

Luca Klopfer

Heimito von Doderers

Roman N<sup>o</sup> 7/II:

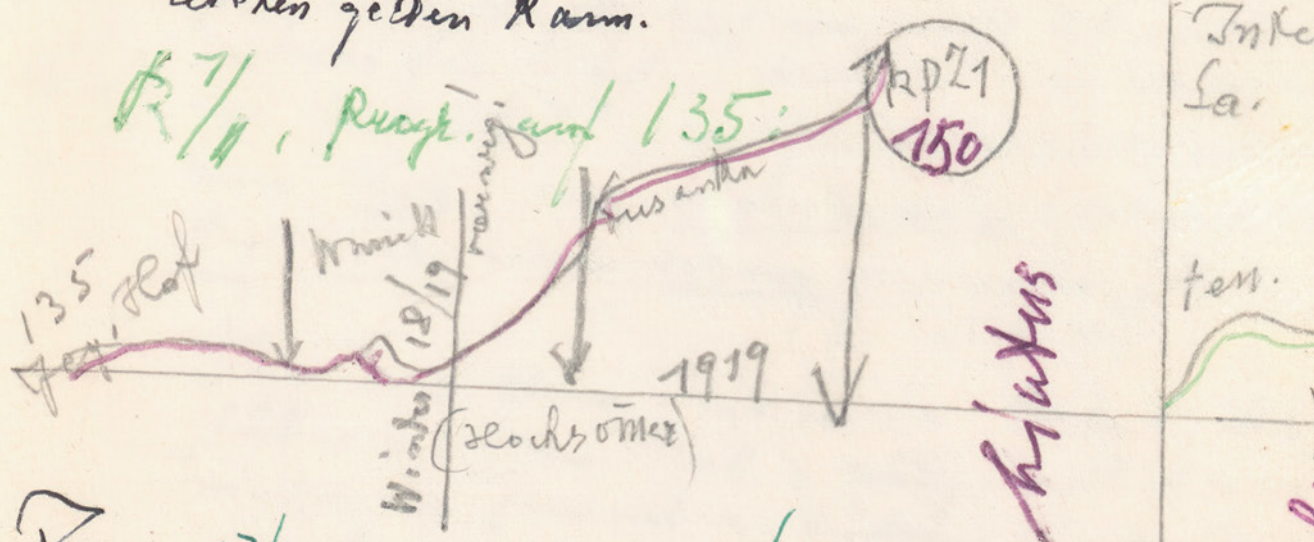
Der Grenzwald

Historisch-kritische Edition

Kommentar

Studien zur Entstehungsgeschichte

Dickliches Erreichen des Leberies als ein Erreichen goldenen Kamm.



... R 7/II: die Sache zeigt ihre Breite. Unmerklich fast beginnt auch Auer einen "stärken". Wie dürfen nur nicht intentioniert sein. eine ganz vom Eigen = figurlichen gelöste, ja kalte Auffassung ist hier Grund = lage und Voraussetzung. Der Herbst





Literaturgeschichte  
in Studien und Quellen

Band 41

Gegründet von  
Klaus Amann,  
Hubert Lengauer und  
Karl Wagner

Herausgegeben von  
Barbara Beßlich  
Werner Michler  
Norbert Christian Wolf

Luca Klopfer

Heimito von Doderers  
Roman N<sup>o</sup> 7/II: Der Grenzwald

Historisch-kritische Edition

Kommentar

Studien zur Entstehungsgeschichte

BÖHLAU

Gefördert von der Stadt Wien Kultur

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Theodor Springmann Stiftung



Die vorliegende Arbeit wurde von der Neuphilologischen Fakultät der Universität Heidelberg im Herbst 2024 als Dissertation angenommen.

Zugleich Sonderband 8 der Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2026 by Böhlau, Zeltgasse 1, 1080 Vienna, Austria, ein Imprint der Brill-Gruppe

(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;

Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;

Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink,

Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Wir haben uns bemüht, alle Rechte bezüglich der verwendeten Abbildungen zu klären.

Sollte dies nicht vollständig gelungen sein, wenden Sie sich bitte an den Verlag

Umschlagabbildung: Handschrift aus dem Nachlass Heimito von Doderer, © Hannelore und Gustav König

Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien

Satz: Luca Klopfer, Heidelberg

Druck und Bindung: Elanders Waiblingen, Waiblingen

Printed in the EU

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

E-Mail: [info@boehlau-verlag.com](mailto:info@boehlau-verlag.com)

ISBN (print): 978-3-205-22413-6

ISBN (e-lib): 978-3-205-22415-0

ISBN (e-book): 978-3-205-22414-3

# Inhalt

## Edition

Einführung zu dieser Edition	7
Edition der Manuskripte	15
Hauptmanuskript	17
Probetextsammlung	216
Auszüge aus den Commentarii	239
Commentarii XVII 1962	241
Commentarii XVIII 1963	247
Commentarii XIX 1964	267
Commentarii XX 1965	349
Commentarii XXI 1966	375
Notizen 1963–1966	432
Skizzenbücher	433
Probetextsammlung	436

## Stellenkommentar

Einleitung	441
Kapitel 1	443
Kapitel 2	447
Kapitel 3	452
Kapitel 4	454
Kapitel 5	458
Kapitel 6	468
Kapitel 7	482
Kapitel 8	484
Kapitel 9	490
Kapitel 10	492

## **Studien zur Entstehungsgeschichte und Kommentar**

Thematische Einführung	497
Entstehungsgeschichte und Quellgründe	515
Konzeptionsphase I	516
Konzeptionsphase II	537
Ausarbeitungsphase	552
Publikationsphase	573
Die Konstruktionsskizzen	587
Skizze I	588
Skizze II	596
Skizze III	600
Skizze IV	616
Der Stand des Entwurfs	621
Ausblick · Die Poetik der Apperception in R <sup>7</sup> /II	636
Blicke und Bilder im Halfon-Einsatz	638
Schuld und Apperception	647

## **Übersichten und Verzeichnisse**

Übersichten zur internen Chronologie, den historischen Ereignissen und Doderers Konstruktionstermini	667
Karte von Russland und Sibirien im Ersten Weltkrieg	674
Karte von Wien 1911	676
Manuskriptbeschreibungen	679
Textkritische Zeichen	682
Rekonstruktion der Textanschlüsse	683
Von Doderer verwendete Abkürzungen	687
Bibliographie und Siglen	690
Zur Zitation	701
Dank	702

## Einführung zu dieser Edition

Als Heimito von Doderer am 23. Dezember 1966 starb, befand er sich inmitten eines langwierigen und komplizierten Schreibprozesses zu seinem *Roman No 7/II: Der Grenzwald*. Der nachgelassene Entwurf, den er verschiedentlich als sein „eigentliches Hauptwerk“ bezeichnete,<sup>1</sup> wurde im darauffolgenden Jahr vom Biederstein-Verlag hastig herausgegeben – Doderer befand sich auf der Höhe seines Ruhmes und die zuletzt erschienenen Bücher erfreuten sich hoher Beliebtheit bei Kritik wie Publikum. Die unter Mithilfe von Dietrich Weber besorgte Edition, so sauber und gut lesbar sie auch eingerichtet ist, genügt allerdings weder wissenschaftlichen Maßstäben noch ediert sie alle vorhandenen Entwürfe, die Doderer zum *Grenzwald* hinterlassen hat. Die vorliegende, erste historisch-kritische Edition eines der Werke des österreichischen Klassikers, versammelt sämtliche zu diesem Werkkomplex gehörigen schriftlichen Aufzeichnungen des Autors und versucht dadurch sowohl einen bestmöglichen Eindruck des Romanentwurfs in seinem letzten Stadium zu geben als auch seine komplexe Entstehungsgeschichte darzustellen.

Die Edition des Entwurf gebliebenen Werks verzichtet auf die nachträgliche Konstitution eines Fließtextes.<sup>2</sup> Autorisationsstatus besitzen nur die nachgelassenen Manuskripte und einige vorab vom Autor veröffentlichte Kapitel.<sup>3</sup> Die Edition folgt möglichst konsequent dem Schriftträger-Prinzip und auch im Aufbau den Notationsverfahren des Autors. Es ist für ihr Verständnis daher notwendig, sich mit Doderers Arbeitsweise zu beschäftigen und etwas über seine Schreibmaterialien sowie den Produktionsprozess zu wissen:<sup>4</sup> Der Roman ging zunächst aus der Faszination für

- 1 HvD an Gerhart Schmilinsky, 28. 11. 1963, LIT: Briefnachlass HvD, 1. Beil. zu 533/22-2; über *Roman No 7* als sein Hauptwerk schreibt er auch an Federico Hindermann, 5. 5. 1963, WSD-Archiv; vgl. auch Fleischer, *Von Doderer zu Pelimbert*, 61: „Doderer erklärte immer überzeugter, an einem kompletten Neubeginn zu stehn: ‚Mit diesem Roman wird sich erweisen, ob ich Schriftsteller bin oder nicht‘ war häufig von ihm zu hören; von allen früheren Werken sprach er in diesem Zusammenhang nur als ‚Übungsmaterial‘.“
- 2 Zum hier zugrundegelegten editionsphilologischen Begriff des Entwurfs vgl. Reuß, *Text, Entwurf, Werk*, 7: „Eigenhändige Handschriften, sofern sie nicht mit Reinschriften identisch sind, kennzeichne ich als *Entwürfe*, wobei es gleichgültig ist, ob diese Entwürfe weit fortgeschritten sind oder sich erst ganz in ihrem Anfangsstadium befinden.“ Der von Weber und anderen verwendete Begriff des Fragments – eher der klassischen Philologie und Altertumskunde entstammend – setzt ein Ganzes voraus, das nachträglich zerbrochen bzw. unvollständig überliefert ist; davon kann bei R7/II nicht die Rede sein.
- 3 Zum Begriff der Autorisation nach wie vor grundlegend: Zeller, *Befund und Deutung*, 57f.; vgl. weiterhin Nutt-Kofoth, *Der ‚echte‘ Text und sein Autor*, 51–55.
- 4 Philologische Vorarbeiten wurden in dieser Hinsicht vor allem von Roswitha Fischer in Bezug auf die *Strudlhofstiege* geleistet; eine konkrete Anwendung ihrer Erkenntnisse in einer Edition folgte daraus aber nur in Ansätzen.

die ‚Villa Ben Tiber‘ (die Villa Wagner in Hütteldorf) und Gedanken zum Grenzwald-Motiv sowie zur Fortführung des *Roman No 7* (nach *No 7/1: Die Wasserfälle von Slunj*, erschienen 1963) in einem eigenständigen ‚Satz‘ des symphonischen Roman-Gefüges hervor. Dies alles wurde im Lauf der frühen 1960er Jahre in Doderers spezieller Form des Tagebuchs, den ‚Commentarii‘, notiert; ab Sommer 1964 ebenso die ersten ‚Probetexte‘ (Doderers Bezeichnung für literarische Entwürfe). Abseits davon zeichnete er großformatige Konstruktionsskizzen zur Komposition von Handlung und Motiven des Romans. Für die ‚Einsätze‘ der Romankomposition legte er im Spätsommer 1964 eine eigenständige ‚Probetextsammlung‘ an, ab Frühjahr 1965 schrieb er die vorhandenen Probetexte (mit vielfachen Ergänzungen) in ein ‚Hauptmanuskript‘ ab; in diesem führte er dann den Roman, vor allem die Sibirien-Passagen, weiter. Flankiert wird dieser Produktionsprozess durch vielfältige Reflexionen zu Form, Stoff und Ästhetik des Romans in den Commentarii, Strukturzeichnungen in- sowie außerhalb derselben und sporadischen Notizen und Recherchen in den ‚Skizzenbüchern‘. Die zuletzt ausformulierten Passagen des Romans (‚RPZ<sup>2</sup>‘, ‚E<sup>4</sup>‘ und ‚Medailon<sup>5</sup>‘) sind – wohl wegen Unsicherheiten bei der Fortführung – wiederum und zuletzt in den Commentarii von 1966 notiert.

Das editorische Verfahren und das Verhältnis von mimetischer Wiedergabe der Handschriften und editorischer Standardisierung wird wegen der Verschiedenartigkeit der Aufzeichnungen jeweils entsprechend der Situation des einzelnen Manuskriptes leicht modifiziert. Angesichts der großen Menge an vorhandenem Material galt es, eine möglichst elegante und sachgemäße Verbindung von philologischer Genauigkeit, Platzersparnis und Übersichtlichkeit zu finden. Daher musste weitgehend auf Faksimiles verzichtet werden, im Kommentarteil werden aber zu allen Manuskripten Beispiele gegeben und besprochen. In der Edition werden etwa für das Hauptmanuskript präzise, diplomatische Transkriptionen geboten. Da Doderer bei einem aufgeschlagenen Manuskript zumeist nur die rechte Seite beschreibt und die linke freihält für Einfügungen und Notizen,<sup>6</sup> wurde eine Doppelseite Manuskript auf eine (gegebenenfalls zweiseitige) Seite Edition komprimiert. In der gleichen Weise wird die Probetextsammlung ediert, wo Doderer die Einsätze im Kompositionsgefüge des Romans parallel auf einander gegenüberliegenden Seiten fortlaufend nie-

5 Zu Doderers Bezeichnungen und Abkürzungen für die Einheiten der Romankomposition vgl. die Liste der Abkürzungen in Übersichten und Verzeichnisse, 687–689.

6 Sie betreffen verschiedene Aspekte der Romankomposition, Motive, Personen-Konstellationen, Tempo und Handlungsfortgang. – Vgl. zu den ‚Marginalien‘ auch Fischer, *Studien zur Entstehungsgeschichte der „Strudlhofstiege“ Heimito von Doderers*, 141–143.

derschrieb.<sup>7</sup> Die Konstruktionsskizzen werden dagegen im Kommentarteil faksimiliert und kommentiert.<sup>8</sup>

Für die Commentarii und Notizbücher (Skizzenbücher) ist die Unterscheidung von poetischen Texten (etwa Probetexten oder Reinschriften) und Autorkommentaren grundlegend: Erstere werden diplomatisch transkribiert, letztere in einem stärker standardisierten Fließtext wiedergegeben.<sup>9</sup> Eine Privilegierung der poetischen Texte ist dabei durchaus die Intention dieser werkzentrierten Edition.<sup>10</sup> Auch musste bei den Autorkommentaren angesichts der großen Menge an Einträgen und dem häufig repetitiven Charakter der späten Commentarii eine Auswahl aus den letzten fünf Jahrgängen der Commentarii getroffen werden, die nicht immer einfach war. Grundlegendes Kriterium war ein näherer Zusammenhang mit der Entstehung von R<sup>7</sup>/II, sei er theoretischer oder erinnerungsthematischer Art.<sup>11</sup> Besonders in den Commentarii finden sich – da sowohl Dietrich Weber im Anhang seiner *Grenzwald*-Edition als auch Wendelin Schmidt-Dengler in seiner Edition der *Commentarii 1957–1966* poetische Entwürfe und gestrichene Passagen nicht aufnahmen<sup>12</sup> – zahlreiche bisher unveröffentlichte Texte Doderers; auch die Auswahl der Autor-Kommentare ist im Vergleich zu den bisherigen Editionen wesentlich erweitert.

Auf eine räumliche Trennung der Tagebuch-Einträge und poetischen Texte, wie noch in der *Grenzwald*-Edition von 1967, wurde verzichtet.<sup>13</sup> Gerade das Ineinander diaristischen und literarisch gestalteten Schreibens beim späten Doderer macht seine Texte zu einem „erschütternden

7 Zu dem literarischen Verfahren vgl. Entstehungsgeschichte, 542–545. – Da Doderer sich am Ende der Probetextsammlung Notizen zu Faktenrecherchen machte wie in einem der Skizzenbücher, wurde hier die einzige Ausnahme vom Schrifträger-Prinzip gemacht: Diese werden ebenfalls unter den Notizen 1963–1966 ediert.

8 Vgl. das Kapitel zu den Konstruktionsskizzen, 587–620.

9 Die Unterscheidung dieser beiden Textsorten kann sich nicht nur auf den Autor selbst berufen (vgl. etwa den linksseitigen Kommentar in C XIX, 1. 1. 1965 „Ab hier nur mehr Probetexte“), sondern spiegelt sich auch in seiner Abkürzungspraxis wieder: Namen werden in poetischen Texten stets ausgeschrieben, in Autorkommentaren abgekürzt („H-n“, „R-n“ usw.). – Es kommen natürlich fließende Übergänge vor, etwa bei C XX, 21. 7. 1965; aber das ist mehr ein Spezifikum dieses individuellen Notats.

10 Eine Übersicht über Abschreibevorgänge und Textanschlüsse befindet sich in Übersichten und Verzeichnisse, 683–686. Gibt es zu einer Romanpassage einen früheren Entwurf, wird in der Edition außerdem mit ↖ auf die Stelle hingewiesen; für einen späteren Entwurf mit ↗.

11 Zur näheren Begründung der Auswahl vgl. die Manuskriptbeschreibungen in Übersichten und Verzeichnisse, 680 f.

12 Vgl. *Commentarii 1951–1956*, 590 f.

13 Zu Gefahren der editorischen Trennung von literarischen und diaristischen Texten bei Manuskripten, die beides enthalten, vgl. bzgl. Kafkas Quartheften Reuß, „*genus Achtung vor der Schrift?*“, 111–115.

de[n] menschliche[n] Dokument“.<sup>14</sup> Für Doderer ist die Entdeckung des Grenzwalds bei der Villa BT als zentraler Bezugspunkt seiner späten Prosa nicht nur ein literarisches Motiv. In seinem topographisch-fatologischen Denken spielt die Todes- und Jenseits-Metaphorik des Grenzwaldes für ihn, der bei Abfassung seines letzten Romans bereits schwer krank war, eine ebenso persönliche Rolle. So notiert er 1963 zu einer seiner ange-dachten Hauptfiguren: „Den Grenzwald durchschreitet mit Zdenko auch der Autor.“<sup>15</sup> – Um poetische Texte von anderen Commentarii-Einträgen unterscheiden zu können, wurden sie aber typographisch differenziert: Poetische Texte sind stets zweispaltig gesetzt, andere Commentarii-Einträge einspaltig. Um Lesern, welche die *Grenzwald*-Edition von 1967 gewöhnt sind, bei der Orientierung zu helfen, ist solchen Passagen, die dort ebenfalls ediert sind, unten auf der Seite im Bund eine Konkordanz beigegeben.

Einige Passagen aus den Kapiteln zwei bis vier wurden von Doderer vorabveröffentlicht; die erhaltenen Abschriften und Drucke sind aber weitgehend identisch mit der spätesten Schicht des Hauptmanuskripts. Die wenigen Änderungen werden im textkritischen Apparat für das Hauptmanuskript annotiert, soweit sie sicher von Doderer stammen. Die vorab erschienenen Passagen sowie weitere Aspekte der Entstehungsgeschichte werden detailliert im Kommentarteil behandelt. Dieser enthält auch eine thematische Einführung zu Doderers letztem Roman, Untersuchungen zu seiner Komposition und Entstehung sowie zu seinen Quellen und zum Stand des Entwurfs; schließlich einen Ausblick, der sich dem *Grenzwald* anhand des ‚Apperceptions‘-Themas interpretatorisch nähert und auf die Rezeptionsgeschichte eingeht. Im Stellenkommentar werden die stofflichen Aspekte des Romans untersucht und Recherchen etwa zu den Hintergründen der Figuren, historischen Geschehnissen und Orten der Handlung mitgeteilt. Über den Kommentar verteilt befinden sich auch Illustrationen der historischen Schauplätze und Figuren, so beispielsweise Photos, die Franz Hubmann im Herbst 1963 von Doderer in der Villa Wagner machte; im Anhang finden sich auch beschriftete Karten von Wien und Sibirien.<sup>16</sup>

Auf eine Standardisierung oder gar Modernisierung von Doderers orthographischen Eigentümlichkeiten wurde verzichtet.<sup>17</sup> Überblickszeich-

14 Hopf, *Von der Strudlhofstiege zum Grenzwald*, 454.

15 C XVIII, 14. 12. 1963; so ist bei der ersten Beschreibung des Grenzwalds in den Commentarii (C XVIII, 7. 4. 1963) nicht ersichtlich, ob es sich um einen poetischen Text oder einen Autorkommentar handelt, denn die handelnde Person ist klar der Autor selbst, die Schreibweise aber ebenso klar literarisch.

16 Zu den Hubmann-Photos vgl. Entstehungsgeschichte, 530 f., zu den Karten 674–678.

17 Zur Begründung bzgl. der Tagebücher vgl. das Nachwort von Gerald Sommer in *Tagebücher 1920–1939*, II 1304–1305. – Zu den Anpassungen von handschriftlichen

nungen und kleinere Kompositions-Skizzen in den Commentarii wurden, wenn sie nicht allzu kompliziert sind, für die Edition nachgezeichnet, andernfalls faksimiliert und kommentiert.<sup>18</sup> Abkürzungen und Piktogramme werden nicht aufgelöst, sondern in einem eigenen Verzeichnis im Anhang erklärt. Dies leitet sich schon aus der Mehrdeutigkeit vieler Abkürzungen ab, die vielmehr Chiffren sind: „BT“ etwa kann für die ‚Villa Ben Tiber‘ stehen, aber ebenso für den realen Varietébetreiber Ben Tieber oder dessen fiktives Pendant im Roman, Béla Tiborski; am ehesten wohl für den Lebenswirklichkeit und literarisches Schaffen gleichermaßen umspannenden Gesamtkomplex der Aura dieses Gebäudes für Doderer selbst.<sup>19</sup>

Die Orte, an denen Doderer an seinem Romanentwurf schrieb, lassen sich detailliert aus der Edition der Commentarii sowie der Notizbücher ablesen. Da Doderer in seinen letzten Lebensjahren vor allem wegen des sich zunehmend verschlechternden Gesundheitszustandes verhältnismäßig wenig reiste, ist die topographische Situation bei der Romanentstehung indessen keineswegs so kompliziert und abenteuerlich wie etwa bei der *Strudlhofstiege*.<sup>20</sup> Er schrieb in erster Linie in seiner Wiener Wohnung in der Währinger Straße 50, lediglich unterbrochen von längeren Aufenthalten bei Emma Maria von Doderer in Landshut – wohin er seine Manuskripte stets mitzunehmen pflegte – sowie von sporadischen Urlaubsreisen oder kleineren Unternehmungen für den Verlag oder zur Lesung seiner Werke. Ins Kaffeehaus und zu Recherchegesprächen nahm er meist nur seine Skizzenbücher mit. Als sich sein Gesundheitszustand so weit verschlechterte, dass er am 6. November 1966 ins Döblinger Spital Rudolfinerhaus musste, nahm er, um dort an seinem Roman weiterschreiben zu können, sogar „drei Schreibbücher und das Reißbrett mit.“<sup>21</sup>

Die archivalische Situation von Doderers Nachlass im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek ist in Bezug auf Pflege und Verfügbarkeit ausgezeichnet. Bei Doderer kommt die Besonderheit hinzu,

Eigentümlichkeiten an die typographische Norm in der Edition vgl. Handschriftenbeschreibungen, 681.

18 Zu Problemen der Interpretation bei den Skizzen vgl. Kató, *Poikilographie, Mikroskriptur und Schmockogramme*, 137–139: „Die Wiedergabe ist [...] nicht anders denkbar als mittels fotomechanischer Reproduktion.“

19 Vgl. ebd., 134 zur Auflösung etwa von Doderers Voyeurismus-Abkürzung ‚Bthsb‘: Eine solche wäre nicht „Interpretationshilfe, sondern geradezu das Gegenteil davon – ein ‚Schlüssel [...]‘, weniger zum Öffnen als zum Abschließen geeignet.“

20 Vgl. die Karte zur „Topographischen Chronologie“ bei Fischer, *Studien zur Entstehungsgeschichte der „Strudlhofstiege“ Heimito von Doderers*, 74. – Quellen für die Ortsangaben in dieser Edition waren Einträge in den Commentarii selbst sowie die detaillierten Schilderungen von Wolfgang Fleischer, der während der Entstehungszeit von R<sup>7</sup>/II stets engen Kontakt zu Doderer hatte.

21 Fleischer, *Das verleugnete Leben*, 532.

dass der Autor selbst eine archivalische Ausbildung hatte und bereits während der Abfassung seiner Manuskripte ein internes Verweissystem anlegte. Mag dieses auch seine Eigenheiten und Inkonsequenzen haben – bei der Einrichtung der Edition hat es sich doch erwiesen, dass die Ausrichtung des internen Verweissystems der Edition an demjenigen des Autors die beste Lösung ist. Doderers zahlreiche interne Verweise am Rand der Manuskripte oder in den *Commentarii* hätten ansonsten entweder stillschweigend angepasst (wie in den *Commentarii 1957–1966*) oder doppelt kodiert werden müssen.<sup>22</sup>

Grundlegend für das interne Verweissystem sind außerdem Doderers Datierungen: Seine pedantische Neigung zur Datierung so ziemlich aller schriftlichen Aufzeichnungen erlaubt in besonderer Weise den minutiösen Nachvollzug auch der kleinsten Schritte der Entstehung von R<sup>7</sup>/II. Datierungen werden dabei nicht transkribiert, sondern standardisiert in der Marginalie erfasst, und zwar ohne Doderers Vermerke von katholischen Feiertagen oder hyperpräzisen Angaben wie „vm“ (vormittags) oder „nm“ (nachmittags); in der Regel schrieb er vormittags.<sup>23</sup> Die Datierungen in der Edition beziehen sich stets auf den Text, der neben ihnen aufwärts steht; die Datierungen im Kolumnentitel beziehen sich auf die letzte Zeile rechts unten auf der Doppelseite der Edition. – Eine zusätzliche textgenetische Auszeichnung besteht nur in der fetten Type für späte Änderungen, und zwar, wenn innerhalb einer Aufzeichnung unter einem bestimmten Datum Änderungen vorgenommen wurden, die eindeutig keine Sofortänderungen innerhalb des Schreibflusses sind, sondern zu einem späteren Zeitpunkt (und wohl meist an einem späteren Tag) vorgenommen wurden.<sup>24</sup>

Ein besonderes Charakteristikum von Doderers Manuskripten seit Beginn der 1950er Jahre, besonders der *Commentarii*, ist die Verwendung von verschiedenen Tintenfarben und Buntstiften sowie roten Initialen, die ihnen eine spezielle Sinnlichkeit und kalligraphische Anmutung ver-

22 Auch Doderers Siglierungen („HMS“, „C 1964“ usw.) konnten weitgehend übernommen werden; lediglich „gelb“ (für ‚Schreibheft mit gelbem Umschlag‘) wurde durch ‚Pr‘ für ‚Probetextsammlung‘ ersetzt; vgl. das Siglenverzeichnis und Doderers Abkürzungen in Übersichten und Verzeichnisse, 690 f. u. 687–689.

23 Eine Ausnahme wurde nur (wegen akuten Platzmangels in der Edition) bei der Transkription der ‚Probetextsammlung‘ gemacht; dort werden sie mimetisch gehandhabt.

24 Da die chronologischen Verhältnisse der Aufzeichnungen in Doderers Manuskripten zumeist verhältnismäßig einfach sind und das meiste sehr genau datierbar ist, konnte auf eine weitere Differenzierung etwa in mittelspäte, späte und sehr späte Änderungen durch halbfette Type etc. verzichtet werden. Zu einer detaillierten Liste der textkritischen Zeichen vgl. Übersichten und Verzeichnisse, 682.

leihen, einer mittelalterlichen Handschrift vergleichbar.<sup>25</sup> Mag die ‚Poikilographie‘ nun eine posierende Selbstpräsentation des Autors zum Hintergrund haben, an Doderers „Theorie der stets im höchsten möglichen Maß einzuhaltenden Einheit von Inhalt und Form“ liegen<sup>26</sup> oder lediglich der Übersichtlichkeit dienen – eine Tendenz zur Unterscheidung verschiedener Aufzeichnungsarten und mithin ein die Art der Aufzeichnung kommentierender Subtext ist durch die Verwendung verschiedener Tintenfarben von Doderer stets gegeben. Tendenziell, wenngleich keineswegs konsequent, verwendet Doderer in den Manuskripten zu R<sup>7</sup>/II folgende Farben für verschiedene Arten von Einträgen:<sup>27</sup>

- 1) Grüne Tinte für literarische Texte und Kommentare zu diesen (entsprechend für alles, was mit R<sup>7</sup>/II zu tun hat).
- 2) Schwarze Tinte für Diaristisches, spontane Erinnerungen („extrema“) sowie für privatphilosophisch-poetologische Reflexionen zur ‚Apperception‘, zum ‚Zerfall der Lage‘ etc.
- 3) Blaue Tinte für theoretische Texte, etwa Rezensionen, Reden oder Aphoristisches für das *Repertorium existentielle*.
- 4) Lila Tinte für ‚Nachtbuch‘-Aufzeichnungen.<sup>28</sup>
- 5) Rote Tinte als Signalfarbe für besonders Bedeutsames in allen Kategorien, besonders auch für Markierungen.

In Einzelfällen hat die Verwendung verschiedener Tintenfarben auch direkten Ausdruckscharakter: Wenn etwa in den *Commentarii* von dem „zerrissene[n] Gesicht“ des „Maniak“ Susanka die Rede ist, spiegelt sich diese Zerrissenheit auch in der vermischten Verwendung von grüner und blauer Tinte für das Wort „Susanka“ wieder.<sup>29</sup>

Auf eine direkte Wiedergabe der Buntschrift in der Edition wurde verzichtet: Erheblichen Mehrkosten in der Buchproduktion korrespondiert

25 Allgemein zur Buntschrift und zu technischen Problemen der editorischen Wiedergabe vgl. Kató, *Poikilographie, Mikroskriptur und Schmockogramme – zum Dilemma einer Edition*, 129–133. – Vgl. weiterhin Sommer, *Der Autor als Kalligraph*, 78–81.

26 Kató, *Poikilographie, Mikroskriptur und Schmockogramme – zum Dilemma einer Edition*, 130.

27 Zu den Farbbedeutungen in den *Commentarii* vgl. den bei Sommer, *Der Autor als Kalligraph*, 79 faksimilierten Eintrag von 1953: „[Strich mit schwarzer Tinte] = Text der *Commentarii* / [Strich mit grüner Tinte] = gestaltweis (mit DD und Mer.) / [Strich mit blauer Tinte] = zerlegungsweis (mit *Repertorium*) / [Strich mit roter Tinte] = hervorgehoben / [Strich mit lila Tinte] = Sonderjournal [i. e. Nachtbuch]“.

28 Doderer führte von 1954 bis 1958 ein Träumen gewidmetes ‚Nachtbuch‘ als Komplement zum ‚Tagebuch‘, angelehnt an dasjenige der Anna Kapsreiter aus den *Dämonen*; vgl. dazu *Commentarii 1957–1966*, 534. Thematisch in dieser Denkrichtung fortfahrende Einträge in den Folgejahren der *Commentarii* schrieb er mit lila Tinte; in den frühen 1960er-Jahren gibt es noch verhältnismäßig viele Einträge dieser Sorte; mit der zunehmenden Arbeit an R<sup>7</sup>/II werden es immer weniger.

29 C XX, 9. 9. 1965.

ein ebenso erheblicher Mangel an Lesbarkeit bei Buntschrift in Druckform. Im Gegensatz zu der Ausgabe der *Commentarii 1957–1966* wurde aber jede Farbverwendung in den textkritischen Anmerkungen annotiert. Um deren Anzahl übersichtlich zu halten, wurden Notate mit grüner Tinte – etwa 90 % des edierten Textes – nicht annotiert: Der gesamte edierte Text ohne Farbannotation ist entsprechend im Manuskript mit grüner Tinte geschrieben. Weiterhin wurde auf die Annotation von einzelnen Buchstaben (etwa dem stets schwarzen ‚Z‘ am Anfang eines Eintrages zum ‚Zerfall der Lage‘) verzichtet.

Der Anfang von Absätzen oder Schreibeinheiten ist in den Manuskripten häufig durch Initialen gekennzeichnet; diese sind aber vorwiegend ornamental und wurden nicht in die Edition übernommen.<sup>30</sup> Eine Ausnahme bilden dabei die literarischen Entwürfe, bei welchen die Initialen einen wichtigen Aspekt der Texthierarchie markieren; dort sind sie mimetisch wiedergegeben. Wie auch in vielen anderen Romanen Doderers, besteht die Textordnung in R<sup>7</sup>/II aus Kapiteln, die durch Nummerierung markiert sind, und innerhalb von diesen aus Abschnitten, die durch Initialen gekennzeichnet sind.<sup>31</sup> – Absätze bei nichtliterarischen *Commentarii*-Einträgen weisen häufig eine Binnengliederung durch Gedankenstriche und tildenartige, gewellte Gedankenstriche (∼) auf. Letztere markieren (relativ zum normalen Gedankenstrich) eine stärkere Trennung, zumeist mit thematischem Sprung, einem Absatz ähnlich. Ihr Hintergrund ist wohl, dass Doderer aus schriftästhetischen Gründen keine allzu kurzen Absätze schreiben mochte, jedoch häufig nur kurze Gedankenketten und Assoziationen notierte.

30 Vgl. dazu auch *Tagebücher 1920–1939 II*, 1307.

31 Vgl. Doderers eigene Reflexionen dazu in C XX, 20. 4. 1965: „Bezifferungen ergeben sich aus der Geschlossenheit und Unabhängigkeit der Segmente. Zweiter Teilungsgrad: Versalien (im Ms rot).“

# Edition der Manuskripte



## Hauptmanuskript

E°, Tempo 1

[1] **I**

1

Ventruba orientierte sich rasch mit Hilfe  
 seines Vaters. Wenige Stunden nach der Rückkehr aus Ita-  
 lien am [10.] <sup>August</sup> ~~Mai~~ [1919] **1919** – er hatte über drei Jahre in  
 Kriegsgefangenschaft verbracht – wusste er schon wie die  
 Dinge standen und hatte bereits den Vater begriffen,  
 welcher ihm jenen Punkt zeigte, wo der Profit saß.  
 Kein Schieber- und Spekulantengewinn, sondern ein  
 kommender industrieller.

„Ich bringe mit“ sagte er zu Ventruba  
 senior, der ihn nach solchen Sachen eben gefragt hatte,  
 „englisch, französisch, italienisch fast perfekt und  
 tschechisch viel besser, als ich es früher gesprochen  
 habe. Ferner hab' ich alles repetiert, was man  
 im Abiturientenkurs der Exportakademie gelernt hat;  
 theoretisch könnte ich morgen die Prüfung noch ein-  
 mal und ebenso gut wie damals machen. Die  
 Praxis in der Fabrik vor dem Krieg und die paar  
 Semester Jus haben mir auch nicht geschadet.  
 Wir haben in den Kriegsgefangenenlagern ausge-  
 zeichnete Kurse gehabt, das wurde nie unter-  
 brochen. Wenn [D] **du** mich anleitest, Papa, werde  
 ich in ein oder zwei Jahren und sobald die Leder-  
 importe im Gang sind, das Werk hier in Möd-  
 ling in [D] **deiner** Vertretung führen können, so  
 dass du für Brünn zeitweise abkömmlich **bist**<sup>1</sup>. Dass wir  
 keine [C] **Kredite** brauchen werden ist deiner genialen  
 Tat zu verdanken, Papa.“

<sup>1</sup> **wirst**

Ventruba senior hatte schon 1915 sein Ge-  
 samtvermögen in die Schweiz und deren Währung  
 verbracht gehabt. Solche Transaktionen waren damals  
 noch durchaus möglich gewesen. Jetzt, wie die Sachen  
 lagen, konnte es nur kurzfristige Industrie-  
 kredite geben, vom Ausland.

-ca C XIX/b 163, 26. 11. 1964

Morgens: das Zimmer in der kleinen Villa,  
 ein sehr frühes Erwachen, der Blick auf die Waldberge.  
 So fand sich Ventruba aus dem Leben in Lagern und  
 auf Transporten mit einer kurz abbrechenden Plötz-  
 lichkeit in's Einzeldasein versetzt. In der Wanne  
 sitzend im warmen Wasser wurde ihm das, nur durch  
 Augenblicke, allzu bewusst, und aus ihm antwortete  
 eine kleine Bangnis, ob er de[s]r Lage gewachsen sei, an

3 <sup>1</sup> *Überschreibung mit roter Tinte.*  
 6–7 *Streichung und Überarbeitungen*  
*mit schwarzer Tinte.*

welcher er sich nun zu messen hatte? Die zwei Junggesellen frühstückten dann zusammen: das waren sie jetzt wirklich, Vater und Sohn. Die Mutter war im Sommer 1911 gestorben. Vincenz Ventruba hatte damals schon die Reifeprüfung hinter sich gehabt und musste von seiner ‚Matura-Reise‘ telegraphisch nachhause gerufen werden. Er kam zurecht um die Mutter noch bei Leben zu sehen. Das war nun bald acht Jahre her. Er hatte jetzt sechsundzwanzig. Das Jus-Studium würde er beschleunigt abschließen können. Daß man den Kriegsteilnehmern ein oder das andere Studiensemester erlasse, war schon in der Gefangenschaft bekannt geworden.

⌚ C XIX/b 164, 27.11.1964  
25.1.1965

Der Alte saß gemütlich auf der Veranda hinter seiner Kaffeetasse und war schon bei der Zigarre, als Vincenz an den Frühstückstisch kam. Ob er mit ihm in's Werk würde gehen wollen („oder ruhst dich **besser** heut' lieber aus!“), soweit von einem solchen jetzt gesprochen werden könne?! Man habe zuletzt Schuhsohlen erzeugt aus wenig Lederabfällen, viel Sägespänen, Papierabfällen, und Teer als Bindemittel, gepresst; ein Teil der Fabrik hatte auf Munitionsbetrieb umgestellt werden müssen. „Immerhin, die Gebäude sind da. Ein Teil der Maschinen ist auch noch verwendbar.“ Vincenz fasste Mut, wenn er den Alten ansah; unter dieser Leitung würde er alles leisten können. Ventruba senior war ein kleiner, grauer, trotz der schlechten Jahre verfetteter lustiger Mann. Der Sohn aber ein langes, zähes Tau, fast einen Meter und neunzig Centimeter groß. Dieser Wuchs kam von der Mutter, der geborenen Morawetz; Ella Morawetz, ebenfalls aus der lederverarbeitenden Branche.

Die Holzveranda war eine von den braunen, altmodischen. Vincenz erinnerte sich jetzt, wie er täglich morgens in's Gymnasium nach Wien gefahren war. Sein Zimmer oben im ersten Stock war unverändert geblieben. Der Kiesweg um die Ecke der zweistöckigen Veranda bog wie einst in den Garten ab und führte an einer Tonne für

14 Unterhalb der Zeile mit grüner Tinte  
notiert: [ex CXIX/b, 64, 163 ff

18 Frühstückstisch davor: Markierungsstrich; am  
Rand Redaktionszeichen mit violetter Tinte.

Abfälle vorbei Das Butterbrot schmeckte  
eigentümlich frisch hier im Freien, wie man da  
saß; die großen verglasten Rahmen waren zur Seite  
geschoben; die Luft sehr mild, schon dufteten  
Blüten. „Dass du nur wieder da bist“ sagte der Vater.

↪ C XIX/b 165, 28. 11. 1964

Das Werk war ein Saustall. Das elendige  
Material, mit welchem hier während des letzten  
Kriegsjahres gearbeitet worden war, hatte alles ver-  
mistet und verschmutzt; dies zog sich sogar bis  
in die Kanzlei. Durch die Aufstellung der Dreh-  
bänke zur Munitionserzeugung aber war die  
Einteilung der Räume für den eigentlichen Pro-  
duktionszweck der Fabrik vollends gestört. Die  
Massen der Ersatzstoffe zur Schuhsohlenerzeugung  
wurden bereits weg gebracht. Man hatte sie  
für industrielle Heizzwecke verkauft. Auch verfrach-  
tete man die Drehbänke. Beide letzte Posten gehör-  
ten schon in den Rahmen jener ‚Sachdemobilisierung‘  
im weitesten Sinne, welche eine Lawine chaotischer  
Kriegsgüter noch Jahr und Tag lang auf den Markt warf.

### **<sup>1</sup> sammt dem fertigen Produkt**

↪ C XIX/b 168, 1. 12. 1964

Das Werk verlassend, den Blick wieder in den  
Waldbergen drüben; kein Gegensatz – der heillos gewor-  
den wäre! – wurde von Vincenz verspürt zwischen der  
verschmutzten und verkratzten Stätte, die er verließ, und  
den im mittäglichen Lichte vor dem ~~Frühjahr~~<sup>Sommer</sup>himmel  
dahinziehenden Erhebungen, deren entferntere Wälder  
dicht wie Moospolster schienen. Ihm, Vincenz, ging  
solch ein schmerzender Gegensatz wahrhaftig nicht  
ab, er wusste nichts davon. ~~Und doch~~<sup>Erst recht</sup> genoss er die  
Einheit seines Daseins jetzt und hier, und dessen klare  
Richtung und Aufgabe als ein ~~rechtes~~<sup>volles</sup> Glück.

„Wir werden's machen, Vinci“ sagte der Vater,  
der neben ihm klein dahinging. Er nahm Vincenz für  
einen Augenblick mit leichtem Drucke bei der Hand.

„Ja, Papa“ sagte Vincenz laut und fest.

Damit begann hier jener Vorgang – und an  
vielen tausend anderen Stellen zugleich – welchen man nach  
der zweiten Weltkatastrophe unseres Jahrhunderts ebenfalls  
den Wiederaufbau genannt hat.

Wenn auch in Vincenz Ventruba Gegensätze  
nicht allzudeutlich in's Bewusstsein zu treten pfleg-  
ten: die gewandelte Lebensluft ward ja doch von ihm

26–35 *Sreichungen und Überarbeitungen* 45 allzudeutlich zunächst: „allzu deutlich“,  
mit schwarzer Tinte. später mit grüner Tinte verbunden.

geatmet und gefühlt, in Wien freilich, weil er dort im Auftrage des Vaters zu tun hatte, und das fast täglich. Besonders in alten Stadtteilen und Gassen, wenn er solche betrat: hier stand's zum Greifen, dass sie wie halb untergegangene Schiffe waren, die auf Grund geraten sind und deren Bug, nun ganz sichtbar geworden, in ungemäßer Weise in den Himmel ragt, nicht vom Wasser mehr umschlossen, sondern von Luft umgeben, und also verrottend.

Tiefe Vorstädte, jahrelang aufgescheucht durch das missratene Lieblingskind einer unzulänglichen Staatsführung, den Krieg: aber schon sonderten sie wie eine Schutzhülle, ihre Aura neuerlich ab, und man kann sagen, dass bereits in den frühen Zwanzigerjahren viel davon wieder vorhanden und dicht geworden war. Teilweis auch schien es überhaupt nicht zerrissen und gewichen. Es schien Inseln zu geben in der vergehenden Zeit, nur umspielt von deren Strom, den sie gleichsam teilten, nur umspült, nie überflutet; und so hielten sie durch viele Jahrzehnte sich unverändert: in donau-nahen Bezirken, etwa in der alten Leopoldstadt mit ihren schäbigen Gassen, die seltsame Namen tragen, wie die Mohren-Gasse oder die Rote-Löwen-Gasse, oft ganz leer und still, nicht einmal Kinder spielen auf dem Gehsteig. In der Novaragasse aber standen die Frauenzimmer am helllichten Tag in Grüppchen herum, daraus Zurufe an etwa ~~vor~~<sup>einher</sup>beikommende Passanten tönten.

Vincenz streifte hier nirgends an. Seine mit Vorsicht genossenen Freuden, auf die er ja in Wien früher oder später hatte verfallen müssen, wählten eine soigniertere Ebene mit einer garantierten Hygiene.

⌚ C XIX/b 170, 2. 12. 1964

⌚ C XIX/b 171, 6. 12. 1964

⌚ C XIX/b 172, 7. 12. 1964

16 und davor: Markierungsstrich; am Rand  
Redaktionszeichen mit lila Tinte.

5

Mehrmals auch kam er später, schon 1920, an seinem einstmaligen Gymnasium vorbei (jetzt bereits am Steuer eines langen Wagens) und einmal gerade dann, als mittags nach Schluss des Unterrichtes die Scharen der Schüler dem Gebäude entquollen, wie eh und je. Ventruba hielt nicht an, obwohl er's gerne hätte getan. Er glitt weiter die lange, gerade, leicht abfallende Straße hinab. Aber, als er hier die laufenden und

10 durcheinander rufenden Schüler hinter sich ließ – einige sprangen beiseite, da er hupte – kam doch ein Bach von Erinnerungen hinterdrein, der auch durch die folgenden Tage floss. Seine Mitschüler: der kleine Baron Rottenstein mit Stupsnase und schwarzen Haaren.

15 Der Doderer mit den Schlitzaugen. Der Hofmock mit den gesellschaftlichen Ambitionen. Einen Canadier aus Montreal hatten sie auch gehabt, Cunish hieß er, dick und lustig-listig, einen <sup>f</sup> der besten

20 Schüler.

Er wusste von keinem mehr was.<sup>1</sup>

Der Alte hatte sich <sup>2</sup> 1911, nachdem die Mutter gestorben war, g[a]nz zurückgezogen. Ein Haus war eigentlich

25 nie geführt worden, es gab ja keine Tochter. Es musste Vincenz jetzt auffallen, dass er in Wien kaum mehr Bekannte ausserhalb der geschäftlichen Bezüge hatte. Auch keine Verwandten; diese saßen in Brünn, das jetzt Brno hieß. So geriet er in Wien nur sehr allmählich

30 sozusagen in's Interieur der Stadt, wo das Sachliche zurücktritt und das persönliche Leben beginnt. Zunächst bekam Vincenz allerdings <sup>meist</sup> nur Geschäftsräume und Ämter zu sehen.

Schließlich aber doch den Fritz Hofmock, und auf lächerliche Weise. Sie stiegen vor der Devisen-Zentrale beide gleichzeitig aus ihren Wagen, mit gleiche[r]m Schwung der Türen, mit gleichem Klapp. Fritz war ein perfekter Weltmann geworden. Nach fünf Minuten wusste

40 Ventruba bereits, dass jener sich mit einem Fräulein Harbach verlobt hatte, der Tochter eines Textilgroßindustriellen, und auch schon in der Firma seines künftigen Schwiegervaters tätig war. Ventruba's Auftreten – Vincenz hatte seine Tätigkeit und Umstände

45 nur kurz erwähnt – wirkte auf Hofmock offenbar

<sup>1</sup> Sie waren ihm nach der Matura abhanden gekommen, und vergessen worden.

<sup>2</sup> übrigens

29 Brno dazu am Rand ein Fragezeichen mit Rotstift; später mit Bleistift: Orthogr.! schließlich gestrichen.

38 Fritz davor: Markierungsstrich; am Rand Redaktionszeichen mit lila Tinte.

\*1–3 Über der Einfügung mit Bleistift: anschließen!

vertrauenerweckend, er gab ihm seine Adresse, lud ihn ein.

„Der Cunish ist in Wien“ hieß es zuletzt. „Bei der canadischen Militärmission.“

Manches auch spielte sich schon ein um diese Zeit. Das Leder kam, das erneuerte Werk lief. Man begann wieder Schuhe mit richtigen Sohlen zu tragen.

Die alten Gassen da oder dort suchte <sup>Vincenz</sup> ~~zzzzz~~ mitunter gerne auf, und ohne den Wagen, den er gesichert stehen ließ. Er besuchte sogar abseitig-spießerische Cafés, (der Kaffee war damals sehr schlecht), Lokale, die ein Fritz Hofmock nie betreten hätte; und hier zeigt sich doch ein Unterschied zwischen den beiden, der, als sie vor der Devisenzentrale synchronisiert aus ihren Autos gestiegen waren, fast verschwunden schien, zur Beruhigung Fritzens.

Im ‚Café Kraus‘ am alten Bezirke ‚Neubau‘ aber ~~aber~~ war Ventruba keineswegs mit jenem Hofmock synchronisiert, sondern recht eigentlich entchronisiert, aus der Zeit geraten, oder vielleicht, ganz im Gegenteile, tiefer in sie hinein, in ihr untersinkend; aus der Rinne getreten, die uns von einer Obliegenheit und ihrem Zeitpunkt an die andere Obliegenheit und ihren Zeitpunkt weitergibt; von allen denkbaren Partnern oder Gegnern losgelöst; verborgen, unauffindbar; in eine Stille geraten die, wer sie nur wirklich auffasste, niemals für eine solche des bloßen Nichtstuns hätte halten können. Hier war jene bessere Aura, die vom Nicht-Tun kommt, nicht vom Nichts-Tun, das nur die schlechte Luft der Trägheit verbreitet.

Den Gästen des Lokales, welche in schon recht schäbig gewordenen gepolsterten Logen saßen – diese gliederten den Raum beinah in einzelne Räume und ausserdem lag ein Teil des Cafés um ein paar Stufen höher – hätte man mit irgendwelchen Novitäten schwerlich das Geld aus den Taschen ziehen können, auch abgesehen davon, dass in solchen Taschen fast nichts war. Hier an rauchigen Herbstabenden <sup>1</sup> nach der Plage im Geschäft oder Bureau, ~~zu~~ das genügte ihnen,

<sup>1</sup> zu dösen,

18 Fritzens. *dahinter: Markierungsstrich; am Rand Redaktionszeichen mit lila Tinte.*

⌘ C XIX/b 173, 8. 12. 1964

⌘ C XIX/b 176, 13. 12. 1964

(und erstaunlicherweise dem Vincenz Ventruba auch!),  
 5    profund einverblödet in's glücklich wieder  
 Gewohnte, das man doch intensiv genoss,  
 sammt den quargelnden und raunzenden Stimmen  
 des halblauten Disputs von der Nachbarloge  
 her, während man mageren Hintern auf mo-  
 10    dester Bureau-Hose in einem ebensolchen ge-  
 polsterten Viereck saß, klug und verzwick, da-  
 heim, eine erlesene Sammlung von seltsamen  
 Meerschaumpfeifen hegend, oder eine solche von  
 Originalbriefen berühmter Burgtheatermitglieder  
 (von welcher mancher Historiker gern gewusst hätte,  
 jedoch ward sie geheim gehalten), oder von ausser-  
 15    ordentlichen tropischen Schmetterlingen, kurz: hier  
 mager und gepolstert zu sitzen, ein wenig ge-  
 scheucht und vorsichtig, als ein rechter austria-  
 kischer Kaktus, viel wissend, allerlei bedacht  
 habend, hoffnungslos aber unausrottbar: das  
 20    genügte. Es klingelt die Trambahn draussen, ge-  
 dämpft, denn der Ober hat schon mit Hilfe  
 eines langen Stabes die dicken Vorhänge vor die  
 großen Scheiben fließen lassen, das Lokal ist erhellt.  
 Man begrüßt einen Bekannten, der vorbeikommt,  
 25    aber man zieht den Kopf gleich wieder ein. Billard-  
 bälle klacksen rückwärts.

Keineswegs nur im Café Kraus war eine  
 Aura dieser Art angereichert, es gab solche Cafés  
 – zum Teil waren sie viel kleiner – allenthalben,  
 30    Nothäfen für renitente Seelen, die hier ein wenig  
 im stehenden Wasser sich aufhalten konnten, ausser-  
 halb der fühlbaren Strömung und Ziehung einer  
 neuen Zeit. Seltsamerweise gehörte unser junger  
 Ventruba zu jenen Seelen, ohne irgendwas dabei  
 35    zu denken.

Seit er auch die Abende nicht selten in Wien  
 verbrachte – sein Vater hatte ihn veranlasst,  
 hier eine kleine Wohnung sich zu verschaffen,  
 für Geld konnte man ja alles kriegen, und selbst-  
 40    verständlich hatte der Alte da auch sein Zimmer

9 verzwick, dahinter: Markierungsstrich; am Rand  
 Redaktionszeichen mit lila Tinte.

– seit er also hier daheim war und nicht unbedingt nachts nach Mödling zurückfahren musste, sank er allmählich etwas tiefer in die Stadt ein, gelangte auch in deren private Kreise und Interieurs, vom Vater dabei gefördert, der Verbindungen da oder dort wiederum anknüpfte und den Sohn in der Folge unmerklich vorschob, denn er selbst hatte nicht mehr viel Lust zur Geselligkeit und verbrachte seine freie Zeit lieber in Mödling auf der alten Holzveranda.

Die Stadtwohnung bot alles erforderliche, wie es Jungesellen brauchen: im Zentrum, aber hoch gelegen, mit Lift, Bad, Telephon, Zentralheizung, keine Umständlichkeiten, alles tunlichst auf Selbstbedienung eingestellt, auch die Küche. Aber ausser dieser zeitgemäßen Automatik und den, für damals, ebenso zeitgemäßen neuen Möbeln (mit Geld konnte man wieder alles bekommen, nicht nur Butter, Tee oder Rotwein) hatte diese Behausung etwas wirklich bemerkenswertes zu bieten, und das war die Aussicht, welche man hier genoss wenn man an ein Fenster trat und den halb durchsichtigen Vorhang zurück gleiten ließ. Dann allerdings fiel die Ferne vom Fenster gleich durch den ganzen Raum. Man sah ungefähr nach Nordwesten, über die Donau, gegen Korneuburg. Man hätte durch ein Glas Einzelheiten auf dem Bisamberge ausnehmen können. Diese Aussicht hier war keineswegs charakteristisch, es war keine Wiener Ansicht oder **Vedute** Aussicht, keine ~~Vedute~~\*; es war ein unbestimmtes Bild, weiter oder enger und verhangener, je nach der Witterung. Es schien herein. Man sah in der Ferne unverbautes Land. Das war eigentlich alles.

Vincenz kannte auch ein größeres, fast elegantes Café in der Vorstadt, welches aber immer noch im gleichen Wesen seine Wurzeln hatte, wie das ,Café

12 Holzveranda. *davor: Markierungsstrich; am Rand Redaktionszeichen mit schwarzer Tinte.*

Kraus'. Es lag in jener Gegend, wo sich jetzt wieder das Wiener Bureau der Firma befand und ein großes Lager, das licht und luftig und gut übersichtlich war. Hier rochs es nach  
 5 frischer Tischlerarbeit sowie nach Leder, denn auf den Regalen bauten sich Mauern von weissen Kartons mit neuen Schuhen auf, die von hier aus an die Detailgeschäfte geliefert wurden. Vincenz weilte oft tagelang in diesen sauberen  
 10 Lokalitäten, aß mittags in einem nahen Wirtshaus und ging dann in jenes erwähnte größere Café um Zeitungen zu lesen: es gab auch neugegründete, die man früher nicht gekannt hatte, andere waren verschwunden, wie etwa das kleinformatige Organ des k. u. k.  
 15 Aussenministeriums, ‚Fremdenblatt‘ genannt[:]. ~~und sie waren ja wirklich fremd gewesen, die Kaiserlichen Diplomaten von einst, fremd nämlich allem, was sie hätten kennen und können sollen. Daher denn der Krieg.~~

Der Kaffee begann besser zu werden; das heisst, es gab jetzt, neben dem derzeit ganz graulichen ‚Schwarzen‘, auch einen ‚Türkischen‘ im  
 25 Kupferkännchen, und dieser war bereits recht gut. Wer den Satz nicht mochte, bestellte ihn ‚passiert‘. So auch Vincenz.

Wenn er in's Café kam, saß stets ein älterer Herr schon dort, der hier sein Bureau etabliert zu haben schien, und vom Ober mit größter Devotion  
 30 behandelt wurde. Jener Herr war sehr gut gekleidet, was damals noch ein wenig auffallend wirkte, und saß hinter zwei zusammengeschobenen Marmortischchen, deren eines mit Papieren bedeckt  
 35 war. Einmal wurde Vincenz zugnickt als er kam und ein andermal geriet man schließlich in's Gespräch, durch den Ober, der oft in Wiener Cafés die Brücke zwischen Gästen bildet. Der Ältere  
 40 warf seine Lebensumstände und Person<sup>1</sup>alien

☞ C XIX/b 180, 16. 12. 1964