich löse —**

IN MEMORIAM STEFAN GEORGE

>>>



3. Ein Weg nach innen – zwischen Wien und Budapest: *Das Sonnenjahr*

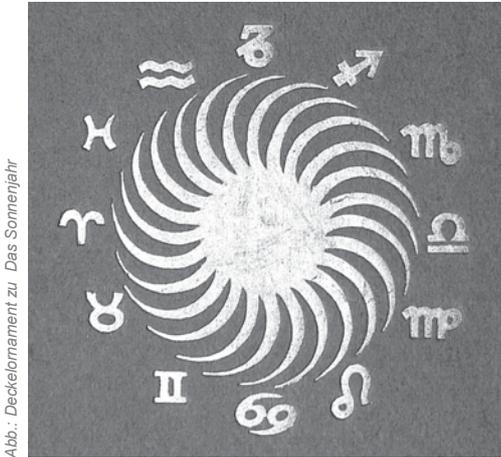


Abb.: Deckelornament zu *Das Sonnenjahr*

Das zyklische Buch *Das Sonnenjahr* umfasst Kalendergedichte im Wochenrhythmus des Erdkreislaufs zwischen dem 21. März und dem nächsten Frühlingsäquinoktium vom 20. März („tropisches Jahr“) unter astrologischem Vorzeichen (vgl. das goldgeprägte Deckelornament des Buches mit dem strahlenden Sonnenstern, umkränzt von den Tierkreiszeichen), zusätzlich mit Vorgesängen zu den Jahreszeiten (je eine Doppeleinheit – dem Inhaltsverzeichnis zufolge – aus in Versalien gesetztem „Lied“ sowie einfach geschriebenem „Bild“). Hochs alten persönlichen Hang zur Astrologie ruft Filip Schmidt-Dengler einmal scherzhaft im oben erwähnten Nachkriegsbericht an Andrian in Erinnerung. Das Zeichen „Stier“ bekleidet eine Funktion auch als Emblem des Taurus Verlags. Die Reihenfolge der Veröffentlichung der beiden Buda-pester Lyrikbücher entscheidet bei Weitem nicht über die der Entstehung; *Der Klangspiegel* mit seinen vermischten Gedichten musste dem anderen als Vorbote wohl unbedingt vorausgeschickt werden.

Das Buch widmet sich, bindend schon durch seine Zueignung, nun einem „unbekannten DU“ oder dem „DU des Unbekannten“. Es ist eine zeitlose mysteriöse Macht der weiten Sphären, Rilkes „Gott“ aus dem *Stunden-Buch* ähnlich (die Pronomenformel wohl sogar bei ihm geliehen, vgl. Rilke: „Du Nachbar Gott“), mit dem

der Dichter einen inneren Dialog aufnimmt. Die gleichgestalteten Wochengesänge der Tierkreis-Sequenz tragen einerseits Selbstbemitleidung aus, andererseits flehen sie das hohe Gegenüber voll Demut um Trost, ja Rettung an. Hochs kosmologischer Komplex erstellt ein mythopoetisches Modell, das, über Rilkes kontemplativ-mystisches Gottesbild schließlich weit hinweg, archaische Fantasien vor einem astrologisch-esoterischen Hintergrund einbindet. So knüpft es sich aber durch gezielten Bildverweis („*Doch still! Das DU des Unbekannten / Umgürtet ganz · sein güldner Kreis / Ein himmlisch-gleißendes Geleis / ...*“) sinnvoll an Stefan Georges exstatische Musenweihe aus dessen Eröffnungsgedicht der *Hymnen* an. (Bei George vgl. „*Schon scheinen durch der zweige zackenrahmen / Mit sternestädten selige gefilde · / Der zeiten flug verliert die alten namen / Und raum und dasein bleiben nur im bilde. / Nun bist du reif · [...] nun schwebt die herrin nieder · / Mondfarbne gazeschleier sie umschlingen · / [...]*“).

Das erste Wochenstück umreißt Hochs naturnahes Modell, einschließlich Vorbehalten wegen Risiken der Entrückung (vgl. Bienenstock-Vergleich der zweiten Strophe), eigentlich im Ganzen, während es auf dem poetologischen Feld, überwiegend in Georges streng geschlossenen Bauformen, zu einer intakten sprachlich-rhythmischen Vollendung aufsteigt. Wir fügen hier die Abbildung der Originaldoppelseite dieses Gedichts ein – mit dem unvermittelten Übergang vom Beschwörungsteil in viermal vierhebigen knappen Jamben in die auf der gegenüberliegenden Buchseite platzierte Schalmey der Andacht, fünfhebzig in fünf Zweizeilern in Versalien:

<p>ERSTE WOCHE 21. MÄRZ – 28. MÄRZ</p> <p>Dem Unbekannten DU zu sagen Dem Fremden · das in sich verweilt Bis es sein Lager dartut · teilt Uns Einsamen · die alles wagen ·</p> <p>Deucht manchen · wie den Seim der Waben Mit blossom Munde anzugehn: Das Stachelvolk zu übersehn Von dem sie ihre Süsse haben —</p> <p>Doch still! Das DU des Unbekannten Umgürtet ganz · sein güldner Kreis Ein himmlisch-gleißendes Geleis Gibt uns den Namen · den entbrannten</p> <p>Den wahren · den wir lang besassen Der quälend noch in Nächten spricht Aus einem taumelnden Gesicht · Das wir einst küssten und vergassen ·</p>	<p>DAS WIR IM TIEFEN GLUTHAUCH STARKER SONNEN NUN SUCHEN · DIESEM WELTEN-WEH ENTRONNEN ·</p> <p>IN ANDERN · MAKELLOSEN TAGEN DAS WARME DU DER DUNKLEN SAGEN —</p> <p>UND TRÄNEN TRÄUFEN · ARME RENKEN: OH KOMM · DASS WIR UNS AN DICH SCHENKEN ·</p> <p>UNS MENSCHEN NENNEN · UNTER STOHNEN UNS STUMM AN DEINER BRUST VERSCHÖNEN ·</p> <p>WIE STERNENLICHT IM SEICHTEN WASSERGRABEN DEN TIEFSTEN SPIEGEL IM GERINGSTEN HABEN!</p>
---	---



Erhält Hochs kosmisch-mythische Vision nach Vorlagen und aus eigener astrologischer Mystik beim ersten Aufleuchten im Eingangsstück der Wochengedichte von *Das Sonnenjahr* eine hohe Brisanz, so muss leider festgehalten werden: Die Relevanz scheint für Aberhunderte (an sich oft interessante) Details in Dutzenden von weiteren Texteinheiten überhaupt nicht durchzuhalten; die Stücke bringen mehr einfache Naturbilder oder Idyllen aus dem Landleben und werden, so scheint es, für die Äquivalenzen zwischen „oben“ und „unten“ nicht einmal im astrologischen Sinne konsequent durchkomponiert. Wirken sich da gleich schon „Risiken“ der Entrückung (wie schnelle Ermüdung) aus, oder scheitert alles am schlecht kalkulierten Bauplan? Oder überhaupt an der unzeitgemäßen Perspektive des späten romantisch-symbolistischen Neuaufbruchs? Die Komposition geht der Wirkungskraft des kosmischen Modells mitten in den Gedichten von *Das Sonnenjahr* allenfalls verlustig.

Hochs kosmologisches Konzept signalisiert selbst beim sporadischen Gelingen das Prinzip einer „Kunst für die Kunst“, dem es, ohne die Vorwände gegen realitätsnahe (politische usw.) Beeinträchtigung bei den Vorgängern, rein und klar um die Erweiterung des Ichs um höhere Kompetenzen geht. Der Kunstcharakter, der dabei entsteht, erlangt seine Realitätsnähe aus gesteigerter Sinneserfahrung, die keinen Zeitgrenzen unterliegt.

Hoch ging die Wege der Verinnerlichung unbeirrt und konnte dem Beistand aus einem engen Kreis wohl schon immer neue Kraft abgewinnen. Zum Kreis gehörte vor allen anderen der damals bereits international bekannte ungarische Altertumsforscher und Literaturfreund Karl Kerényi, gleichfalls George-Anhänger, wohl ein stetiger Kunde der frequentierten Laufferschen Buchhandlung bei Theodor von Hoch, sowie einige Autoren aus der Schweiz oder Deutschland, zu denen Hoch noch von früher her oder eben durch Kerényi neuerlich Kontakt hatte. Kerényis Schriften vermochten ihm sogar Impulse gegeben haben (zu denken wäre hier vor allem an dessen Studie zu Georges Gedicht *Weihe* des Jahres 1937). Jener selbst gab, auf dem Buchumschlag abgedruckt, freundliche Begleitworte zum *Klangspiegel*, die die Relevanz mancher Stücke (Kerényi nennt das Gedicht *Pompeji*) für die Altertumswissenschaft sowie den hohen lyrischen Ausdruckswert von Gedichten wie *Worte* oder *Geberden* hervorhoben. Als ein anderer aus dem Kreis wäre der Schweizer Dichter und Kritiker Max Rychner zu nennen. Hoch schickt ihm den *Klangspiegel* zu, und sein Begleitbrief vom 19. 2. 1942 (im Literaturarchiv Marbach aufbewahrt) belegt sein großes Gefallen an dessen Gedichtbuch *Freundeswort* 1941. Ein Zusammenhang zwischen den beiden Werken im Hinblick auf das Vokabel „Wort“ wäre nicht auszuschließen. Im selben Schreiben streicht Hoch seine Überzeugung von der Gemeinsamkeit ihrer Bestrebungen nach „rückhaltlose[r] Hin-

gabe an ein schöneres und bewussteres Sein, durch unsere Dichtungen“ hervor. Der Dichter des Buchs *Der Klangspiegel* besorgte als Selbstverleger in kurzer Zeit ein Werbeblatt zu Zwecken der Verbreitung mit einem Auszug aus Kerényis Geleitwort und (allgemein gehaltenen) positiven Urteilen von Hermann Hesse, Anton Kippenberg und Max Rychner selbst. Ob die Texte auf dem Briefweg zu ihm gelangten oder aus veröffentlichten Kritiken waren, ließ sich nicht feststellen.

4. Von Budapest zurück nach Wien

In einer langen Reihe von Einzelheiten ist nicht bekannt, wann genau Hoch nach Kriegsende in die Heimatstadt zurückkehrte; Filip Schmidt-Dengler verweist in seinem vielzitierten Brief vom Mai 1946 auf eine Radioansprache des Heimgekehrten, die er durch Zufall mitgehört habe. Es blieb ebenfalls unbekannt, seit wann und nach welcher Vorgeschichte (außer bei Lauffer in Budapest) er hier einem *Wegweiser durch die moderne Literatur in Österreich* zufolge (Innsbruck: Österreichische Verlagsanstalt 1954) „wieder Buchhändler“ war. Die Verzögerung bei der Wiederaufnahme der Verlagstätigkeit von Taurus lässt sich hingegen an den Erscheinungsjahren der Produktion klar erkennen: nicht früher als 1949–1950; Schwierigkeiten der Nachkriegsverhältnisse konnten sich hierbei schon stark ausgewirkt haben. Als Buchgestalter geht er zu einfacheren Formen über und verzichtet auf Vorzugsausgaben. Hoch veröffentlicht in Wien nebst der Neuherausgabe einer klassischen Übersetzung von Platons *Gastmahl* als Erweiterung seiner Betätigung zwei eigene Werke unter dem reduzierten Autorennamen *Theodor Hoch*: sein drittes Lyrikbuch *Die Mondstunden* und – heute zu unserer wahren Verwunderung – eine Erzählung. Sie ist eine Buchhändler-Novelle: *Bücherliebe – Ein Buch von Büchern, Büchernarren, Buchhändlern und Verliebten*. In der 60 Seiten starken humorvollen Ich-Erzählung feiert der Buchhändler im engsten Freundeskreis seinen 45. Geburtstag; man plaudert und sinniert über seltsame Begegnungen, über Freundinnen von früher, kuriose Ladenbesucher, selbstredend aber auch über Bücher und Autoren. Der Erzähler lässt Lieblingsautoren und Werke in den Regalen Revue passieren: „Doch schaut: GEORGE – dort hinten, ist auch nicht schlecht.. für den, der versteht.. und da: MALLARMÉ, echt Maroquin.. und gar der ‚ULYSSES‘ in erstem Gewand [...]“. Im Dämmerlicht des späten Tages verwischen sich die Umrisslinien vor den müden Augen, was ihn auch zu manchen Wortspielen mit Namen veranlasst: „Ha! Ein gewisser HOFMANNs.. lacht mich von einem Wienerwald-THAL her windig aus und empfiehlt mir POCCIS Kaspertheater, wenn’s gar zu dunkel wäre..“ usw. (Bei der Aufzählung erlebt man zugleich den Gebrauch der reduzierten Ellipse Georges: „...“; das Schriftbild bewahrt die globale Nähe zur George-Schrift jetzt durch *Walbaum-Antiqua*-Satz auf.)

>>>



Hochs neue Gedichte: *Mondstunden – Ein Kreis von Nachtgedichten* (1950) fährt eigentlich mit der Verwertung seiner astrologischen Erfahrung fort. Eine Revelation bleibt allenfalls gänzlich aus; die Symbolik des Mondlaufs wird für bloße romantisch-balladenhafte Verdunkelung genutzt (oder belehren uns Lesarten von kundigen Astrologen eines Besseren?). Die kultivierte Form bleibt der Konventionalität verhaftet. Die spielerische Leichtigkeit von Hochs Buchhändler-Novelle scheint einen stärkeren dichterischen Zug vorzuweisen. Mit dem Datum 30. 9. 1950 schickt Hoch einen Brief an die Redaktion des noch in Vorbereitung befindlichen Lexikons *Österreicher der Gegenwart*, wo er unter anderem über den Abschluss des Manuskripts *Die Seelenringe – Roman aus einem übersinnlichen Wien* berichtet. Ob er da einen Weg betrat, von Lyrik einmal Abstand zu nehmen und zur dichterischen Prosa überzugehen? Die Frage lässt sich nicht beantworten, ein Manuskript mit besagtem Titel zusammen mit anderen, die das Lexikon von 1951 mit aufzählt, ist nämlich nirgends vorhanden.

*

Die Manuskripttitel fehlen bereits im soeben erwähnten, einige Jahre später herausgegebenen *Wegweiser*. Das Handbuch von 1954 verblüfft vor allem aber durch seinen kurz gehaltenen Vermerk: Hoch „ließ sich 1950 in USA nieder“. Was nun im Jahre 1950 mit ihm, um ihn geschehen sein sollte, worüber *Österreicher der Gegenwart* 1951, ja selbst die eigene Wortmeldung vom 30. 9. 1950 an die Redaktion noch nichts weiß und wozu auch später keine Nachricht kam, bleibt unbegreiflich. *Deutscher Literaturkalender* führte

den Autor mit den Daten, die über das kritische Jahr nicht hinausgingen, bis nach 1963 weiter, dann hörte er damit auf. Hochs jähes Verschwinden trug entscheidend dazu bei, dass sein Name (mit den vielen Varianten), der nicht einmal zur Zeit seiner Präsenz gut bekannt wurde, in lange Vergessenheit geraten sollte. Er überlebte ausschließlich durch die künstlerisch gestalteten Bücher, dessen geschenkte oder angekaufte Exemplare außerhalb der Bibliotheken bis in unsere Tage im antiquarischen Verkehr international präsent sind.

Sándor Komáromi, geb. 1939, Studium der Germanistik in Budapest, Promotion 1968. Forschungsbibliothekar und Privatforscher. Publikationen in deutscher und ungarischer Sprache zur deutschen und österreichischen Literatur, zu Wechselwirkungen mit der ungarischen Literatur sowie zur deutschsprachigen Literatur speziell aus Ungarn sowohl auf interkultureller Ebene als auch bei der Sprachminderheit. Literarische Übersetzungen ins Ungarische. Zur österreichischen Literatur bislang publiziert u. a.: *Hermann Broch und Karl Kerényi – Roman und Mythos (Hermann Brochs literarische Freundschaften, Tübingen 2008)*; *Später Nachklang des frühen George* (in: *George-Jahrbuch* Bd. 11, 2016–17; mit Hinweis auf Theodor Hoch).

Augenblicke
von Ilse Tielsch

So grün mein Garten
in diesem April
die Zweige
treiben Hoffnungen aus
du junges Gras
meine Zuversicht

dünnere jetzt
und verletzbarer
die nackte Haut

Pillanatok
von Ilse Tielsch

Kertem oly zöld
idén áprilisban
az ágak
reményt hajtanak
s te zsenge fü
bizakodásom vagy

vékonyabb most
és sérülékenyebb
a meztelen bőr

aus Bata János: *Beim Schein der Kometen - Üstökösök Fényénél*. Eine Auswahl der österreichischen Dichtung aus dem XX. Jahrhundert. Ungarische Übersetzung: János Bata. Logos Verlag 2001