

Was nie gedruckt wurde, lesen Lektüren des »weißen Flecks« in der Wiener und Prager Zeitungskultur des Ersten Weltkriegs

*Wie wundervoll sind diese Wesen,
Die, was nicht deutbar, dennoch deuten,
Was nie geschrieben wurde, lesen,
Verworrenes beherrschend binden
Und Wege noch im Ewig-Dunkeln finden.¹*

Ein »Rätsel«,² ein »Geheimnis«,³ ein »komplizierte[s] Nichts«,⁴ ein »eigenständiges Kind«: »Hier war ein etwas! Etsch!«⁵ Im Ersten Weltkrieg konfrontieren die österreichischen Tageszeitungen ihr Publikum mit einem typographischen Phänomen, das bald zu den »verbreitetsten Idiomen der gedruckten Gegenwart«⁶ gezählt wird. »Kaum ein Tag« vergeht seit Kriegsbeginn, »an welchem das Auge des beflissenen Zeitungslesers nicht in einem der zur Hand genommenen Blätter« aus der österreichischen Hälften der k.u.k.-Monarchie auf sogenannte ›weiße Flecken‹ stößt.⁷ Während des Krieges nämlich, so unterrichtet der »be-

¹ Hugo von Hofmannsthal, Der Tor und der Tod. In: SW III Dramen 1, S. 61–80, hier S. 79f.

² Alpheus, Ein gerechter Richter. In: Der Morgen. Wiener Montagblatt, Nr. 27, 5. Juli 1915, S. 5.

³ Einige Bemerkungen über das Kratzen. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 352, 20. Dezember 1914, S. 5.

⁴ »Wie lese ich weiße Flecke?« In: Der Morgen. Wiener Montagblatt, Nr. 11, 18. März 1918, S. 5.

⁵ Walter Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 258, 17. September 1915, S. 2f., hier S. 3.

⁶ »Wie lese ich weiße Flecke?« (wie Anm. 4), S. 5.

⁷ Siegmund Schlesinger, Die »weißen Flecke«. Kleine Zensurerinnerungen. In: Neues Wiener Journal, Nr. 7666, 26. Februar 1915, S. 5f., hier S. 5. Zur Zensursituation in Österreich vgl. umfassend Gustav Spann, Zensur in Österreich während des I. Weltkrieges. Masch. Diss. Wien 1972, darin zur Zeitungzensur bes. S. 62–110, zu den »berüchtigten ›weißen Flecken‹ en passant: S. 92; Thomas Olechowski, Die Entwicklung des Presbrechts in Österreich bis 1918. Ein Beitrag zur österreichischen Medienrechtsgeschichte. Wien 2004, S. 511–521, zum weißen Fleck: S. 515f.; John D. Halliday, Censorship in Berlin and Vienna during the First World War: A Comparative View. In: The Modern Language Review 83, 1988, H. 3, S. 612–626, zum weißen Fleck knapp: S. 618; Maureen Healy, Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I. Cambridge 2004, zum weißen Fleck: S. 132–135; Mark

kannte[] Wiener Publizist⁸ Friedrich Leiter in einer im Februar 1915 erschienenen Abhandlung die Interessierten,

wird im Gegensatz zu den preßgesetzlichen Anordnungen für Friedenszeiten nicht *nach* dem Druck konfisziert [...], sondern faktisch eine *präventive* Zensur geübt, das heißt, vor dem Erscheinen das vermeintlich Gefährliche beseitigt. Verfügt die Zensur die Eliminierung des einen oder anderen Artikels der Zeitung, nachdem der Druck bereits vorbereitet ist, so muß in der Druckerei die umständliche Operation des »Ausstemmens« der konfisierten Stelle vorgenommen werden, wodurch der »weiße Fleck« entsteht.⁹

Bis zum Kriegsende bleibt der weiße Fleck (am intensivsten in den Jahren der »Hochblüte der politischen Zensur«¹⁰ 1915 und 1916, spürbar vermindert nach Zensurmilderungen ab Oktober 1917)¹¹ »ständige[r] Gast in den Zeitungen«¹² – und erfährt als auffälliger visueller Bruch in der eigentlich auf Lückenlosigkeit angelegten *mise en page* der Tageszeitungen gesteigerte Aufmerksamkeit.¹³ »[F]ür jeden, der sich für Massenpsychologie interessiert« – zu dieser Einschätzung kommt das »Prager Tagblatt« am 22. August 1914 – sei es »höchst merkwürdig zu sehen, wie die Leute hauptsächlich die von der Zensur angeordneten lee-

Cornwall, News, Rumour and the Control of Information in Austria-Hungary, 1914–1918. In: History 77, 1992, H. 249, S. 50–64. Zur Zensur in Frankreich, wo die Zeitungen während des Krieges, im Unterschied zu »ungarischen« und »reichsdeutschen« Blättern, denen »der weiße Fleck [fehlt]« (Der weiße Fleck. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 330, 28. November 1914, S. 1; Hervorhebungen durch Sperrung werden hier und in den folgenden Zitaten jeweils durch Kursivierung wiedergegeben. Vgl. zu dem Thema Spann, Zensur in Österreich, S. 56–58), ebenfalls mit einer Fülle ausgestemmter Stellen aufwarten, vgl. Olivier Forcade, La censure en France pendant la Grande Guerre. Paris 2016. Während es typographisch markante Zensureingriffe historisch freilich schon früher gegeben hat, wird der ubiquitäre weiße Fleck im Diskurs ab Sommer 1914 als ein neuartiges Phänomen wahrgenommen und in spezifischer Weise semantisiert.

⁸ Der Krieg und die Tagespresse. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 49, 18. Februar 1915, S. 6.

⁹ Friedrich Leiter, Die Zeitung im Kriege und nach dem Kriege. Wien 1915, S. 36.

¹⁰ Spann, Zensur in Österreich (wie Anm. 7), S. 79.

¹¹ Vgl. ebd., S. 207.

¹² Die Zensur. In: Neue Freie Presse. Morgenblatt, Nr. 19322, 11. Juni 1918, S. 2f, hier S. 2.

¹³ Zum »gefällige[n] Bild der Zeitung«, für das der »Schlußredakteur« Sorge zu tragen habe, gehört es herkömmlicherweise, dass auch »kleinere Lücken aus[gefüllt]« sind (Hermann Diez, Das Zeitungswesen. Leipzig 1910 [= Aus Natur und Gesellschaft. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen, Nr. 328], S. 93). Auf diese »Grundregel« weisen auch hin: Hanns Zischler / Sara Danius, Nase für Neuigkeiten. Vermischte Nachrichten von James Joyce. Wien 2008, S. 138.

ren Stellen studieren und zu ergründen trachten.«¹⁴ Die Redaktion des »Tagblatts« erreichen regelmäßig »hunderte[]« neugieriger Anfragen, »sobald in der grauen Fläche bedruckten Papiers ein größeres weißes Loch erscheint.«¹⁵

»Tagtäglich«, so ruft Ludwig Hirschfeld, Feuilletonmitarbeiter der »Neuen Freien Presse« nach Kriegsende in einem rückblickenden »Zensurepilog« ins Gedächtnis, »hat sich diese für die Zeitungen wie für das Publikum gleich irritierende, beschämende und lästige Bevormundung wiederholt« – ein Ärgernis, dem Hirschfeld, seinen »Epilog« von einer prekären Archivszene aus entwickelnd, vorausschauend medienhistorische Relevanz zugesteht:

In beschaulicheren Zeiten wird man einmal das reiche Zensurmateriale sichten und sammeln zu einem lehrreichen und interessanten Ergänzungsband der Geschichte dieses Krieges. Jetzt, wo die von Ereignissen und Ueberraschungen erfüllte Stunde drängt und vorwärts treibt, kann man nur eine Weile darin blättern. Unmöglich, das alles jetzt durchzulesen. Vier hohe Stöße von gelb gewordenen Bürstenabzügen mit roten und blauen Strichen, weißen Flecken, dazwischen amtliche Zensurvorschriften, vertrauliche Zensurweisungen: papierene Gespenster aus einem geistigen Vormärz, der gestern noch moderne Gegenwart gewesen ist.¹⁶

Sichtet man (wenn auch in nicht ganz so beschaulichen Zeiten) das Material aus der historischen Distanz neu, so kann man dem weißen Fleck als einem tückischen Objekt der Moderne begegnen, das in historiographischen Darstellungen bislang meist nur anekdotisch gestreift, nicht aber nach seinen kultur- und medienpoetischen Implikationen befragt worden ist. Hier setzt unser Erkundungsgang durch die von unzähligen weißen Flecken heimgesuchte Wiener und Prager Zeitungslandschaft der Weltkriegsjahre an.¹⁷ Materialphilologisch

¹⁴ Wiener Stimmungen. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 230, 22. August 1914, S. 4.

¹⁵ Der weiße Fleck. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 188, 9. Juli 1916, S. 1.

¹⁶ Ludwig Hirschfeld, Der weiße Fleck. Ein Zensurepilog. In: Neue Freie Presse. Morgenblatt, Nr. 19466, 3. November 1918, S. 9f., hier S. 9.

¹⁷ Das Kernkorpus dieser Sondierung bilden die Jahrgänge 1914–1918 der »Arbeiter-Zeitung«, des »Fremden-Blatts«, der »Neuen Freien Presse«, des »Neuen Wiener Journals« sowie des »Prager Tagblatts«, wie sie durch das ANNO-Projekt der Österreichischen Nationalbibliothek digital erschlossen und so einer kulturpoetischen Archivarbeit zugänglich sind, wie sie Moritz Baßler methodisch konzeptualisiert hat: Jene »Texte einer Kultur, die einer Untersuchung zur Verfügung

gewendet,¹⁸ nimmt er die Zensur in derjenigen Dimension in den Blick, in der Zeitungsleser*innen mit ihr konfrontiert waren: als eine typographische Größe, die *auf* dem Zeitungspapier und *im* Zeitungsdiskurs semiotische und soziale Energien freisetzt. Daher interessieren wir uns, anders als Ludwig Hirschfeld, für die Zensur auch dezidiert aus der Perspektive des publizierten Materials, nicht der »vertraulichen Weisungen«.

Als auffällige Leerstelle, die die Zeitung in ihrer nicht mehr von Druckerschwärze verhüllten papiernen Materialität spürbar macht, unterscheidet sich der weiße Fleck vom Normalfall typographischen Weißraums, der »gesehen und unmittelbar wieder ausgeblendet« wird.¹⁹ Er irritiert und durchkreuzt die Automatismen alltäglicher Zeitungslektüre, indem er in die reguläre Form der Zeitung, ihre »persisting visible structure«²⁰ im Zeichen von Lückenlosigkeit und Zeichenfülle (eine visuelle Norm »that become[s] reassuring through repeated exposure«)²¹ eine markante Störung einträgt: eine Störung, die, wie wir zeigen möchten, nicht nur das Erscheinungsbild der

stehen«, liegen ahierarchisch, »einander gleich- und nebengeordnet« vor; per »Suchbefehl« lassen sich Stellen aufspüren, die »untereinander äquivalent sind«, entsprechend einer »intertextuelle Äquivalenzstruktur« begründen und zugleich als »Teilmenge« des Archivs, als »Diskurskorpus« bestimmbar sind (Moritz Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie. Tübingen 2005, S. 196). Ergänzend werden punktuell weitere (Zeitung-)Texte hinzugezogen, die zeitgenössisch in Wien und Prag zirkulierten und Aufschluss über den dortigen Diskurs geben. Dass in Wien auch vielfach Zeitungen gelesen wurden, »die in Ungarn oder in der österreichischen Provinz erscheinen«, erwähnt Leiter, Die Zeitung im Kriege (wie Anm. 9), S. 35.

¹⁸ Vgl. Stephen G. Nichols, Why Material Philology? Some Thoughts. In: ZfdPh 116, 1997, Sonderheft: Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte. Hg. von Helmut Tervooren und Horst Wenzel, S. 10–30; zum jüngeren Interesse der germanistischen Literaturwissenschaft an der Medialität und Materialität von Periodika im Anschluss an Nichols vgl. programmatisch Nicola Kaminski / Jens Ruchatz, Journalliteratur – ein Avertissement. Hannover 2017.

¹⁹ Mareike Giertler / Rea Köppel, Von Lettern und Lücken. Zur Einführung in diesen Band. In: Von Lettern und Lücken. Zur Ordnung der Schrift im Bleisatz. Hg. von Dens. München 2012, S. 7–11, hier S. 10.

²⁰ Kevin G. Barnhurst / John Nerone, The Form of News: A History. New York / London 2001, S. 3. Unter »Form« verstehen Barnhurst / Nerone »everything a newspaper does to present the look of the news.« (ebd.)

²¹ Ebd., S. 6. Mit dieser Formensprache der Fülle kommuniziert die Zeitung ein »ideal of itself« (ebd., S. 3), trägt dazu bei, dass die »moderne Presse« zeitgenössisch »als eine gewaltig[e] und imposant[e]« Macht wahrgenommen wird, die »alles sieht, alles hört und über alles berichtet« (Diez, Das Zeitungswesen [wie Anm. 13], S. 1f.).

Zeitungen, sondern auch die Formen ihrer Lektüre (wie sie im zeitgenössischen Diskurs Reflexion erfahren) entscheidend prägt. Diesen Lektürediskurs möchten wir zum einen in einer eng am zeitgenössischen Material orientierten Perspektive rekonstruieren und im Kontext epistemischer und ästhetischer Praktiken der Moderne verorten; zum andern den Blick auf journalliterarische Experimente mit demzensurbedingten Weißraum richten. Gesteigerte Aufmerksamkeit gilt dabei in abschließenden *close readings* zwei Feuilletontexten Walter Tschuppiks und Alfred Polgars, die in den Leerstellen, die die Zensur in die Zeitungsseiten reißt, poetisches Potential erkennen. Diese zwischen ästhetischem Spiel und politischem Ernst, zwischen Verdunkelungs- und Aufklärungsimpulsen schwankenden Texte, so möchten wir demonstrieren, leiten ihre Leser*innen zu einem subversiven Blick auf den weißen Fleck an, der die kontrollierenden Blicke der Zensur unterläuft.

I. Bestandsaufnahme: Die weißen Flecken und die »Phantasie«

Das Wiener »Fremden-Blatt« trifft »[d]er erste weiße Fleck [...] bereits wenige Tage nach Kriegsbeginn, als es eine für die weitesten Kreise bestimmte Kundmachung der Staatsbahndirektion über den beschleunigten Zugverkehr, der die Sommerfrischler aus den Alpenländern heimbringen sollte, abdrucken wollte.«²² (Abb. 1) Schon am 27. Juli weisen das »Prager Tagblatt«²³ und die in Wien erscheinende »Arbeiter-Zeitung«²⁴ eine leere Stelle auf ihren Titelseiten auf (Abb. 2–3). Die Leser*innen des »Neuen Wiener Journals« stoßen auf den ersten weißen Fleck am 31. Juli auf dem Titelblatt, dessen Schlagzeile vom »Bombardement Belgrads« kündet (Abb. 4).²⁵ In der »Neuen Freien Presse«, die

²² Abschied vom weißen Fleck. In: Fremden-Blatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 295, 29. Oktober 1918, S. 7. Gemeint ist: Eisenbahnverkehr auf den Staatsbahnen. In: Fremden-Blatt. Abend-Blatt, Nr. 210, 1. August 1914, S. 2.

²³ Prager Tagblatt. Abend-Ausgabe, Nr. 204, 27. Juli 1914, S. 1. Die erste Auflage war nach dem Druck konfisziert worden.

²⁴ Arbeiter-Zeitung. Mittagsblatt, Nr. 205, 27. Juli 1914, S. 1. Auch hier war die erste Auflage zunächst nach dem Druck konfisziert worden.

²⁵ Neues Wiener Journal, Nr. 7457, 31. Juli 1914, S. 1.

sich solche Blöße während der Kriegsjahre vergleichsweise selten geben wird, ist erstmals am 3. August eine Meldung »ausgekratzt« (Abb. 5).²⁶



Abb. 1: Fremden-Blatt mit Vedette. Abend-Blatt, Nr. 210, 1. August 1914, S. 2 (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur 394.188-D)

²⁶ Neue Freie Presse. Abendblatt, Nr. 17938, 3. August 1914, S. 2. Auf die Camouflage-Taktik der »Neuen Freien Presse«, die sich bemüht, »durch Ausfüllungen den ›weißen Fleck‹ unsichtbar zu machen« (Der weiße Fleck der »N. Fr. Pr.«! In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 47, 16. Februar 1915, S. 3f, hier S. 3) weisen bereits hin: Cornwall, News (wie Anm. 7), S. 54f.; Olechowski, Entwicklung des Preßrechts (wie Anm. 7), S. 516.



Abb. 3: Prager Tagblatt. Abend-Ausgabe, Nr. 204, 27. Juli 1914, S. 1 (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur 394.189.D)



Abb. 4: Neues Wiener Journal, Nr. 7457, 31. Juli 1914, S. 1 (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur 394.199-D)

Die befleckten Zeitungsseiten bleiben zwar stellenweise stumm, aber semantisch alles andere als unschuldig.²⁷ Schnell ist klar, »daß so a weißer Fleck d' Leut' allweil *riesig interessiert*, weil s' glaub'n, daß weiß Gott was dag'standen is, was ja meist gar net der Fall war.«²⁸ Insofern der Akt der Zensur in Form beredt schweigender Lücken Sichtbarkeit erlangt,²⁹ lassen die weißen Flecken – so wird allenthalben beobachtet – »der Phantasie den weitesten Spielraum«,³⁰ wirken »anregend auf die Phantasie der Leser«,³¹ »beschwing[en] die leicht erregbare Phantasie des Volkes«,³² laden »de[n] Leser« dazu ein, »unter Zuhilfenahme seiner Phantasie sich die verheimlichten Zeitereignisse« auf dem »leer gebliebenen Papier aus[zu]malen«.³³ »Oft nämlich«, so das »Prager Tagblatt« am 10. September 1916, »sagt der weiße Fleck viel mehr, als die Worte gesagt haben, die er verschwinden ließ.« So bleibe es einer »Kunst des neuen Lesens vorbehalten, wo nichts steht, das Richtige zu finden.«³⁴ Das für die zeitgenössische Medienkultur emblematische Bild eines »alte[n] Herr[n]«, der »[i]m Kaffeehaus [...] würdevoll die Zeitung« liest, muss in diesem Sinne in einer Feuilletonskizze desselben Blattes kurzerhand re-formuliert werden: Zeitunglesen, »[d]as heißt, er

²⁷ Zur paradoxalen Logik der Durchstreichung als eines Tilgungsaktes, der seine eigenen Spuren nicht tilgen kann, vgl. Uwe Wirth, Logik der Streichung. In: Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität. Hg. von Lucas Marco Gisi, Hubert Thüring und Irmgard M. Wirtz. Göttingen 2011, S. 23–45. Dass die Zensur »necessarily focus[ses] attention on that which it denies« stellt auch heraus: Michael Holquist, Introduction: Corrupt Originals: The Paradox of Censorship. In: PMLA 109, 1994, H. 1, S. 14–25, hier S. 15.

²⁸ Neue Briefe des alten Eipeldauer an seinen Herrn Vetter in Kagrán. In: Neuigkeits Welt-Blatt, Nr. 77, 4. April 1915, S. 17f., hier S. 17.

²⁹ Von der »beredten Stummheit« des weißen Flecks ist die Rede in: Notizen. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 303, 1. November 1916, S. 5.

³⁰ Ein wichtiger Antrag zur Verbesserung der Zensur. Gestellt vom Geheimen Rat Dr. Exner im Niederösterreichischen Gewerbeverein. In: Neue Freie Presse. Morgenblatt, Nr. 18096, 9. Januar 1915, S. 1.

³¹ Joffre und French – unter Zensur. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 131, 12. Mai 1915, S. 7 (hier mit Blick auf die französische Zeitungzensur).

³² Der weiße Fleck. In: Badener Zeitung, Nr. 58, 19. Juli 1916, S. 2.

³³ Stimmungsbilder von der italienischen Grenze. In: Oesterreichische Morgenzeitung und Handelsblatt, Nr. 141, 22. Mai 1915, S. 4f., hier S. 4. Dass die weißen Flecken »left readers to fill the spaces with their imaginations«, notiert auch Healy, Vienna and the Fall of the Habsburg Empire (wie Anm. 7), S. 133.

³⁴ Eine Stimme der Vernunft. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 251, 10. September 1916, S. 1.

sucht nach den Zusammenhängen der durch große weiße Flecke unterbrochenen Stellen im Leitartikel.«³⁵

Durch ihr Eingreifen behauptet die Zensur, so scheint es, keinesfalls ihre Diskursautorität in heiklen Fragen. Anstatt Zeichenketten zu sistieren, entfaltet der Zensurakt selbst in potenziertter Weise Signifikanz, setzt allererst Prozesse der Semiotisierung und Deutung in Gang. Nicht nur gilt der weiße Fleck Kritiker*innen daher als ein »Symbol undemokratischer Denkweise und Verwaltung«,³⁶ als schändliches »Leichtentuch der Preßfreiheit«,³⁷ ebenso erkennen in ihm zahlreiche Stimmen einen zensurstrategischen »Fehler, weil das Publikum dazu gedrängt wird, die leeren Stellen auszulegen und in sie hineinzulegen, was bei ungestörter Veröffentlichung niemandem eingefallen wäre«.³⁸ Besorgt äußert sich im April 1916 kein geringerer als der Wiener Bürgermeister Richard Weiskirchner über das forsch Gebahren der »Frau Zensur«, jener »gestrenge[n] ›Dame in Weiß«, deren »vielfach [...] nicht glückliche Hand [...] die unglaublichsten Kombinationen und Gerüchte« erzeuge.³⁹ Und noch im Juni 1918 beklagt die »Neue Freie Presse«, es fehle »noch immer das Verständnis für die aufreizende Wirkung eines solchen leeren Raumes, den die Einbildungskraft des Lesers dann selbst auszufüllen hat.«⁴⁰

Im Horizont dieses Diskurses wird der weiße Fleck nicht zuletzt in der unmittelbaren Gegenwartsliteratur der Moderne, für die es längst zur Routine gehört, die psychischen und sinnlichen Grenzzustände ihrer Protagonist*innen an die exzentrische Signifikantenlogik im ›Aufschreibesystem 1900‹ zu binden,⁴¹ zu einem probaten Motiv: In Gustav Meyrinks 1917 erschienenem »phantastischen Roman« »Walpurgisnacht« hält der »Herr Kaiserliche Leibarzt Flugbeil« aus Prag,

³⁵ Ganz kleine Bilder vom Spaziergang. In: Prager Tagblatt. Abend-Ausgabe, Nr. 248, 7. September 1916, S. 3.

³⁶ Das Verbot eines Artikels der »Neuen Freien Presse« durch die Staatsbehörde. In: Neue Freie Presse. Abendblatt, Nr. 19003, 18. Juli 1917, S. 1.

³⁷ Ein wichtiger Antrag zur Verbesserung der Zensur (wie Anm. 30), S. 1.

³⁸ Der alte weiße Fleck. Verirrungen der Preßpolitik. In: Neue Freie Presse. Abendblatt, Nr. 18774, 25. November 1916, S. 1.

³⁹ Bericht des Bürgermeisters über die Milch- und Fettknappheit. In: Neue Freie Presse. Morgenblatt, Nr. 18559, 22. April 1916, S. 11.

⁴⁰ Die Zensur (wie Anm. 12), S. 2f.

⁴¹ Vgl. Friedrich Kittler, Aufschreibesysteme 1800/1900. 3. Aufl. München 1995, S. 385–439.

»auf die absonderliche Idee verfallen, sich eine Zeitung zu abonnieren«, die weißen Flecken anfänglich

für Sehstörungen, die am Ende gar in einer beginnenden Gehirnerkrankung ihre Ursache haben könnten, bis ihm seine Haushälterin feierlich versicherte, auch sie sähe genau dieselben Stellen unbedruckt, woraus er allmählich schlöß, daß lediglich ein Eingriff seitens der Zensur, damit der Leser vor falschen Erkenntnissen geschützt werde, vorliegen müsse.

Trotzdem behielten solche weiße Flecke mitten in der karbolduftenden Druckerschwärze stets etwas Beunruhigendes für ihn.⁴²

II. Spurensicherung

Jene »Kunst des neuen Lesens«, wie sie im Gemurmel des medialen Diskurses allenthalben beschworen wird, kommt im Wien und Prag der Weltkriegsjahre nicht aus dem Nichts. Zusammenhänge suchen, Studieren, Kombinieren, Ergründen, Ausfüllen, Auslegen, Hineinlegen...: Das Vokabular (sämtliche Begriffe sind den obigen Zitaten entnommen), mit dem die Lektüreversuche des weißen Flecks beschrieben werden, legt nahe, dass es den Zeitgenoss*innen keineswegs auf das freie Spiel der »Phantasie«, nicht auf die bloße »Einbildungskraft« allein ankam (auch wenn oder gerade weil die Gefahren solchen Phantasierens wiederholt beschworen werden). Vielmehr rufen die zitierten Begriffe epistemische Praktiken im Paradigma der »Spurensicherung«⁴³ auf den Plan, wie sie sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert methodisch ausdifferenziert und institutionalisiert haben: in Kriminologie, Kunstgeschichte und Psychoanalyse (wie Carlo Ginzburg gezeigt hat), ebenso in der als eine »*Kunstlehre der Auslegung*«⁴⁴ in den Stand eines Masterkonzepts der Geisteswissenschaften gelangten Hermeneutik oder in der philologischen Textkritik, die den Umgang mit »unvollstän-

⁴² Gustav Meyrink, *Walpurgisnacht*. Phantastischer Roman. Leipzig 1917, S. 98f.

⁴³ Carlo Ginzburg, Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. In: Ders., Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis. Aus dem Ital. von Karl Friedrich Hauber. Berlin 1983, S. 61–96.

⁴⁴ Wilhelm Dilthey, Die Entstehung der Hermeneutik. In: Ders., Philosophische Abhandlungen. Tübingen 1900, S. 187–202, hier S. 190.

dig[en]« und »entstellt[en]« Texten⁴⁵ professionalisiert hat und dabei gerade in »Lücke[n]« und »Störungen«⁴⁶ Indizien zur »Herstellung des ursprünglichen Tatbestandes« erkennt.⁴⁷ Ist es sonst Sache solch akademisch disziplinierter »Kunst des richtigen Lesens«,⁴⁸ durch den Vergleich disparater Textträger Rückschlüsse auf die ursprüngliche, unverderbte Gestalt eines Textes zu ziehen, so geschieht es durch die weißen Flecken nun tagtäglich, dass auch Zeitungsleser*innen zum eifrigen Kollationieren bewegt werden:

Der Leser, der sich nicht mit einer einzigen Zeitung begnügt, sondern in mehreren blättert, kommt leicht in die Lage, seine Wißbegierde zu befriedigen. Fällt ihm irgend eine weiße Stelle auf und es reizt ihn, zu erfahren, was da der Zensur zum Opfer gefallen, so forscht er bloß in den Zeitungen, die in Ungarn oder in der österreichischen Provinz erscheinen, wohin die Nachrichten aus Wien übermittelt werden und wo auch die in Wien gestrichene Meldung anstandslos veröffentlicht werden konnte. [...] Und die Zensur hat eigentlich vergeblich gewaltet.⁴⁹

Und wo solche Vergleichsoptionen nicht gegeben sind, mag mitunter auch eine Konjektur genügen – denn »[m]it der Zeit lernt man [...] erraten, was auf den weißen Flecken hätte stehen sollen.«⁵⁰

Mit Praktiken des Enträtselns allerdings sind zeitgenössische Leser*innen auch im Sinne eines gemeinhin der *low culture* zugerechneten Journalphänomens vertraut. »Rätselecke[n]« in den Zeitungen, Beilagen und Illustrierten fordern regelmäßig mit »Bilderrätsel[n]«, »Geheimschrift« und »Anagramm[en]« zum Entziffern auf,⁵¹ »Füll-«,⁵² »Versteck-«⁵³ und »Schiebe-Rätsel«⁵⁴ lassen mittels Lückenfüllen und

⁴⁵ Otto Immisch, Wie studiert man klassische Philologie? Ein Überblick über Entwicklung, Wesen und Ziel der Altertumswissenschaft nebst Ratschlägen zur zweckmäßigen Anordnung des Studiengangs. Stuttgart 1909, S. 138.

⁴⁶ Ebd., S. 141.

⁴⁷ Ebd., S. 139.

⁴⁸ Friedrich Nietzsche, Werke. Erste Abtheilung. Bd. II: Menschliches Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Erster Band. Leipzig 1917, S. 252.

⁴⁹ Leiter, Die Zeitung im Kriege (wie Anm. 9), S. 35.

⁵⁰ Briefkasten. In: Arbeiterinnen-Zeitung. Sozialdemokratisches Organ für Frauen und Mädchen, Nr. 18, 5. September 1916, S. 8.

⁵¹ Vgl. z.B. Prager Abendblatt, Nr. 196, 25. August 1915, S. 6.

⁵² Vgl. z.B. Deutsches Volksblatt, Nr. 9954, 17. September 1916, S. 16.

⁵³ Vgl. z.B. Oesterreichische Morgenzzeitung und Handelsblatt, Nr. 9, 9. Januar 1916, S. 15.

⁵⁴ Vgl. z.B. Prager Abendblatt, Nr. 109, 12. Mai 1916, S. 7.

Zeichenverschiebungen neue Wörter und Sinnzusammenhänge generieren. Dass dabei weitestgehend auf detaillierte, erläuternde Arbeitsanweisungen verzichtet wird, zeugt von Routine und eingeübten Entschlüsselungsverfahren. Von einer »neue[n] alte[n] Mode« liest man gar, von »Rätselmanie« und »Rätselitis« als einem vermeintlich vornehmlich weiblichen Phänomen.⁵⁵ »[V]or einem Rätsel«⁵⁶ stehen aber auch die Leser*innen der regelmäßig im Feuilleton abgedruckten Detektivgeschichten, die geduldig und oftmals über viele Fortsetzungslieferungen hinweg verfolgen, wie die Figuren am Tatort bisweilen gar aus Flecken ihre Schlüsse ziehen müssen.⁵⁷

Aus jenem »Forschertrieb«,⁵⁸ wie er in zeitgenössischen Spezial- und Populärdiskursen gleichermaßen vorgeprägt ist und wie ihn als eine weitere Leerstellenform in einer modernen Zeichenkultur voll rätselhafter Lücken und verwischter Spuren nun auch der weiße Fleck unablässig auf den Plan ruft, leitet im März 1918 ein Feuilleton im »Wiener Montagblatt« »Der Morgen« eine publizistische Empfehlung ab – augenzwinkernd zwar, und doch im Horizont eines vielstimmigen Diskurses, dessen rekurrente Motive der Beitrag verdichtet und zuspitzt, durchaus ernst zu nehmen:

Es wird Zeit, daß ein rühriger Verlag sich mit der Herausgabe eines populären Büchleins (50 Pfennige) befaßt, das neben dem »perfekten Lateiner«, den »Regeln und Wörterverzeichnis der deutschen Rechtschreibung« und den Schicksalsfragen: »Wie werde ich energisch?«, »Wie koch ich fleischlos?«, »Wie benehme ich mich in der Gesellschaft junger Mädchen?« in allen Auslagen prangt und in kurzen Zügen die Kenntnis einer Sprache vermittelt, die dem Schreiber nicht minder wie dem Leser bisher spanisch vorkam: der Sprache des weißen Flecks. Man kann wohl behaupten, daß sie zu den verbreitetsten Idiomen der gedruckten Gegenwart zählt. Gleichwohl und trotz ihrer blendenden Helligkeit ist sie dunkel wie der Stil des Heraklit. Es müßte also doch wohl einen Schlüssel geben, der

⁵⁵ s.v.m., Die rätselhaften Frauen. Eine neue alte Mode. In: Neues Wiener Journal, Nr. 8371, 19. Februar 1917, S. 3f.

⁵⁶ Alfred Semerau, Die Rosensphinx. In: Neues Wiener Journal, Nr. 7766, 8. Juni 1915, S. 3f., hier S. 3.

⁵⁷ Vgl. z.B. Walter Brügge-Vallon, Das Geheimnis des »King Malcom«, (5. Fortsetzung). In: Salzburger Volksblatt, Nr. 135, 17. Juni 1915, S. 3f., hier S. 4: »Ich würde dem Flecken überhaupt keinerlei Bedeutung beimesse, hätte er nicht durch seine ganz besondere Beschaffenheit meine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt.«

⁵⁸ Leiter, Die Zeitung im Kriege (wie Anm. 9), S. 35.

das komplizierte Nichts in den Zeitungsspalten enträtselft. Populärwissenschaftler heraus! Hier bietet sich euch ein dankbares, ergiebiges Feld.⁵⁹

So wie die Lektüre der wegen ihrer »Schwerverständlichkeit [...] berühmt[en]«⁶⁰ und nur in »abgerissene[n] Bruchstücke[n]«⁶¹ überliefer-ten Philosophie des Heraklit auf textkritische und hermeneutische Kunstgriffe angewiesen ist, so bedarf demnach auch die *obscuritas* der fragmentierten Zeitungstexte einer Anleitung zu ihrer Dechiffrierung. Einige »Winke zur Erlernung der Weißen-Fleck-Weis« gibt »Der Morgen« unter anderem anhand folgender »Bilderrätsel«⁶² (Abb. 6a–b):

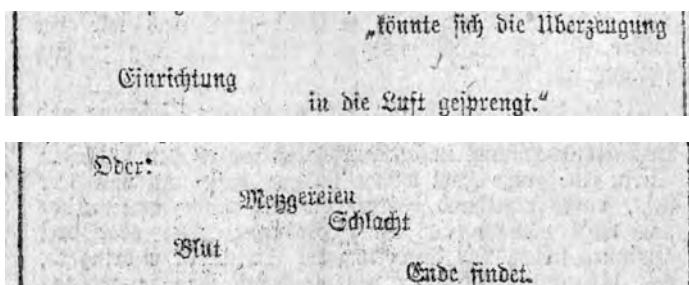


Abb. 6a–b: »Wie lese ich weiße Flecke?« In: Der Morgen. Wiener Montagblatt, Nr. 11, 18. März 1918, S. 5 (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur 470.322-D), Details

Die Lehre, die hier vermittelt werden soll, liegt für routinierte Zeitungsleser*innen im März 1918 natürlich längst auf der Hand. Sie lautet, dass hier »eh nix dran« sei. Getilgt worden sei im zweiten Beispiel lediglich der reichlich harmlose Satz: »In den Metzgereien waren heute dank dem Nachschub aus den St. Marxer Schlachthäusern wieder Blut- und Leberwürste zu haben, womit die Wurstnot bis auf weiteres ihr Ende findet.«⁶³ Zwar geht das Beispiel an der Realität der Zensur vorbei – denn einzelne Worte lässt die Zensur in dieser

⁵⁹ »Wie lese ich weiße Flecke?« (wie Anm. 4).

⁶⁰ [Art.] Heraklit. In: Brockhaus' Konversations-Lexikon. 14. Aufl. Bd. 9: Hencke–Juxta. Leipzig 1908, S. 20.

⁶¹ Georg Theodor Schäfer, Die Philosophie des Heraklit von Ephesus und die moderne Heraklitforschung. Leipzig / Wien 1902, S. 8.

⁶² »Wie lese ich weiße Flecke?« (wie Anm. 4).

⁶³ Ebd.

Weise für gewöhnlich nicht inmitten des Weißraums stehen –, doch zeigt es, wie der weiße Fleck einen Umgang mit dem Zeitungspapier motiviert, der im optischen Arrangement bedruckter und unbedruckter Stellen semantisches Potential erkennt. Das ist kein Einzelfall. In selbstreflexivem Wissen um den »mysteriösen Reiz« eines durch »die gütige Mitwirkung des Rotstiftes des Zensors« erzeugten Leerraums versucht in ähnlicher Manier schon im Januar 1915 ein Beitrag im »Neuen Wiener Journal« die in der materiellen Performanz des weißen Flecks entstehenden Bedeutungseffekte »auf eigene Faust«⁶⁴ zu erzeugen (Abb. 7):

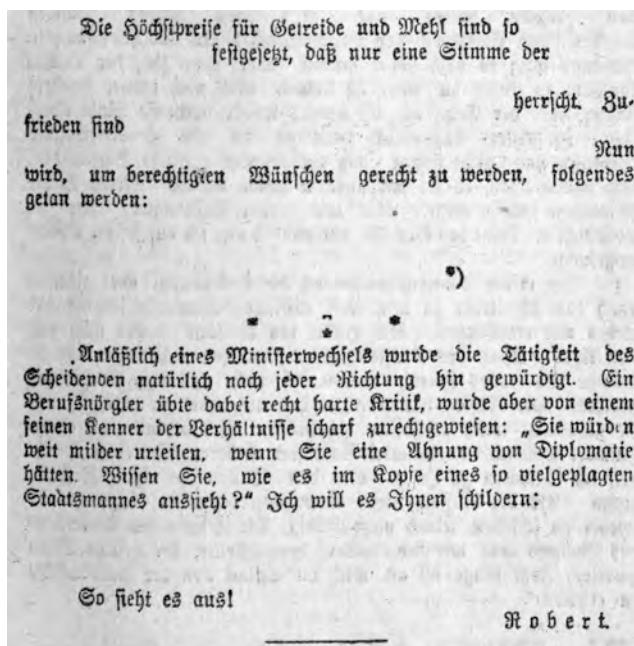


Abb. 7: Robert, Humor? in Kriegszeit. Kein weißer Fleck auf der Ehr'. In: Neues Wiener Journal, Nr. 7626, 17. Januar 1915, S. 5 (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur 394.199-D), Detail

⁶⁴ Robert, Humor? in Kriegszeit. Kein weißer Fleck auf der Ehr'. In: Neues Wiener Journal, Nr. 7626, 17. Januar 1915, S. 5.

Gänzlich neu ist dieses Vorgehen freilich nicht. Intertextuell steht hier vor allem *ein* überaus prominentes Buchkapitel des immer wieder als Referenzgröße der zeitgenössischen Zensurpolitik auf den Plan gerufenen Vormärz⁶⁵ Pate, das »Die deutschen Censoren« unter Zuhilfenahme vermeintlichzensurbedingter Leerstellen als »Dummköpfe« dastehen ließ.⁶⁶

III. Zensurtraum und Traumzensur

Intrikater als solche satirischen Verfahren, deren Pointen im Rahmen des literaturgeschichtlich Erprobten bleiben, verfährt ein Beitrag zur »Arbeiter-Zeitung« am 4. Dezember 1914. Die Rubrik »Tagesneuigkeiten« wird hier eröffnet durch eine ›Meldung‹ mit der (weder besonders tages- noch neuigkeitsaffinen) Überschrift »Ein Traum«, der bis auf diese Überschrift leer bleibt (Abb. 8).⁶⁷

⁶⁵ Vgl. etwa Hirschfeld, Der weiße Fleck (wie Anm. 16); Schlesinger, Die »weißen Flecke« (wie Anm. 7); Heinrich Holek, Die Zensurmaschine. Eine zeitgemäße Anregung. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 216, 6. August 1916, S. 2–4, hier S. 2; Ludwig Börne, Aus den Denkwürdigkeiten der Zensur. (Gesammelte Werke.) In: Neue Freie Presse. Morgenblatt, Nr. 18107, 20. Januar 1915, S. 1.

⁶⁶ Heinrich Heine, Reisebilder. Zweiter Theil. Hamburg 1827, S. 228.

⁶⁷ Ein Traum. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 336, 4. Dezember 1914, S. 4. Auf die Effekte semantischer Mehrdeutigkeit, die ein solch vehemente Streichungsakt hervorzubringen vermag, weist die »Arbeiter-Zeitung« am 19. August 1915 eigens hin, als sie meldet, dass in den als »unpolitisches, maßvolles und sachliches Fachblatt« bekannten »Juristischen Blättern« »die ganze erste und fast die ganze zweite Seite« als »ein trostloser weißer Fleck« leergeblieben sei; übrig geblieben sei auch hier lediglich »[d]ie melancholische Aufschrift des Artikels, der dort stehen sollte: *Die Verordnungsgewalt im Kriege*«, die den Beitrag »zu einer ungewollten Satire« promoviere (Schlechte Zeit für wissenschaftliche Untersuchungen. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 229, 19. August 1915, S. 5).

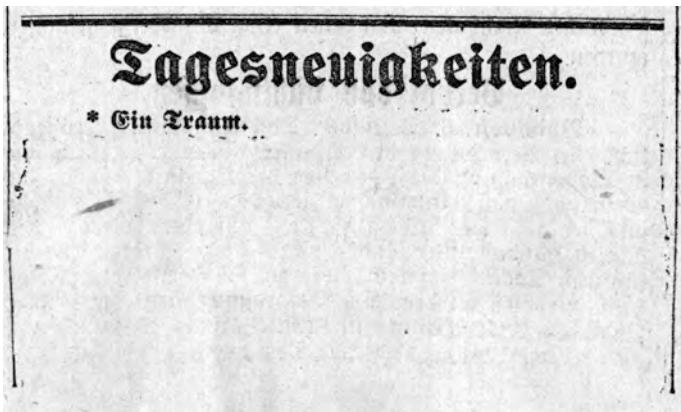


Abb. 8b: Ein Traum. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 336, 4. Dezember 1914, S. 4 (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur 393.854-E), Detail

Rezeptionsseitig ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob es sich um einen Zensureingriff handelt oder um dessen redaktionelle Inszenierung. Auf die Möglichkeit eines solch kalkulierten Spiels mit dem Weißraum jedenfalls hatte erst Ende Oktober 1914 eine weite Kreise ziehende Anekdoten über den »Gründer des ›Figaro‹, Villemessant« hingewiesen: Dieser, so hieß es,

ließ eines Tages in seinem Blatt eine leere Stelle erscheinen, unter der zu lesen stand, daß der Absatz so heikel wäre, daß er ihn nicht offen zu drucken gewagt hätte. Die Neugierigen, die ihn aber durchaus lesen wollten, brauchten nur mit einem ganz heißen Plätteisen darüber zu fahren, dann würden die mit besonderer Schwärze gedruckten Worte erscheinen. [...] die Buchstaben erschienen nicht, das Papier ging bald in Stücke. Da es beim ersten Exemplar nicht gelungen war, mußten sie ein zweites kaufen, und dann noch ein drittes, bis sie schließlich merkten, daß sie dem tüchtigen Verleger auf den Leim gegangen waren, der seine drei Auflagen glatt verkauft hatte und nun bekannte, daß an der Stelle – gar nichts gestanden hätte.⁶⁸

Neigt man der Lesart zu, dass es sich auch bei der »Traum«-Nachricht in der »Arbeiter-Zeitung« vom 4. Dezember um einen fingierten Zen-

⁶⁸ Die leere Stelle. In: Neues Wiener Journal, Nr. 7545, 27. Oktober 1914, S. 8; vgl. auch: Die leere Stelle. In: Neues 8-Uhr-Blatt, Nr. 46, 27. Oktober 1914, S. 3; Die leere Stelle. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 296, 27. Oktober 1914, S. 8; Die leere Stelle. In: Badener Zeitung, Nr. 86, 28. Oktober 1914, S. 3f.

sureingriff handle, bleibt der weiße Fleck mehrdeutig: Muss der Traum deshalb eine Leerstelle bilden, weil er sich der Übersetbarkeit in die symbolische Ordnung der Schrift entzieht, er erst recht nicht zur Sphäre des Realen passt, aus der die »Tagesneuigkeiten« berichten? Ist die im Traum sich artikulierende Wunschphantasie zu anstößig um in der Zeitung Platz zu finden? Oder ist der Trauminhalt vielmehr das leere Zeitungspapier selbst, zielt der Traum also auf die schiere Abwesenheit von (womöglich schrecklichen) »Tagesneuigkeiten«? Letztere Deutungsoption scheint zumindest ein »Leser« zu bevorzugen, der am nächsten Tag – wiederum bleibt unklar, ob es sich um eine authentische oder fingierte Zuschrift handelt – in derselben Rubrik, nun unter der Überschrift »Kein Traum«, auf den »gestern unter dem Titel: ›Ein Traum‹ veröffentlichten »ausführlichen weißen Fleck«⁶⁹ kritisch Bezug nimmt – und dessen dem ersten Anschein nach auf analytische Differenzierung bedachte ›Traumdeutung‹ die Differenzen zwischen Realem, Symbolischem und Imaginärem in der überspannten Performanz ihres Geplappers zusehends verwischt. Der gähnenden Leere des Artikels vom Vortag setzt der schon qua Titel als dessen Negativ sich auszeichnende ›Brief‹ eine Rhetorik des Überschusses entgegen, die »Traum«, »kein[en] Traum«, »Reales«, »höchst Reales«, »Unwirkliches«, »Wirklichkeit«, »Wahnvorstellung«, »Realität«, »Romane«, »symbolische[s]« und »gegenständliche[s]«, begrifflich derart verdichtet ineinander kippen lässt, dass der weiße Traumfleck umso obskurer wird, wo analytischer Klartext vermeintlich für Erhellung sorgen sollte:

Da muß ich denn doch, bei aller Hochachtung vor Ihnen, sagen: sonderbare Träume haben Sie. Möchten Sie mir nicht erklären, was Ihnen an diesem kahlen, weißen Fleck gar so traumhaft vorkommt? Traum – das ist doch etwas Buntes, Farbenprächtiges, vor allem durchaus Unwirkliches. Der abscheuliche weiße Fleck aber, den Sie Ihren Lesern unsoliderweise als Traumbild aufschwatzten wollen, ist ein sehr handgreifliches Stück Wirklichkeit. Nämlich, solche weiße Flecke sind nichts Geringeres als der, wenn auch nicht schöne, so doch deutliche Ausdruck der österreichischen Preßfreiheit; und zwar nicht ein symbolischer, sondern ein gegenständlicher Ausdruck. Jeder weiße Fleck ist ein Materie gewordenes Trumm Preßfreiheit. Also etwas höchst Reales! Oder wollen sie etwa behaupten, die Preßfreiheit in Oesterreich sei ein Traum? Dann müßten Sie auch

⁶⁹ Kein Traum. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 337, 5. Dezember 1914, S. 5.

den Zensor für eine Wahnvorstellung erklären. [...] Also, Sie geben zu: der Zensor ist eine Realität. [...] Ist aber der Zensor kein Traum, sondern Wirklichkeit, so ist auch die Preßfreiheit, als Voraussetzung des Zensors, eine Tatsache. Ist aber die Preßfreiheit eine Tatsache, so ist auch der weiße Fleck, wie bereits oben ausgeführt, etwas sehr Wirkliches und kein Traum. Erzählen Sie uns also keine Romane. Wenn Sie wieder einmal einen weißen Fleck veröffentlichen, so schreiben Sie nicht darüber: Ein Traum. Das Publikum ist, besonders in Kriegszeiten, nicht dazu da, sich von Zeitungsschreibern irreführen zu lassen.⁷⁰

Traum und Zensur sind zu diesem Zeitpunkt diskursiv bereits an überaus prominenter Stelle zusammengebracht: in Freuds Psychoanalyse nämlich, der vielleicht berüchtigsten Form der Leerstellendeutung, die im Wien der 1910er Jahre kursiert. Schon in der 1899 erschienenen »Traumdeutung« hatte Freud die »bis in's Einzelne durchzuführende Uebereinstimmung zwischen den Phänomenen der Censur und denen der Traumentstellung« hervorgehoben, dort noch am Beispiel der Selbstzensur eines »politischer[n] Schriftsteller[s]«.⁷¹ In den »Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse«, die Freud in den Wintersemestern 1915/16 und 1916/17 hält, erfährt diese Analogisierung ein mediengeschichtlich naheliegendes *update*. Freud entwickelt seinen Begriff der »Traumzensur«⁷² nun am Beispiel der »Lücken«, des »Gemurmel[s]« und »Schweigen[s]«⁷³ im Traum einer fünfzigjährigen Frau von ihren dem Militär offerierten »Liebesdiensten«:⁷⁴

Das Auffällige und für uns Interessante ist [...], daß der Traum mehrere Lücken zeigt, Lücken nicht der Erinnerung, sondern des Inhalts. An drei Stellen ist der Inhalt wie ausgelöscht; die Reden, in denen diese Lücken angebracht sind, werden durch ein Gemurmel unterbrochen. [...] Allein es sind Andeutungen gegeben, aus denen sich etwas folgern läßt, z. B. im Worte »Liebesdienste«, und vor allem nötigen die Stücke der Reden, welche dem Gemurmel unmittelbar vorhergehen, zu Ergänzungen, welche nicht anders als eindeutig ausfallen können.⁷⁵

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Sigmund Freud, Die Traumdeutung. Leipzig / Wien 1900, S. 99.

⁷² Sigmund Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Zweiter Teil. Vorlesung V–XV: Der Traum. Leipzig / Wien 1916, S. 149.

⁷³ Ebd., S. 147f.

⁷⁴ Ebd., S. 146.

⁷⁵ Ebd., S. 148.

Um eine »Parallele« zu solcher »Unterdrückung« des Anstoßigen zu finden, so Freud, brauche man

in unseren Tagen nicht weit zu suchen. Nehmen Sie irgend eine politische Zeitung zur Hand, Sie werden finden, daß von Stelle zu Stelle der Text weggeblieben ist und an seiner Statt die Weiße des Papiers schimmert. Sie wissen, das ist das Werk der Zeitungszensur. An diesen leer gewordenen Stellen stand etwas, was der hohen Zensurbehörde mißliebig war, und darum wurde es entfernt. Sie meinen, es ist Schade darum, es wird wohl das Interessanteste gewesen sein, es war »die beste Stelle«.⁷⁶

Als erhellendes Detail am Schnittpunkt zweier Diskurse wird der weiße Fleck zum Gegenstand eines Tauschgeschäfts von Zeitungslektüre und Psychoanalyse als zwei Spielarten einer zeitgenössisch vielgestaltigen Hermeneutik des Verdachts. Der Rekurs auf das ubiquitäre Phänomen der weißen Stellen dient Freud als evidenzstiftendes Moment zur Präzisierung seiner psychoanalytischen Lehre, umgekehrt darf – in der Logik der Engführung – zeitgenössische Zeitungslektüre an psychoanalytischen Verfahren als einer ausdifferenzierten Deutungspraxis Maß nehmen.⁷⁷ Noch ehe aber Freud im Wiener Hörsaal die strukturelle Affinität von Zeitungs- und Traumzensur darlegt, wird in den »Tagesneuigkeiten« der »Arbeiter-Zeitung« ganz handgreiflich ein Traum zensiert – und zugleich das zensierte Zeitungspapier *als* Traum lesbar.

⁷⁶ Ebd., S. 148f. Dass Freud im Zitat »die beste Stelle« ebenfalls Heine auf den Plan ruft (Heinrich Heine, Deutschland. Ein Wintermärchen. Geschrieben im Januar 1844. In: Ders., Neue Gedichte. Hamburg 1844, S. 277–421, hier S. 415), bemerkt Michael G. Levine, Writing through Repression. Literature, Censorship, Psychoanalysis. Baltimore / London 1994, S. 28.

⁷⁷ Explizit hergestellt wird diese Verknüpfung (im satirischen Modus) in den schon zitierten »Lektürehinweisen« im »Morgen« anhand einer zensierten »Glosse« des Blattes vom 11. März 1918 (vgl. Glossen von der Woche. Buntes Allerlei. In: Der Morgen. Wiener Montagblatt, Nr. 10, 11. März 1918, S. 6f., weißer Fleck: S. 6), »die von der Zunahme der großstädtischen Verbrechen und der Tatsache handelt, daß vielfach Soldaten im Spiel sind – Rest: weißer Fleck.« Eine Lektüre, die hier blindlings assoziere: »Versittlichung, Ertüchtigung, Kriegszucht, Tapferkeit« (die ersten beiden Begriffe stehen noch im Text der Glosse), gehe in derselben Weise fehl »wie der psycho-analytische Arzt, der den Patienten selbst seinen Traum deuten läßt« (»Wie lese ich weiße Flecke?«, wie Anm. 4, S. 5).

IV. Ästhetische Verwandtschaft

Seiner typographischen Form nach bewegt sich der zensierte Traum – als eine Nachricht am Nullpunkt – dabei ganz unversehens auf der Höhe literarischer und bildkünstlerischer Innovationen der Zeit. Das Spiel mit dem semantischen Potential des Weißraums auf dem Zeitungspapier, die Aufmerksamkeit, die der weiße Fleck als eine leere »Oberfläche« erfährt, die »Tiefensehnsucht und Deutungsbegehrten«⁷⁸ hervorrufen muss, und die er zugleich auf die Zeitung *als* ein ästhetisches Objekt lenkt, das nun »ganz anders aus[schaut]«⁷⁹ – was gerade in der »Arbeiter-Zeitung« wiederholt ironische Gedanken weckt an eine Zeitung, »die aus einem einzigen großen Fleck bestünde«⁸⁰ ein »Blatt«, das »ganz und gar in der Farbe der Unschuld prangt«⁸¹ eine Zensur, der »das Streichen Selbstzweck ist« und die, zur Befriedigung »ästhetische[n] Empfinden[s]«, die weißen Flecken mittels einer »Zensurmaschine [...] auf die ganze Fläche der Zeitung gleichmäßig und nach den Regeln der Symmetrie zu verteilen« hätte⁸² – all dies verortet den weißen Fleck in einer Ästhetik der Moderne. Seine Karriere steht im zeitlichen Kontext prominenter Experimente der europäischen Avantgarden, die das ästhetische Potential weißer Flächen entdecken und die Denkfigur einer *tabula rasa* feiern: in der Malerei, die im Weiß ein »Schweigen [...] voll Möglichkeiten«⁸³ erkennt ebenso wie in einer modernen »Dichtung«, die das »unerschlossene[] Weiß des Papiers«⁸⁴ zum Sprechen zu

⁷⁸ Georg Witte, Textflächen und Flächentexte. Das Schriftsehen der literarischen Avantgarden. In: Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine. Hg. von Gernot Grube, Werner Kogge und Sybille Krämer. München 2005, S. 375–396, hier S. 378.

⁷⁹ Lob des weißen Flecks. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 343, 11. Dezember 1914, S. 5.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Der weiße Fleck. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 330, 28. November 1914, S. 1.

⁸² Holek, Die Zensurmaschine (wie Anm. 65), S. 2f., hier S. 3. Auf diesen Beitrag weisen bereits hin: Olechowski, Entwicklung des Preßrechts (wie Anm. 7), S. 516, ebenso Hans Weichselbaum, Literatur und Erster Weltkrieg in Salzburg. In: Salzburg im Ersten Weltkrieg. Fernab der Front – dennoch im Krieg. Hg. von Oskar Dohle und Thomas Mitterecker. Wien / Köln / Weimar 2014, S. 439–466, hier S. 441.

⁸³ Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei. Mit acht Tafeln und zehn Originalholzschnitten. 3. Aufl. München 1912, S. 81. Zur Ästhetik der weißen Fläche in der Malerei der Moderne vgl. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (Hg.), Kandinsky, Malewitsch, Mondrian. Der weiße Abgrund Unendlichkeit. Köln 2014.

⁸⁴ Carl Einstein, Über Paul Claudel. In: Die weißen Blätter 1, 1913, H. 3, S. 289–297, hier S. 289f.

bringen sucht: etwa in Vasilisk Gnedovs (wie der »Traum« in der »Arbeiter-Zeitung«) nur aus seinem Titel bestehenden und so die »ultimative[] Minimalgestalt einer lyrischen Null-Form«⁸⁵ erprobendem »Poem vom Ende« von 1913⁸⁶ (Abb. 9) oder in Stéphane Mallarmés als »Pionierwerk moderner Visualdichtung«⁸⁷ zu literarhistorischen Würden gelangtem, just im Juli 1914 in Buchform republiziertem »Coup de Dés« (Abb. 10), als dessen eigentliche »nouveauté« Mallarmé das »espacement de la lecture« geltend macht, in dem »[l]es ›blancs‹ [...] assument l'importance«, das Papier »intervient chaque fois qu'une image«.⁸⁸

Während aber, wie der Brockhaus zu verstehen gibt, »die vielfach dunk[en] und unverständlich[en]« Dichtungen Mallarmés nur »in einem kleinen Kreise seiner Verehrer Bewunderung und Zustimmung fanden«,⁸⁹ wird verbalvisuelle *obscuritas* in den Zeitungen zum ganz alltäglichen Problem jener lesenden Massen, von denen sich Mallarmé, noch in Nachrufen charakterisiert als »einer der wenigen unjournalistischen, antijournalistischen Geister der Gegenwart«,⁹⁰ notorisch hatte abheben wollen. Konzipierte Mallarmé, so Sara Danius und Hanns Zischler, seinen berüchtigten »Coup de Dés« als »Gegenentwurf zu den mechanistischen, linearen und instrumentellen Lesegewohnheiten, die seiner Meinung nach den Zeitungslesern aufgezwungen wurden«,⁹¹ und hatte etwa Stefan Großmann in einem Nekrolog Mallarmés Poetik des Engimatischen als Symptom einer »starrsinnige[n]« »Exclusivität« beschrieben (»Kein gutes Gedicht – verkündete er schliesslich in

⁸⁵ Susanne Strätling, Die Hand am Werk. Poetik der Poiesis in der russischen Avantgarde. München 2017, S. 47f.

⁸⁶ Vasilisk Gnedov, *Smert' iskusstvu*. Sankt Petersburg 1913, S. 8.

⁸⁷ Monika Schmitz-Emans, [Art.] Visuelle Poesie. In: Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium. Hg. von Ders. Berlin / Boston 2019, S. 705–711, hier S. 709.

⁸⁸ Stéphane Mallarmé, Préface. In: Ders., *Poème. Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. Paris 1914, o.P.

⁸⁹ [Art.] Mallarmé, Stéphane. In: Brockhaus' Konversations-Lexikon. 14. Aufl. Bd. 17: Supplement. Leipzig / Berlin / Wien 1904, S. 638.

⁹⁰ Stefan Großmann, Stéphane Mallarmé †. In: Wiener Rundschau, 15. September 1898, S. 823f, hier S. 823.

⁹¹ Zischler / Danius, Nase für Neuigkeiten (wie Anm. 13), S. 140. Zur Differenzierung der These einer vermeintlichen eindeutigen Frontstellung vgl. aber schon Anna Sigríður Arnar, »A modern popular poem: Stéphane Mallarmé on the visual, rhetorical and democratic potentials of the *fin-de-siècle* newspaper. In: Word & Image 22, 2006, H. 4, S. 304–326.

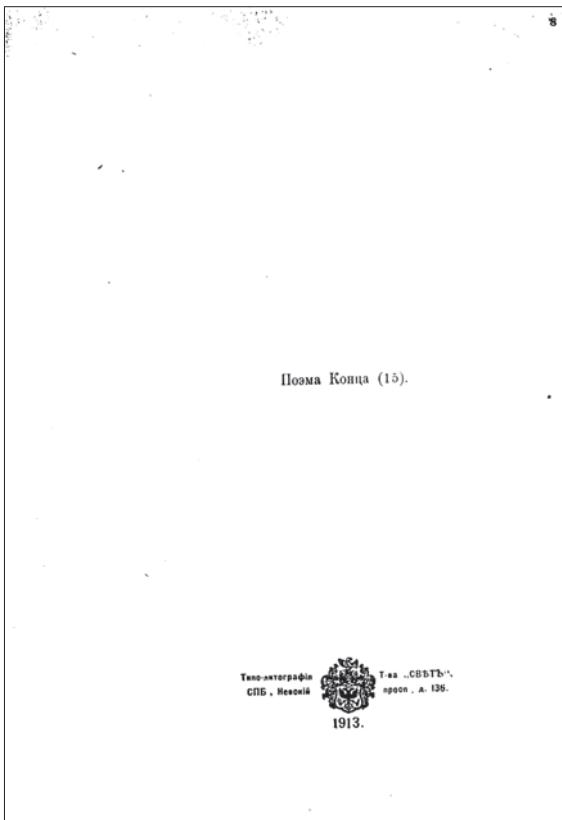


Abb. 9: Vasilisk Gnedov, *Smert' iskusstvu*. Sankt Petersburg 1913, S. 8 (University College London, School of Slavonic and East European Studies Library, Signatur R.XXIV.7 GNE)

seinem aristokratischen Paroxismus – welches nicht gleichzeitig ein Rätsel wäre...«),⁹² so konfrontieren nun die weißen Flecke Massen von Zeitungsleser*innen mit einer Unverständlichkeit, die sich einer Forderung nach »*rasche[m] und leichte[m] Genießen*« ihrerseits widersetzt.⁹³ Wer in den Kriegsjahren die Tageszeitung aufschlägt, steht nun allzu oft ebenfalls vor einem durch Weißräume erzeugten »Rätsel«, das »mecha-

⁹² Großmann, Stéphane Mallarmé † (wie Anm. 90), S. 824.

⁹³ Vgl. Emil Löbl, Kultur und Presse. Leipzig 1903, S. 116f.: »Darum muß beim Journalisten die Art zu schreiben auf ein *rasches und leichtes Genießen* berechnet sein, er muß es verstehen, das Gebotene tunlichst mundgerecht zu machen und alles vermeiden, was eine leichte, glatte, flüssige Lektüre behindert.«.

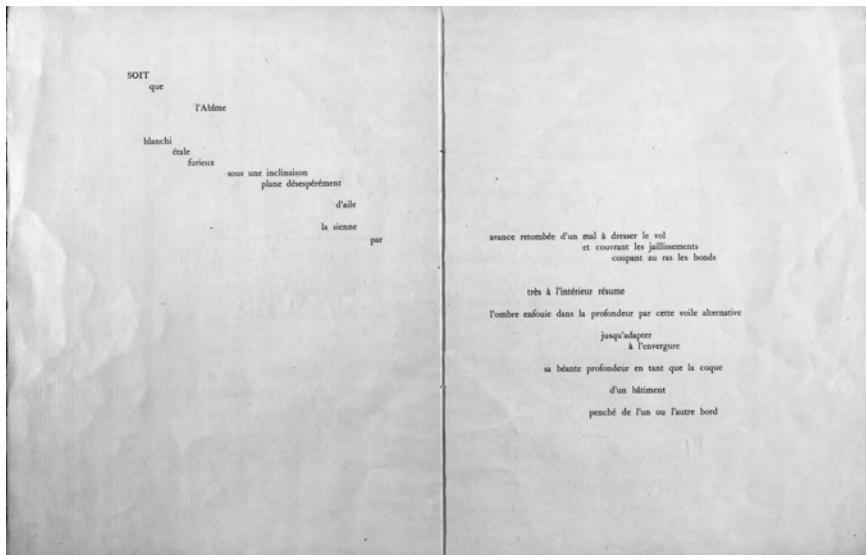


Abb. 10: Stéphane Mallarmé, Préface. In: Ders., Poème. Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard. Paris 1914, o.P. (Universitätsbibliothek Potsdam, Signatur O2 C.0001328)

nische, lineare und instrumentelle Lesegewohnheiten« aufstört, Zeitungslektüre ent-automatisiert und den Leser*innen eine kombinatorische, kritische, dezentrierte, anti-autoritäre Lesepraxis nahelegt – also eben solche Effekte entfaltet, wie sie den vermeintlich exklusiven Anspruch avantgardistischer Hochliteratur bilden. Darf bislang vor allem jenes »experimental ferment known as modernism« die Verantwortung für die Herausbildung einer kritischen Lektürepraxis beanspruchen, die Leser*innen zumutet, »to read against the grain of the text, to question motives and cast around for concealed clues«,⁹⁴ so zeigt sich hier die Irritationskraft eines Mediums, das seinerseits Rätsel produzieren, in seiner Textur und Faktur unselbstverständlich werden, kohärenzin-terrierte Lektüren ins Stolpern bringen kann.

Ansätze, die das Verhältnis von Literatur und Zeitung in breiten Strichen als Konkurrenz- oder Überbietungsgeschichte erzählen (wobei »die Zeitung« tendentiell als monolithischer, nach einem einheitlichen Set von Regeln funktionierender Block gefasst wird, die Literatur hin-

⁹⁴ Rita Felski, *The Limits of Critique*. Chicago / London 2015, S. 42.

gegen als hochdifferenziertes Feld singulärer Werke), lassen sich so – im Anschluss an die jüngere Journalliteraturforschung – differenzieren.⁹⁵ Der Blick öffnet sich dann für Berührungen von Zeitungen und Literatur als Elementen *eines* medienkulturellen Dispositivs, in dem »die Zeitung« nicht mehr als das schier Andere der hohen Literatur erscheint.⁹⁶

Und dies umso mehr, insofern sich auf den Zeitungsseiten selbst literarische Texte finden, die aus der irritierenden Ästhetik des Weißraums in der Zeitung poetisches Potential schöpfen. In Lektüren zweier Feuilletonbeiträge von 1915 und 1916, die sich, unter Zensurbedingungen entstanden und gedruckt, in ganz unterschiedlicher Weise als Antworten auf die Frage nach der Lesbarkeit des weißen Flecks entziffern lassen, möchten wir im Folgenden zeigen, welchen Mehrwert dabei gerade ein vermeintlich harmloses poetisches Sprechen erbringen kann, das den weißen Fleck als Bedingung und Bedrohung des eigenen Gedrucktwerdens einkalkuliert.

V. Ästhetisch heranpürschen: Walter Tschuppiks »Artigkeiten zum weißen Fleck« (17. September 1915)

In der Morgenausgabe des »Prager Tagblatts« vom 17. September 1915 finden sich *keine* weißen Flecken. Folgte der Überschrift »Letzte Kriegsnachrichten«⁹⁷ in der Abendausgabe des Vortages noch ein wohl kaum von nichts zeugender Weißraum, darf man sich an diesem Tag, durchaus nicht die Regel, lückenloser Lektüre erfreuen. Und doch zieht auch

⁹⁵ Zum deutschsprachigen Kontext vgl. programmatisch Kaminski / Ruchatz, Journalliteratur (wie Anm. 18); zur »Korrelation zwischen periodischer Presse und Literatur« auch Daniela Gretz, Poetik der Miszelle? Präliminarien zur Koevolution von periodischer Presse und modernem Roman mit Blick auf Raabes »Stopfkuchen« und einem Ausblick auf Fontanes »Stechlin«. In: *Colloquia Germanica* 49, 2016, H. 2/3, S. 305–328, hier S. 305; dort auch ein Umriss der internationalen Forschungslage (S. 305–307); zur Feuilletonforschung u.a. Hildegard Kernmayer / Simone Jung (Hg.), *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*. Bielefeld 2017.

⁹⁶ Solche Berührungen rücken auch Zischler / Danius, *Nase für Neuigkeiten* (wie Anm. 13) mit Fokus auf Joyce' Umgang mit den *faits divers* in den Blick, betonen dabei aber die unikale Bedeutung des bahnbrechenden literarischen Avantgardeaktes.

⁹⁷ Letzte Kriegsnachrichten. In: *Prager Tagblatt. Abend-Ausgabe*, Nr. 257, 16. September 1915, S. 3.

in dieser Nummer der weiße Fleck Aufmerksamkeit auf sich – allerdings, so scheint es, ganz im Sinne der Zensurbehörde, die diese Ausgabe in Gänze hat erscheinen lassen. Auf der zweiten Seite, im mit »Feuilleton« überschriebenen und durch einen Strich vom Raum der Kriegsnachrichten abgetrennten Bereich verspricht ein Text von Walter Tschuppik »Artigkeiten zum weißen Fleck«.⁹⁸

Wer sich angesichts der fleckenlosen Seiten auf eine flüssige Lektüre ohne Rätselraten eingestellt hat, wird durch Tschuppiks Text allerdings vor den Kopf gestoßen. Vom Krieg und von der Zeitung ist da zwar die Rede, aber auch von der »Sphinx« und »den Lehren Epikurs«, von Wilhelm »Tell«, »Catilina[]« und »Danton«, von »Balduin Bählmann«, tanzenden »Gänseblümchen«, spazierenden »Kohlköpfe[n]«, zischenden »Vipern«,⁹⁹ einem Hund mit »Mühlsteinen statt Augen«, einem entflohenen »Zeisig« und einem »krepiereten Mops[]«, eigensinnigen »Kindern«, einem munteren »Zirkusstückchen«...¹⁰⁰ ein Überschuss scheinbar disparater Bilder und Bezüge, die auf den ersten Blick reichlich obskur wirken. Hat man es hier mit einem modernistischen Grenztext, mit jener ominösen Prosa »generelle[r] Unverständlichkeit«¹⁰¹ zu tun, wie sie in ihren emphatischen Ausprägungen vor allem »in den Avantgardezeitschriften und -verlagen des expressionistischen Jahrzehnts« ihren Ort hat, mitunter aber auch ihren Weg ins Feuilleton findet?¹⁰² Mit einem Text also, den man – wie Gotthart Wunberg und Moritz Baßler an zahlreichen Beispielen demonstriert haben – gar nicht im hermeneutischen Sinne verstehen *kann*? Wären die »Artigkeiten zum weißen Fleck« also – wie der weiße Fleck selbst – eine Form der *obscuritas*, die einmal mehr für Kopfzerbrechen sorgen muss?

⁹⁸ Walter Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2f. Der Text landet über Umwege – gekürzt und leicht verändert – als Wiederabdruck aus der »Frankfurter Zeitung« auch in der »Salzburger Chronik« (Nr. 109, 13. Mai 1916, S. 8) sowie, unter dem Titel »Der weiße Fleck« und nun selbst *mit* weißem Fleck, in der »Oesterreichischen Morgenzeitung« (Nr. 7, 7. Januar 1917, S. 2f.).

⁹⁹ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2.

¹⁰⁰ Ebd., S. 3.

¹⁰¹ Gotthart Wunberg, Unverständlichkeit. Historismus und literarische Moderne. In: HJb 1, 1993, S. 309–350, hier S. 311.

¹⁰² Vgl. Moritz Baßler, Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916. Tübingen 1994, S. 114–135, hier S. 114.

Auch bei näherer Betrachtung entzieht sich Tschuppiks verrätselte Plaudertextur hermeneutischem Kohärenzbegehrn – und doch wird sie transparent auf eine poetologische Bedeutungsebene hin. Wie man überhaupt adäquat über den weißen Fleck schreiben kann, ist genau das Problem, das der Text von Beginn an adressiert: Es wolle sich, so wird eingangs beklagt, »kein Panegyriker finden«, niemand, der gewillt sei, »die Naturgeschichte« des weißen Flecks zu schreiben.¹⁰³ Ja, »nicht einmal aus der Gegend jenseits alles Politischen, aus dem Land der Dichter und Träumer hat sich bislang einer gezeigt, der gesonnen wäre, eine Lanze für den Vielgeschmähten einzulegen«. Ganz so, als »wäre das unbedruckte Stück Zeitungspapier eine Sphinx oder als wären es die Kastanien im Feuer, schlagen alle einen Bogen um das gleichwohl so interessante Ding und lassen es beim Kopfschütteln sein«.¹⁰⁴

Mit der »Gegend jenseits alles Politischen«, der Sphäre der »Dichter und Träumer« verweist Tschuppiks Feuilleton auf seinen eigenen medialen Ort. Bestimmt ist das Feuilleton im zeitgenössischen Verständnis durch seine (schon typographisch markante) Differenz vom »polit. Hauptteil« der Tageszeitung, von dem es durch einen »Strich [...] getrennt« ist.¹⁰⁵ Seine Funktion – so definiert zeitgenössisch der »Brockhaus« – besteh darin,

nichtpolit. Stoffe der verschiedensten Art in einer besondern Darstellungsweise [zu] behandel[n], die das wesentliche innere Kennzeichen des F. ausmachen. Gegenüber der ersten Absicht der Zeitung, zu berichten, will der Schreiber des F. seine Leser dadurch anziehen, daß er ihnen die Dinge, die er behandelt, in durchaus subjektiver Weise [...] vorführt.¹⁰⁶

Feuilletonistisches Sprechen konstituiert sich in diesem Verständnis – seinen Gegenständen wie seinen rhetorischen Verfahren nach – durch Gesten der Abgrenzung von der »referentialisierenden Zeitungsprosa« über dem Strich: durch poetische Verfahren der Subjektivität, der Poeti-

¹⁰³ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2.

¹⁰⁴ Ebd., S. 2.

¹⁰⁵ [Art.] Feuilleton. In: Brockhaus' Konversations-Lexikon. 14. Aufl. Bd. 6: Engler-Frankreich. Leipzig 1908, S. 655.

¹⁰⁶ Ebd.

zität und des Flanierens.¹⁰⁷ Der Feuilletonstrich – und dieses Gattungsverständnis ruft auch Tschuppiks Beitrag auf – bildet somit, in den Worten des Wiener »Fremden-Blatts« vom 31. Dezember 1914, geradezu »die Grenze zweier Welten«, zweier konträrer ästhetischer Modi:

Was oben ist, wird blitzschnell überflogen, verschlungen, ausgerufen, weiter telegraphiert und telephoniert; was unten ist, wird – gelesen. Oben laufen nervös lärmende und streitende Männlein, reden Ziffern, handeln in Papieren und Politik [...]; unten sitzt ein gemütlicher Herr im Lehnsstuhl, raucht eine dicke Zigarre und erzählt allerhand, was ihm gerade einfällt, und mit einer Miene, als wollte er sich von der Partei im ersten Stock nicht im geringsten stören lassen.¹⁰⁸

Das Feuilleton, »auch Rez-de-chaussée (frz., ‚Erdgeschoß‘) genannt«,¹⁰⁹ entwirft sich dieser idealtypischen Anordnung nach im Zeichen von Heterotopie (im Sinne der spatialen Differenz »oben«/»unten«) und Heterochronie (im Sinne der temporalen Differenz »blitzschnell«/»gemäßigt«) als geschützter Raum ungestörten poetischen Sprechens. So weit das Ideal.

Wie aber kann feuilletonistisches Schreiben über den »[v]ielgeschmähten« weißen Fleck gelingen, das es nicht beim bloßen »Kopfschütteln« belässt, wenn doch selbst die Rede der »Dichter und Träumer« in der Zeitung von der Zensur affiziert ist? Eben dieses poetologische Problem rückt Tschuppiks Feuilletonbeitrag in den Blick, die Schwierigkeit nämlich, »sich an den weißen Fleck selbst von einer nur ästhetischen Seite heranzupirschen.«¹¹⁰ Geboten wäre offenbar ein umsichtiger, subtiler Stil, der gerade nicht grobschlächtig und »polternd« auftritt, wie jene »Glossenschreiber«, die »längst die Kunst verlernt« hätten, »taktvoll die Schlängelpfade zu wandeln, die die Höflichkeit und Klugheit weisen können« und darum »zuweilen ganz unbeholfen und kläglich verlassen« seien, »wo spitzfingige Hände

¹⁰⁷ Vgl. Hildegard Kernmayer, Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons. In: ZfGerm N.F. 22, 2012, H. 3, S. 509–523, hier S. 510.

¹⁰⁸ Tadeusz Rittner, Unter der Linie. In: Fremden-Blatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 361, 31. Dezember 1914, S. 1f., hier S. 1.

¹⁰⁹ [Art.] Feuilleton (wie Anm. 105).

¹¹⁰ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2.

und preziöse Manieren so nötig wären«.¹¹¹ Doch scheint auch größte Harmlosigkeit nicht vor Zensureingriffen zu schützen.

Selbst einem »Balduin Bählmann« nämlich, mit dem hier (trotz im »Prager Tagblatt« abweichender Schreibweise) »Balduin Bählamm, der verhinderte Dichter«¹¹² von Wilhelm Busch auf den Plan tritt, kann es »zustoßen, daß ein Satz, der eben aus der Feder des in holder Ahnungslosigkeit Schreibenden geflossen ist, plötzlich Mucken bekommt« und »schwupp wird er in einen weißen Fleck verzaubert.«¹¹³ Dabei ist Buschs »Bählamm«, wie der Name bereits verrät, wirklich vollkommen unschuldig. Von »tiefem Sehnen« angetrieben, »[s]ein Glück noch weiter auszudehnen«, möchte er bloß »dichten, möchte singen«; das Ideal des Dichters hat er dabei längst »durchschaut[]«.¹¹⁴ Kaum dass ihm »mißfällt / [...] diese altgebackne Welt, / So knetet er aus weicher Kleie / für sich privatim eine neue / Und zieht als freier Musensohn / In die Poetendimension«.¹¹⁵ Nun, da er, »[b]efriedigt durch die eigne Dichtung«, »nichts mehr auszustehn« hat, ist es sein Bestreben, »Andern auch was abzugeben.«¹¹⁶

Wie schön, wenn dann, was er erdacht,
Empfunden und zurechtgemacht,
Wenn seines Geistes Kunstprodukt,
Im Morgenblättchen abgedruckt,
Vom treuen Kolporteur geleitet,
Sich durch die ganze Stadt verbreitet.
[...]
Und Jeder stutzt und Jeder spricht:
Was für ein reizendes Gedicht!¹¹⁷

Mit milde blökender Erbauungspoesie also möchte »Bählamm« respektive »Bählmann« seine Leser*innen im Morgenblatt verzücken – und

¹¹¹ Ebd., S. 2.

¹¹² Wilhelm Busch, Balduin Bählamm, der verhinderte Dichter. In: Ders., Wilhelm Busch-Album. Humoristischer Hausschatz mit 1500 Bildern. München 1893, S. 221–250.

¹¹³ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2.

¹¹⁴ Busch, Balduin Bählamm (wie Anm. 112), S. 223.

¹¹⁵ Ebd., S. 221.

¹¹⁶ Ebd., S. 222.

¹¹⁷ Ebd.

scheitert selbst damit in Tschuppiks Morgenblatt-Beitrag nicht, wie noch bei Busch, an einem »[g]eräuschvoll« hereinplatzenden »Kinder-schwarm«,¹¹⁸ einem »wohlgrenährte[n] Passagier«, der sich ins »Coupé« zwängt¹¹⁹ oder dem durchs Fenster scheppernden »gehörnte[n] Kopf« einer Kuh,¹²⁰ sondern am »Rotstift des Zensors«.¹²¹ Poetisches Sprechen, das sich in gänzlicher Unschuld wähnt und erkenetende Welt-flucht betreibt, scheint also ein ebenso wenig verlässlicher Pfad des ästhetischen Heranpürschens an den weißen Fleck zu sein wie das grob polternde Politisieren der »Glossenschreiber«.

Doch was dann? Übrig bliebe nur ein Sprechen, das die starre Alternative referentiell-polternder politischer Rede einerseits und ästhetizistisch-poetischer Selbstbezüglichkeit andererseits hinter sich ließe und so jenes Differenzparadigma aufgäbe, das nicht nur für das Gattungsverständnis des Feuilletons konstitutiv ist, sondern das Tschuppiks Sprecher-Ich überhaupt in fataler Weise in seiner Gegenwart am Werk sieht: einer »Welt von Kontrasten wie Schwarz und Weiß, Ja und Nein, Wissen und Nichtwissen«.¹²²

Dieser Wirklichkeitsstruktur binärer Kontraste stellt das Sprecher-Ich (freilich seinerseits in einer Operation der Dichotomisierung) sehn-suchtsvoll solche Zeiten gegenüber, »als die Dichter noch Märchen schrieben«.¹²³ In diesen »schönen Tagen« diesseits des Differenzprinzipis, »die ewig von einer lieblichen Sonne übergossen waren, als gäbe es keine finstere Nacht« (negiert wird hier also die primäre Differenz der Genesis, die Unterscheidung zwischen Licht und Finsternis), seien nicht nur »die toten Dinge lebendig« und »die bösen Dinge« nach ihren »heiteren Seiten« hin gewendet worden, sondern auch kein einzi-ger »Zeilenschreiber [...] brüsk« – und folglich die Zeitungen »noch frei von weißen Löchern« gewesen.¹²⁴

¹¹⁸ Ebd., S. 227.

¹¹⁹ Ebd., S. 229.

¹²⁰ Ebd., S. 231.

¹²¹ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ebd.

An dieser Ordnung Maß nehmend, will Tschuppiks Sprecher-Ich nun auch in der Gegenwart des eigenen Erzählens »recht im Märchenton« »ganz harmlos weiterplaudern«, um den »beim langweiligen Dichter ein[schlafenden]« Rotstift des Zensors – »Pst! Noch schläft er!« – nicht zu wecken.¹²⁵ »[N]ur Artiges über den weißen Fleck erzählen«¹²⁶ – das ist die Strategie, die der Text erprobt und vorführt. Doch was ist damit gewonnen? Was unterscheidet einen plaudernden »Märchenton« von der für das eigene Vorhaben erklärtermaßen ungeeigneten ästhetisierenden Weltflucht eines Balduin Bählamm?

Der »Märchenton«, der hier vorgeschlagen wird, ist nicht beliebig gewählt, sondern beruft sich auf »de[n] gute[n] Andersen«.¹²⁷ Nicht nur fällt ganze dreimal dessen Name und werden zwei seiner Märchen explizit als solche benannt,¹²⁸ auch gehören zahlreiche der skurril anmutenden Figuren und Motive, die den Text bevölkern, tanzende »Gänseblümchen«,¹²⁹ spazierende »Kohlköpfe«,¹³⁰ die Zeitung lesen, und das in wilde Kommunikation verstrickte Dinginventar,¹³¹ dem Kosmos der Andersen'schen Märchen an. Erscheint diese Eskalation der Bilder auf den ersten Blick vollkommen inkohärent und unverständlich, so lässt sie sich in einer für zeitgenössische Leser*innen durchaus präsenten intertextuellen Referenz auflösen – Andersens Märchen nämlich erfreuen sich im Jahre 1915 größter Beliebtheit. Ob in Form eines Prachtbandes als »Festgeschenk«,¹³² als »Märchenvorlesung[en] für groß und

¹²⁵ Ebd., S. 3.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Ebd., S. 2.

¹²⁸ Mit dem »alten Märchen vom Soldaten und der Hexe« (ebd., S. 3) wird auf Andersens Märchen »Das Feuerzeug« referiert (vgl. Hans Christian Andersen, Märchen. Bd. 1. Leipzig 1913, S. 240–249); am Ende des Textes auf »Des Kaisers neue Kleider« (vgl. ebd., S. 20–25).

¹²⁹ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2. Vgl. Hans Christian Andersen, Die Blumen der kleinen Ida. In: Ders., Märchen (wie Anm. 128), S. 334–342.

¹³⁰ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2. Vgl. Hans Christian Andersen, Der Reisekamerad. In: Ders., Märchen (wie Anm. 128), S. 256–278.

¹³¹ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2. Vgl. Hans Christian Andersen, Die Hirtin und der Schornsteinfeger. In: Ders., Märchen (wie Anm. 128), S. 233–239.

¹³² [Anzeige] W. Teller Versand-Buchhandlung und modernes Antiquariat. In: Marburger Zeitung. Tagblatt, Nr. 196, 7. Dezember 1914, S. 5.

klein«,¹³³ Kinofilmadaption¹³⁴ oder »Tanzmärchen«¹³⁵ und »Ballett«, das einen großen »Zustrom der Leute«¹³⁶ verzeichnen darf: Der »Märchenstil« Andersens scheint besonders befähigt, dem durch den Krieg verursachten Ausnahmezustand zu begegnen: »Gerade das brauchen wir in diesen Tagen: Märchen, Andersen, Musik, Pantomime...«¹³⁷ In bloßem Eskapismus aber gehen die omnipräsenzen Andersen-Referenzen im zeitgenössischen Diskurs nicht auf¹³⁸ und auch nicht in einer Benennung von Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen kriegsspezifischen Erfahrungen und bestimmten Plot-Strukturen der Märchen des dänischen Dichters.¹³⁹ In einem äußerst kritischen Beitrag anlässlich massi-

¹³³ Diese Ankündigung einer Lesung durch den »Hofburgschauspieler Harry *Walden*« findet sich in der Rubrik »Theater- und Kunstrnachrichten« in: Neue Freie Presse. Morgenblatt, Nr. 18432, 14. Januar 1915, S. 13. Vgl. außerdem: Wiener Montag. Politisches Montagsblatt, Nr. 8, 22. Februar 1915, S. 4.

¹³⁴ [Anzeige] Der kleine Claus und der grosse Claus / nach dem berühmten Märchen von Hans Christian Andersen / arrangiert von Peter Nansen. In: Kinematographische Rundschau und Schausteller-Zeitung Die Schwalbe, Nr. 390, 29. August 1915, S. 26f.

¹³⁵ Vgl. den Hinweis auf das »Tanzmärchen «Andersen» im Böhmischem Landestheater. In: Prager Abendblatt, Nr. 12, 14. Januar 1915, S. 4.

¹³⁶ Stefan Großmann, Berliner Brief. In: Pester Lloyd. Morgenblatt, Nr. 266, 24. September 1915, S. 1f., hier S. 1.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ So handelt ein im »Neuen Wiener Journal« unter »Tagesneuigkeiten« abgedrucktes »Märchen von 1915« von einem Mann, der »nichts mehr vom Kriege hören« will, »Zeitungen [...] aus seinem Hause verbannt« hat und »nur die Märchen von Grimm und die von Andersen« liest, »weil jede andere Lektüre zu aufregend« scheint. Nichts mehr vom Krieg zu lesen gelingt ihm paradoxeise erst im Einsatz an der Front (Robert, Ein Märchen von 1915. Vom Männchen, das nichts mehr vom Kriege hören wollte. In: Neues Wiener Journal. Unparteiisches Tagblatt, Nr. 7612, 3. Januar 1915, S. 4f.). Ein anderes, im »Pester Lloyd« ebenfalls unter »Tagesneuigkeiten« abgedrucktes »Märchen« verhandelt das vergebliche Bemühen einer Erzieherin, ihren Schützlingen, die um den gefallenen Vater trauern, Ablenkung zu verschaffen. Einige Male fordert sie die Kinder zur Nacherzählung von einem der »Andersen-Märchen« auf, »die Euch Mama gestern vorgelesen hat...«, doch für die Kinder überlagert die Präsenz des Krieges alles, die Erinnerung an jenes Märchen eingeschlossen. (J.B.-ch., Das Märchen. In: Pester Lloyd. Morgenblatt, Nr. 252, 10. September 1915, S. 8f.)

¹³⁹ In einem Loblied auf das »Werk« der Ärzte »seit Beginn des Krieges« verweist Ernst Lothar auf Andersens Märchen »Der Reisekamerad«. Es sei »das Kennzeichen dieser Zeit, daß ihre Wirklichkeit die Märchen an Phantastik und Uebersinnlichem beschämt« (Ernst Lothar, Die Aerzte. In: Neues Wiener Tagblatt. Demokratisches Organ, Nr. 92, 2. April 1915, S. 2f.). Anlässlich seiner Erfahrung, durch den Kriegseinsatz in kollektiven, die Provinz beschwörenden Ritualisierungen von Heimweh das »Vaterland gefunden« zu haben, sei es ihm, so berichtet ein Verwundeter in Richard Dehmels Feuilletonbeitrag »Vaterland«, »umgekehrt als wie dem häblichen Entlein bei Andersen« ergangen, »von dem sich herausstellte, daß es ein Schwan war« (Richard Dehmel, Vaterland. In: Pester Lloyd. Morgenblatt, Nr. 1, 1. Januar 1915, S. 3f.). Ein

ver Kriegsanleihenpropaganda wird sehn suchtvoll bemerkt: »Meister Andersen müßte ein Märchen schreiben, [...] wie das Geld Geld wittert und dem großen Natur- und Liebestrieb des Kapitals folgt, sich zu vermehren.«¹⁴⁰ »[M]an müßte ein Dichter wie Andersen sein, um dies richtig schildern zu können«, liest man andernorts in einem Artikel über den »Kriegsmutterschutz«.¹⁴¹ »Was« aber »hat der liebe alte Märchendichter mit Krieg und Kriegsgeschrei zu tun?« – so fragt auch der Beitrag »Andersen über die Psychologie der Kriegsgerüchte« und attestiert dem Märchen als Form, dass es durchaus mehr sage, »als seine unschuldige Rede beim ersten Hören zu sagen scheint.«¹⁴²

Eine solche doppelte Lesbarkeit rückt zur gleichen Zeit auch eine besondere Andersen-Neuausgabe in den Blick. Ende 1914 erscheint der vielfach rezensierte¹⁴³ Band »H. Chr. Andersen. Satiren.«, »[b]earbeitet und eingeleitet von Egon Friedell«,¹⁴⁴ der das Zielpublikum der vermeintlichen »Kindermärchen«¹⁴⁵ entschieden zu erweitern sucht. In der Einleitung, die am 24. Januar 1915 auch im »Neuen Wiener Journal« abgedruckt wird,¹⁴⁶ unterstellt Friedell »Andersens Dichtungen sozusagen einen doppelten Boden«:¹⁴⁷

»Gang durch die Stahlkammern der Reichsbank« erinnert andernorts an Andersens »phantasiereiche Geschichte von dem Soldaten, [...] den eine wunderliche Hexe [...] tief in die Erde führt, wo Hunde von riesenhaften Maßen auf kolossalen Truhen, gefüllt mit Gold- und Silberstücken, lauern« (In der Schatzkammer des Deutschen Reichs. Ein Gang durch die Stahlkammern der Reichsbank. In: Innsbrucker Nachrichten. Mittags-Ausgabe, Nr. 165, 2. April 1915, S. 5).

¹⁴⁰ Hans Watoch, Die Armee des Geldes. In: Die Neue Zeitung. Illustriertes unabhängiges Tagblatt, Nr. 268, 27. September 1915, S. 2f, hier S. 2.

¹⁴¹ Irma v. Szirmay, Zehn Monate Kriegsmutterschutz. In: Pester Lloyd. Morgenblatt, Nr. 330, 27. November 1915, S. 11f, hier S. 12.

¹⁴² Andersen über die Psychologie der Kriegsgerüchte. In: Arbeiterwille. Organ des arbeitenden Volkes für Steiermark und Kärnten, Nr. 163, 13. Juni 1915, S. 8.

¹⁴³ Vgl. u.a. M.N.-r., [Rezension] H. Chr. Andersen: *Satiren*. Bearbeitet und eingeleitet von Egon Friedell. In: Neues Wiener Abendblatt. Abend-Ausgabe des Neuen Wiener Tagblatts, Nr. 18, 18. Januar 1915, S. 4; Dr. Frz. Kasper, [Rezension] Andersen, H. Chr. »Satiren.« Bearbeitet und herausgegeben [sic!] von Egon Friedell. Wien, Ed. Hölzels [sic!] Verlag. In: Deutsches Volksblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 9526, 11. Juli 1915, S. 20.

¹⁴⁴ H[ans] Chr[istian] Andersen, Satiren. Bearbeitet und eingeleitet von Egon Friedell. Wien 1914.

¹⁴⁵ Kasper, [Rezension] Andersen, H. Chr. »Satiren.« (wie Anm. 143), S. 20.

¹⁴⁶ Egon Friedell, Andersen. Vorwort zu einer Neuausgabe seiner Märchen. In: Neues Wiener Journal. Unparteiisches Tagblatt, Nr. 7633, 24. Januar 1915, S. 6f.

¹⁴⁷ Andersen, Satiren (wie Anm. 144), S. 2.

Äußerlich betrachtet scheinen sie nichts anderes zu sein als einfache Märchen, und man kann sie so lesen, wie dies ja auch von den Kindern tatsächlich geschieht. Man *kann* sie so lesen, aber man *muß* sie nicht so lesen: denn ihrem innersten Wesen nach sind sie Satiren, die bloß die Form des Märchens gewählt haben. Andersen gibt sich zwar zunächst als ein Erzähler, der zu Kindern spricht, ja selbst als ein Kind: aber dieser Standpunkt ist nur ein angenommener; er ist nicht die Naivität als Zustand, sondern als Rolle, und man könnte diese Kunstform daher als eine ironische bezeichnen [...]. Andersens Märchen sind Kunstmärchen [...]. Die vollendete Einfachheit und Natürlichkeit ihres Vortrags ist das Werk höchsten artistischen Raffinements.¹⁴⁸

Diese künstlerische Raffinesse sieht Friedell in einer spezifischen Beobachtungsgabe Andersens bestätigt, die wiederum Form finde in einer Prosopopöie, die »vollständig« vergessen macht, »daß es sich um Erscheinungen handelt, auf die menschliche Gedanken und Gefühle nur übertragen wurden.«¹⁴⁹ Andersen sei ein »Dichter, der alles zu lesen«¹⁵⁰ verstehe, »auch die scheinbar toten Dinge«.¹⁵¹ Zum Sprechen gebracht werden »Tiere[], Pflanzen, Haushaltsgegenstände[]«¹⁵² »sie alle haben Empfindungen, die man entziffern kann.«¹⁵³

Eben diese »toten Dinge« dürfen auch in Tschuppiks »Artigkeiten« sprechen – unter ihnen auch »die Kielfeder des Poeten« und der »Rotstift[] vom Zensor«, die eifrig miteinander debattieren.¹⁵⁴ Wie in Andersens Märchen »Feder und Tintenfaß«, dessen titelgebende Schreibgegenstände sich um die Bedeutung ihres jeweiligen Anteils an der Genese literarischer Texte streiten,¹⁵⁵ werden hier also diejenigen »Instrumente«¹⁵⁶ in Austausch miteinander gebracht, die in der Kriegszeit gleichermaßen Anteil an der Produktion von Zeitungstexten haben. Anstatt aber – wie vom Prätext vorgesehen – ihr Konkurrenzverhältnis auszutragen, »wälzen sich« Feder und Rotstift hier in anti-autoritärem

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd., S. 3.

¹⁵⁰ Ebd., S. 8.

¹⁵¹ Ebd., S. 9.

¹⁵² Ebd., S. 3.

¹⁵³ Ebd., S. 9.

¹⁵⁴ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2.

¹⁵⁵ Vgl. Hans Christian Andersen, Feder und Tintenfaß. In: Ders., Märchen (wie Anm. 128), S. 152–154.

¹⁵⁶ Ebd., S. 154.

Gebaren »vor Lachen über ihre Herren, die sich beständig in den Haaren« liegen.¹⁵⁷ In »gegenseitigem guten Auskommen« agieren sie in jenen sehn sucht voll beschriebenen Tagen, da »die Zeitung [...] noch frei von weißen Löchern war«.¹⁵⁸

Diesen Zustand der Unversehrtheit kennt die Zeitung natürlich nicht nur in einer märchenhaften Vorzeit, nicht nur als einen historisch zu verortenden Zeitpunkt vor der rigiden Zensur der Kriegsjahre, sondern auch in der Gegenwart des Erzählers im tagtäglichen Produktionsprozess: als ein Stadium der Textgenese vor dem Eingriff des Zensors, vor dem Ausstemmen gesetzter Zeilen, vor dem Erscheinen von weißen Flecken. So wie aber eine Zeitung ohne weiße Flecke indiziert, dass sich Feder und Rotstift, Dichtung und Zensur in harmonischem Einklang befinden, so lösen sich in einer unbefleckten Zeitung auch alle anderen Kontrastpaare, die das Sprecher-Ich eingangs zur Beschreibung seiner Gegenwart als einer »Welt von Kontrasten« aufgelistet hatte, in Harmonie auf: Ebenso wie es in der beschworenen märchenhaften Vorzeit kein Dunkel, sondern bloß Licht, keine toten Dinge, sondern rege Lebendigkeit gibt, werden in einer unberührten Zeitung die Unterschiede von »Schwarz und Weiß, Ja und Nein, Wissen und Nichtwissen« aufgehoben.¹⁵⁹ Wer bloß das »Schwarz« der Buchstaben ohne unterbrechende Weißräume wahrnehmen kann, weil der Rotstift des Zensors zu allem »Ja« gesagt hat, darf sich glücklich wähnen, aus der Zeitung alles zu erfahren, was es zu »wissen« gibt.

Der weiße Fleck macht das zunichte: Als Folge einer Tilgung markiert er die Abwesenheit der Zeichen; das »Weiß« ist folglich nicht einfach »Weiß«, sondern die Abwesenheit von »Schwarz«. Das für die Leerstelle konstitutive »Nein« des Zensors formuliert zugleich ein »Ja« zur staatlichen Diskurshoheit. Das »Nichtwissen« der Leser*innen um die abwesenden Zeichen darf zum »Wissen« um das Verfahren jenes Systems werden, das sie zum Verschwinden gebracht hat. Indem der weiße Fleck so Differenzen wieder einträgt, wo sie unsichtbar waren, erweist er sich als typographisches Pendant zum doppelten Boden von

¹⁵⁷ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 2.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Ebd.

Andersens »Märchenton«: Er ersetzt eine naive Lesart der Zeitung durch eine ironische.

Und ganz im Modus des prosopoetischen Märchentons reiht sich auch der weiße Fleck, der um sein Vorleben weiß, in die sprechenden »toten Dinge« ein:

Der weiße Fleck ist, das ist das Merkwürdige, gar kein weißer Fleck. Dieses Stückchen Weiß inmitten der Druckerschwärze will durchaus erzählen wie ein eigensinniges Kind. »Hier war ein etwas! Etsch!«¹⁶⁰

»Artig« ist das freilich nicht – und so wird rasch ›plaudernd‹ fortgefahren: Hinter dem »etwas« verbärigen sich »Harmlosigkeiten«, und der weiße Fleck als »munteres Zirkusstückchen« offeriere doch »Abwechslung«, »habe etwas Paradoxes und unstreitig Clownhaftes an sich« und solle doch »heiter stimmen« im Sinne der »Philosophie Epikurs«,¹⁶¹ die bekanntlich »kein höheres Ziel kennt als heitern Genuss.«¹⁶² In dieser beschworenen Heiterkeit und Harmlosigkeit allein aber geht der »Märchenton« als Strategie nicht auf. Vielmehr verfährt der Text selbst im Sinne eines Andersen-Märchens, auf das er abschließend verweist:

Weil wir von Andersen sprachen: Da gibt es eine sonderbare Geschichte, »Des Kaisers neue Kleider« benannt. Die erzählt von etwas, das jedes Kind gewußt hat, die Erwachsenen aber nicht wissen durften. Es ist eines der schönsten Märchen des dänischen Dichters und wird nie alt.¹⁶³

Das Märchen vom Kaiser, der einer List zum Opfer fällt und sich von Betrügern zum Schein ein Gewand weben lässt, das angeblich nur von denjenigen nicht gesehen werden kann, die dumm und ihres Amtes nicht würdig sind, spricht von der imaginären Verfasstheit politischer Macht.¹⁶⁴ Der Analogisierung folgend, die Tschuppiks »Artigkeiten« nahelegen, kommt dem weißen Fleck eine ganz ähnliche Funktion zu wie diesem Gewand. Nur einer ganz und gar ›artigen‹, zensuraffirmativen Lesart nach stellt er nur ein schlichtes Weiß dar, das von nichts

¹⁶⁰ Ebd., S. 3.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² [Art.] Epikureismus. In: Brockhaus' Konversations-Lexikon (wie Anm. 105), S. 87.

¹⁶³ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 3.

¹⁶⁴ Vgl. Thomas Frank, Albrecht Koschorke, Susanne Lüdemann u. Ethel Matala de Mazza unter Mitwirkung von Andreas Kraß, Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft. Texte, Bilder, Lektüren. Frankfurt a.M. 2002.

zeugt als von einer Autorität, die man nicht zu hinterfragen hat. Dass er in der Lektüre der Zeitgenoss*innen aber mitnichten so behandelt wird, hat unsere Bestandsaufnahme gezeigt. Das »Wissen« darum, *dass* der weiße Fleck erzählen will und das »Nichtwissen« darum, *was* er erzählen will, ärgert »die braven Leser, wenn sie am frühen Morgen im Journal blättern«¹⁶⁵ und bringt die vielbeschworene »Kunst des neuen Lesens« hervor, die weiß, *was* »die Erwachsenen aber nicht wissen« dürfen – dass der »weiße Fleck [...] gar kein weißer Fleck« ist.¹⁶⁶ Wie das Kind in »Des Kaisers neue Kleider«, das ausruft, der Kaiser habe »ja gar nichts an!«,¹⁶⁷ entblößen Tschuppiks »Artigkeiten« den »weißen Fleck« als typographische Markierung staatlicher Diskurs-hoheit und einer lächerlichen Monarchie. Sie reklamieren subtil eine Lesbarkeit der zum Verschwinden gebrachten Textur und erproben eine anti-autoritäre Schreibpraxis des ›ästhetischen Heranpüschens‹. Diese besteht in einem Verfahren dialogisch-vielstimmiger Rede, die den »Herrschaftsraum der ›einen Wahrheit‹«¹⁶⁸ durch die intertextuell zitierte Wahrheit eines »eigensinnige[n] Kind[es]« aufbricht, diesen Störfall aber zugleich im Gestus der ›Artigkeit‹ und in einem vermeintlich ›harmlosen‹ Märchenton zu verkleiden weiß. Obwohl der Text ohne Eingriffe erscheint, formatiert die Zensur ihn doch in doppelter Hinsicht; sie wirkt – wie dies Michael Levine systematisch gefasst hat – als eine »condition of writing that is at once crippling and enabling«.¹⁶⁹

VI. Fetzen lesen: Alfred Polgars »Park« (13. September 1916)

Dieser doppelte Effekt der weißen Zensurflecken, »crippling and enabling«, lässt sich in einer anderen Spielart auch bei einem Autor beobachten, der – im Unterschied zu Walter Tschuppik – als ein »Meister

¹⁶⁵ Tschuppik, Artigkeiten zum weißen Fleck (wie Anm. 5), S. 3.

¹⁶⁶ Ebd., S. 3.

¹⁶⁷ Hans Christian Andersen, Des Kaisers neue Kleider. In: Ders., Märchen (wie Anm. 128), S. 20–25, hier S. 24.

¹⁶⁸ Renate Lachmann, Dialogizität und poetische Sprache. In: Dies. (Hg.), Dialogizität. München 1982, S. 51–62, hier S. 51.

¹⁶⁹ Levine, Writing through Repression (wie Anm. 76), S. 2.

der kleinen Form«¹⁷⁰ einen festen Platz im literarhistorischen Gedächtnis gefunden hat. Als einen derjenigen Autoren der Wiener und Prager Zeitungslandschaft, deren Beiträge am markantesten von weißen Flecken betroffen sind, erleben die zeitgenössischen Leser*innen Alfred Polgar (vgl. z.B. Abb. 11 und 12).

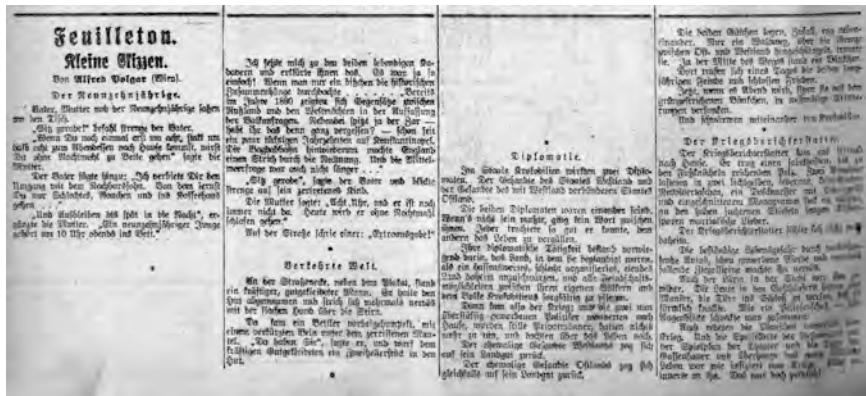


Abb. 11: Alfred Polgar, Kleine Skizzen. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 294, 23. Oktober 1915, S. 2 (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur 394.189-D)

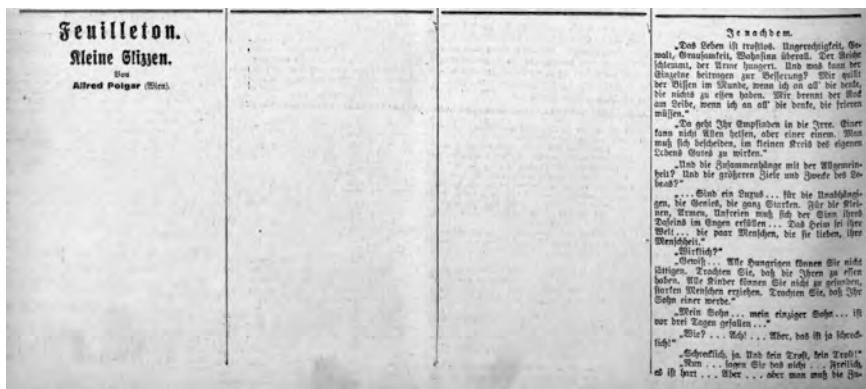


Abb. 12: Alfred Polgar, Kleine Skizzen. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 14, 14. Jänner 1916, S. 2 (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur 394.189-D)

¹⁷⁰ Walter Benjamin, Drei Bücher. In: Ders., Gesammelte Schriften. Hg. von Rolf Tiedemann. Bd. III: Kritiken und Rezensionen. Frankfurt a.M. 1991, S. 107–113, hier S. 107.

Die im März 1919 bei Fritz Gurlitt, Berlin, erschienene Buchausgabe der zu Kriegszeiten publizierten Feuilletons Polgars markiert diese »condition of writing« im »Vorwort«:

Die hier zum Buch zusammengefaßten Skizzen sind während des Krieges geschrieben worden. Zur unmittelbaren Veröffentlichung bestimmt, mußten sie sich einer sozusagen maskierten Tonart befleißigen, um der Zensur unverdächtig zu erscheinen. Anders als fast bis zur Lautlosigkeit gedämpft konnte sich ja – insbesondere in der gottlob ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie – die Empörung gegen den blutigen Kretinismus der großen Zeit nicht vernehmbar machen. Heute, in den Tagen der Preßfreiheit, [...] mag das vorliegende Buch blaß wirken. Diese Blässe war aber seinerzeit das Farbmaximum, das ein österreichischer Schriftsteller unter Berücksichtigung der Zensur (und in Ausnützung ihrer Dummheit) wagen konnte.¹⁷¹

Berücksichtigung der Zensur (*und* Ausnützung ihrer Dummheit): Im unscheinbaren Nebenher der Klammerbemerkung ist eine Doppelstrategie poetischer Dezenz angezeigt, die die Zensur als Kontroll- und Disziplinarinstanz ihrerseits zu einem Objekt der Beobachtung deklariert und ihren »crippling effect« positiv wendet in ein Darstellungsverfahren, das die Zensurverfahren reflexiv zu unterlaufen sucht. Die Zensurmechanismen werden einbezogen in ein literarisches Kalkül, das dem Rotstift des Zensors mit einer »maskierten Tonart« der Blässe zuvorkommen und durch solchen Verzicht auf das »Farbmaximum« politischen Klartexts dem gänzlichen Erbleichen des Zeitungspapiers vorgreifen will.

Zu den Stilmaskeraden, die in diesem Sinne in Polgars Feuilleton-texten unscheinbare politische Brisanz entfalten, gehört das Rollenkli-schee des weltabgewandten Feuilletonisten selbst, wie man »ihn« – die Rolle wird meist männlich besetzt – von seiner »weltfremde[n] isolierte[n] Kaffeehausinsel« im berühmten Wiener »Café Central« seit langem zu kennen meint.¹⁷² Jetzt freilich, wo das Café allmählich »bürgerlich geworden ist und mehr Advokaten mit gutsituierter Kanzleien als schnorrende Schriftsteller beherbergt«, so ist am 21. Juli 1916 einem Beitrag im »Prager Tagblatt« zu entnehmen, sei »[v]on der Literatur

¹⁷¹ Alfred Polgar, Kleine Zeit. Berlin 1919, S. 5.

¹⁷² Egon Dietrichstein, Die Geschichte eines Wiener Kaffeehauses. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 200, 21. Juli 1916, S. 2.

[...] eigentlich nur Alfred Polgar übrig geblieben, der in dringenden Fällen vom Tarocktisch in eine stille Ecke übersiedelt, um mit einer vorzüglichen Füllfeder ebenso vorzügliche Referate zu schreiben. Es scheint, daß seine Aufsätze den letzten Verkehr mit der literarischen und geistvollen Epoche des Cafés aufrecht erhalten.«¹⁷³ Solch altmodischer Schriftverkehr im stillen Literateneckchen aber steht in den Kriegsjahren massiv in der Kritik. Am 20. August 1915 beispielsweise erhebt die in dieser Hinsicht besonders giftige »Arbeiter-Zeitung« gegenüber einem Artikel Ludwig Hirschfelds¹⁷⁴ den polemischen Vorwurf ästhetizistischer Fahnenflucht:

Nun ist auch Herr Ludwig Hirschfeld nach Ischl gefahren. Die Sommerfrische eines Wiener Feuilletonisten ist selbstverständlich keine Privatsache, darüber muß jeder, ob er in Ischl, Aussee oder Gmunden »weilt«, ausführlich berichten. Und ebenso selbstverständlich ändert auch die Kriegszeit an der holden Gepflogenheit gar nichts; der Feuilletonist bleibt sich weiter Mittelpunkt der Welt. Ein Beispiel, wie der Krieg die Seele des Feuilletonisten erhebt; also dieses Bruchstück aus der Reise des Herrn Ludwig Hirschfeld nach Ischl, die er in der »N. Fr. Pr.« – wo denn sonst? – artig und zierlich beschreibt. Er ist endlich im Wagen: [das Folgende ist ein Auszug aus Hirschfelds Feuilleton; DB/LR]

Zuerst zieht man die *Handschuhe* an und eine *Reisekappe*. Dann zündet man sich eine *Zigarette* an, holt *Lektüre* hervor und nun schaut man, ob *hübsche Mädchen* mitfahren. Man hat zwar erst gestern abend sehr viel Treue geschworen, aber ein *kleiner Reiseflirt* ist gestattet. [...] Auf der Lokalstrecke blicke ich in die idyllische Langeweile der Sommerfrischler [...] Und wenn man dann auf dem Weg ins Hotel rasch die *Ischler Front abschreitet*, am *Kaffeehaus*, an der *Konditorei* und den verschiedenen *Plausch- und Theaterecken* vorüber, konstatiert man zufrieden, daß hier alles wie immer aussieht [...]. Hier hat man alles, was man braucht und woran man gewöhnt ist, kann noch einmal nach Herzenslust nörgeln und kritisieren [...], hier ist gut sein.¹⁷⁵

Die Hervorhebungen (im Original: Sperrungen) stammen von der Redaktion der »Arbeiter-Zeitung«; sie zeigen an, was hier als anstößig exponiert werden soll: Handschuhe und Zigarren als luxuriöse Dandy-Requisiten, Lektüre und Reiseflirt als frivol-lustvolle Tätigkeiten.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Vgl. Ludwig Hirschfeld, Erster Reisetag. Notizbuch Wien-Ischl. In: Neue Freie Presse. Morgenblatt, Nr. 18312, 15. August 1915, S. 17.

¹⁷⁵ Der ewige Feuilletonist. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 230, 20. August 1915, S. 6.

ten, Kaffeehaus, Konditorei und Theater als typisch feuilletonistische ›Plauschecken‹, nicht zuletzt die metaphorische Rede vom Abschreiten der »*Ischler Front*«, die das Skandalon der Abwendung vom ›echten‹ Frontgeschehen ausstellt. Dafür, dass Hirschfelds Text das alles schon mit dem ersten Satz (»Nein, es ist nicht die richtige Reisestimmung«)¹⁷⁶ unter Vorbehalt stellt; ja sein Text überhaupt als ironische Reflexion über die Frage lesbar ist, ob feuilletonistische Flirts mit dem Harmlosen »hier« und jetzt überhaupt noch »gestattet« sind, zeigt die »Arbeiter-Zeitung« kein Gespür; stattdessen befindet sie mit perfidem antisemitischem Unterton (schon der Beitragstitel »Der ewige Feuilletonist« spielt ja auf das Motiv des ›ewigen Juden‹ an): »Man muß das manchmal abdrucken, um der Welt zu zeigen, was die Wien-Ischler ›Gesellschaft‹ an selbstgefälliger Schmockerei verträgt und was ihr an ›Geist‹ serviert werden kann...«¹⁷⁷

Wer am Morgen des 13. September 1916 unter dem Feuilletonstrich des »Prager Tagblatts« auf eine »Park« betitelte »Kleine Skizze[]« von »Alfred Polgar (Wien)« aufmerksam wurde, dem dürften (im Horizont solch ubiquitärer Feuilletonkritik) schon die ersten Sätze des Textes als eine ganz und gar gattungstypische Frivolität erschienen sein:

Der große Park ist hochsommerlich aufgetan. Im Teich plätschert besseres Geflügel. Kleine Familien von Schwänen gleiten vornehm und in großer Schweigsamkeit spazieren. Der Storch steht auf zwei Beinen und schlägt zeitweilig, ohne Sinn und Grund, leicht mit den Flügeln.¹⁷⁸

In geradezu provozierender Weise verdichtet dieser Textbeginn (dessen Eröffnungsgestus im Verb »aufgetan« akzentuiert ist, als habe man es mit einer Bühne oder Kulisse, mit einem künstlichen Schauplatz zu tun) zentrale Pejorative antifeuilletonistischer Polemik: das »[V]ornehm[e]« der Schwäne ruft die in Verruf geratene Dandy-Pose auf den Plan, ihr »[S]pazieren« den Gestus des Flaneurs, der Flügelschlag des Storches »ohne Sinn und Grund« den ornamentalen Gestus ästhetischer Zweckmäßigkeit ohne Zweck, die Rede vom »[P]lätschern[den]«, »Klei-

¹⁷⁶ Hirschfeld, Erster Reisetag (wie Anm. 174).

¹⁷⁷ Der ewige Feuilletonist (wie Anm. 175).

¹⁷⁸ Alfred Polgar, Kleine Skizzen. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 254, 13. September 1916, S. 2.

ne[n]«, »Leicht[en]« das vermeintlich Belanglose feuilletonistischer »Kleine[r] Skizzen« und der »Park« als titelgebender Schauplatz – »(v. spätlat. *parcus*, ›umzäunter Ort‹), ein in sich abgeschlossener oder abgesonderter Raum«¹⁷⁹ die heterotope Position des Feuilletons in der *mise en page* der Tageszeitung. Genau wie das Feuilleton nämlich erhält auch Polgars Park seinen Status als *hortus conclusus* des Schönen, Harmlosen, Plätschernden durch seine Abgrenzung vom Raum der Kriegsnachrichten. Angesiedelt ist der Park abseits einer Straße, aus deren Richtung am Ende des Textes, als in der diegetischen Welt das »[E]rscheinen« der »Heeresberichte«¹⁸⁰ ansteht – und kurz bevor, analog dazu, der Blick der Leser*innen sich (allererst oder wieder) über den Feuilletonstrich hinweg, auf neueste Meldungen über »Mackensens Vormarsch«¹⁸¹ oder den »Sieg Venizelos'«¹⁸² richten mag –, die Nachricht »Zehntausend Gefangene!« ertönt.¹⁸³

Was sich hingegen zuvor abspielt, muss auf den ersten Blick in der Tat wie eine harmlose Beschreibungstextur ganz ohne »Sinn und Grund« anmuten. Aufgereiht werden Beobachtungen der Menschen und Tiere im Park: Ein »alter Mann« blickt auf die Zifferblätter der Uhren »[b]eim Wetterhäuschen«; »Frauen und Mädchen« sitzen in der Sonne; »[z]u den Füßen einer jungen Dame [...] liegt ein schneeweisser Pintscher« und blickt umher; ein Herr im Leinenanzug schmachtet die junge Dame an; »[e]ine Gouvernante mit zwei Buben [...] geht vorbei« und »erzählt Märchen«; »[e]in Major [...] stochert [...] durch den Park« und winkt zwei Soldaten zu; »aus dem Wiesensaum, der den Teich umrandet«, kommt »der Storch herangestelzt«, um sich füttern zu lassen; »zwei Spatzen« hüpfen »[ü]ber den Wiesenrand«; ein »Fetzen Zeitungspapier« rollt »den Parkweg entlang« – und so weiter ...¹⁸⁴

¹⁷⁹ [Art.] Park. In: Meyers Konversations-Lexikon. 6. Aufl. Bd. 15: Öhmischen–Plakatschriften. Leipzig / Wien 1906, S. 451.

¹⁸⁰ Polgar, Kleine Skizzen (wie Anm. 178).

¹⁸¹ Mackensens Vormarsch. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 254, 13. September 1916, S. 2.

¹⁸² Der Sieg Venizelos'. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 254, 13. September 1916, S. 2.

¹⁸³ Polgar, Kleine Skizzen (wie Anm. 178).

¹⁸⁴ Ebd.

Was flüchtig betrachtet den Anschein belangloser Alltagsbeobachtungen erwecken mag, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als ein komplexes Geflecht von Spiegelungen und Ähnlichkeitsbeziehungen. Die Elemente der Diegese sind nämlich nicht in schierer Kontiguität aneinander gereiht, vielmehr ist beinahe jedes Textelement auf ein anderes als sein Pendant oder Äquivalent bezogen. Teils gründet diese Beziehung auf äußerlichen Ähnlichkeiten, teils wird sie durch einen Blickwechsel akzentuiert, teils bringt erst die Sprechinstanz sie in auktorialen Deutungsakten zur Geltung. Die meisten menschlichen Figuren sind etwa dadurch verbunden, dass ihre Sinneswahrnehmung eingeschränkt ist: der »alte Mann«, der sich für die »genau[e]« Uhrzeit »in Paris und in London« interessiert, ist »kurzsichtig«, die »Frauen und Mädchen« auf den Parkbänken haben die Augen »geschlossen«, die »Dame mit dem grünen Schirm blickt leer ins Leere« und »sieht die Vorübergehenden nicht an«, ein »Herr im Leinenanzug«, der sich zu ihr setzt, hat ein »Einglas [...] im Auge«, die »Buben« hören ihrer Gouvernante »nicht zu« und auch diese sieht bloß »starr vor sich hin«.¹⁸⁵ Der Pinscher steht hierzu im Kontrast: Er »begleitet« (darin die gleichschwebende Aufmerksamkeit der Erzählinstanz spiegelnd) »jeden Vorübergehenden mit Blicken, so weit er kann«.¹⁸⁶ Zugleich ist der Pinscher mit der Gouvernante verknüpft, die als tierhaft exponiert wird: »wie ein Hund das Wägelchen« schleppt sie ihre »beiden Zöglinge« mit sich.¹⁸⁷ Die »Damen auf den Bänken« sind gegen Ende des Textes »schon ziemlich knusprig gebraten« und auf diese Weise assoziativ mit den »Enten« verknüpft, die »im Grase hocken«.¹⁸⁸ Der Herr in Leinen wirft der Pinscherbesitzerin »Feuerblicke« zu, die sie »duldet«, während zugleich – nächste, metaphorische Verknüpfung – die Sonne »brennend« auf ihr »Antlitz« fällt; ein Motiv, das auch schon durch das »dick herabrieselnde[] Feuer« eingeführt ist, dem die Frauen auf den Bänken ihr »Antlitz« darbieten – und das später im Märchen der Gouvernante abermals auftaucht: »Da ging ein Feuerregen nieder und

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Ebd.

alle bösen Menschen mußten sterben...«¹⁸⁹ Der »leuchte[nde]« Parkweg ist verknüpft mit dem »leuchte[nden]« »Gesicht des leinenüberzogenen Herrn«, der »grüne[] Schirm« der jungen Dame mit der Farbe der Parkwiesen sowie mit dem Satzfragment »...immergrün leuchtet...«, den die Sprechinstanz auf dem vorbeirrollenden »Zeitungsfetzen« entziffert – und immergrün ist auch das Nadelwerk der japanischen »Picea Alcockaina«, zu deren Stamm hin der Zeitungsfetzen geweht wird.¹⁹⁰

Zur Geltung gebracht ist der Park somit als eine Ordnung, die von eigenartiger semiotischer Energie durchströmt ist, deren diegetische Elemente nicht nur in einem Kontiguitäts-, sondern auch in einem Similaritätsverhältnis stehen, so dass Metonymien und Metaphern permanent ineinander kippen. Was hier »aufgetan« ist, steht nur scheinbar für sich, verweist tatsächlich aber zeichenhaft immer auch auf etwas anderes, mitunter gar auf sein vermeintliches Gegenteil. Ein Spiel der Ähnlichkeits- und Bedeutungssuche wird auf diese Weise in Gang gesetzt – und durch einige hermeneutische Marker zusätzlich befördert: »Was liegt daran? Was liegt daran?« fragt etwa die Erzählinstanz (in auffälliger Dopplung), als sie beobachtet, wie »zwei Spatzen« (die Dopplung doppelnd: Spiegelungen allenthalben...) »[ü]ber dem Wiesenrand« hüpfen –¹⁹¹ und regt auf diese Weise dazu an, nach einer Bedeutung noch des vermeintlich Ephemeren, Randständigen, Kleinen, Bedeutungslosen zu fahnden. »Wovon mag die Rede gewesen sein?«¹⁹² fragt sie angesichts des nur bruchstückhaft zu entziffernden Zeitungsfetzens – und lenkt die Aufmerksamkeit der Leser*innen somit auch auf den ihnen vorliegenden Zeitungstext und dessen fragliche Referenz.

Brisant ist nun, dass das dichte Netz von Ähnlichkeitsbeziehungen über die diegetischen Parkgrenzen hinausreicht, der Park zugleich mit semiotisch wie räumlich Entlegenem verknüpft ist. Wenn etwa die »Frauen und Mädchen [...] ihr Antlitz dem [...] Feuer dar[bieten]«, stellt die Erzählinstanz eine Verknüpfung mit dem Krieg her: »Ihre

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd.

Männer und Brüder tun derzeit etwas Aehnliches«.¹⁹³ Und auch in anderer Form macht der Krieg im Park seine Anwesenheit geltend: in Gestalt des »Major[s]« und der zwei »Soldaten« ebenso wie durch einen frivolen Scherz des »Herr[n] in Leinen«, der Storch sei, »[n]un ja, ein Armeelieferant« – vor allem aber am Ende des Textes, das den »Leinenanzug und de[n] grüne[n] Schirm [...] stadtwärts« ziehen und umgekehrt von der Straße her die Schlagzeilen der »Heeresberichte« in den Park hinüberschallen lässt und so die ohnehin schon brüchige Grenze zwischen Krieg und Idyll endgültig überschreitet.¹⁹⁴

Für die solchermaßen in ein Spiel der Bedeutungssuche, der semiotischen Entgrenzungen und wechselseitigen Verweise eingestimmten Leser*innen liegt es nahe, wo Polgars Text ihnen durch »Leerstellen [...] einen Anteil am Mitvollzug und an der Sinnkonstitution« gewährt,¹⁹⁵ weitere Verbindungen zu ziehen – etwa die offen bleibende Frage selbst zu beantworten, wovon in jenem ominösen Zeitungsfetzen »die Rede gewesen« sein mag. Die Suggestion »Gewiß nicht von Nadelhölzern« erinnert etwa an Praktiken der *consolatio*, wo das Immergrün in besonderer Weise präsent ist: als Grabschmuck und Symbol des ewigen Lebens – so dass es auch hier nicht fern liegt, an den Krieg und seine Opfer zu denken. Und die Verknüpfung des »dick herabrieselnden Feuer[s]« mit dem Frontgeschehen mag die Leser*innen dazu anhalten, die Märchen der Gouvernante (»Da ging ein Feuerregen nieder und alle bösen Menschen mußten sterben. Die guten aber lebten herrlich und...«; »Da verfluchte die Hexe den Ritter und sein Schwert wurde stumpf und sein Schild zerbrach in tausend Stücke...«)¹⁹⁶ ebenfalls auf den Krieg zu beziehen, sie als allegorisch verkappte, fetzenhafte Heeresberichte zu entziffern – dann aber auch, in der Logik wechselseitiger Spiegelbeziehungen nur konsequent, die »Heeresberichte« als »Märchen«? Eine solche Verknüpfung spricht der Text an keiner Stelle aus, aber er legt sie doch eminent nahe, indem er seine Leser*innen – in den Kriegsjahren ohnehin beständig darauf angewiesen »zwischen

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. 4. Aufl. Konstanz 1971, S. 16.

¹⁹⁶ Polgar, Kleine Skizzen (wie Anm. 178).

den Zeilen« zu lesen –¹⁹⁷ dafür sensibilisiert, von der bloßen Referenzqualität einzelner Sätze abzusehen und nach dezenten Ähnlichkeiten zu fahnden. Der Lektüre-Spaziergang im »Park« wird so zu einer kleinen Übung in feinsinniger Bedeutungssuche. Doch wozu das Ganze? »Was liegt daran?«

Unterbrochen und aufgestört wird die Lektüre auch dieses Textes durch drei weiße Flecken (Abb. 13).



Abb. 13: Alfred Polgar, Kleine Skizzen. In: Prager Tagblatt. Morgen-Ausgabe, Nr. 254, 13. September 1916, S. 2 (Österreichische Nationalbibliothek Wien)

Woran sich die Zensur in diesem Fall gestört hat, legt ein Blick in den (mit Ausnahme der im »Tagblatt« getilgten Stellen und wenige Detailabweichungen wortidentischen) Abdruck des »Park«-Textes in der Buchausgabe von 1919 nahe. Die erste ausgestemmte Passage hat sich demnach, so darf man vermuten, auf den Pinscher der jungen Dame bezogen: »Den Kopf unbeweglich auf den gekreuzten Pfoten, begleitet er jeden Vorübergehenden mit Blicken, so weit er kann«, liest man noch im »Prager Tagblatt« – und folgenden Vergleich dann *nicht mehr*: »Wie ein wohlerzogener Soldat, wenn der Vorgesetzte die Front abschreitet.«¹⁹⁸ Getilgt wurden zweitens allem Anschein nach eineinhalb Sätze, die den militärischen Vergleich fortführen: Wo der Zeitungstext abbricht nach: »Nur wie ein zartbeiniger Airedalterrier

¹⁹⁷ Notizen. In: Arbeiter-Zeitung. Morgenblatt, Nr. 303, 1. November 1916, S. 5.

¹⁹⁸ Alfred Polgar, Park. In: Ders., Kleine Zeit (wie Anm. 171), S. 100–102, hier S. 100.

vorbeikommt, ein Rassehund«, setzt die Buchfassung fort: »salutiert der Pintscher mit den Ohren. Der Rassehund führt einen O-beinigen Offiziersdiener an der Leine.«¹⁹⁹ Dem dritten weißen Fleck schließlich korrespondiert in der Buchausgabe ein Satz, der sich auf zwei Soldaten bezieht, denen ein vorbeilaufender Major bedeutet, sitzen zu bleiben: »Da sie miteinander nur ein Bein haben, machen sie von der Erlaubnis Gebrauch.«²⁰⁰

Der Blick in die Buchausgabe lässt also nachträglich solche Textelemente als gestrichen erahnen, die das Geschehen im Park in unverhohler Weise zum Militär in Bezug setzen. Der Vergleich der Hunde mit Soldaten, die Zuschreibung der Rolle des Geführten an den Offiziersdiener mag dem Zensor anstößig erschienen sein, der lakonische Hinweis auf die Versehrungen der Soldaten die Befürchtung geweckt haben, hier werde ein zu abschreckendes Bild vom Kriegsdienst gezeichnet. Sollte es die Absicht der Zensur gewesen sein, Polgars »Park« zu einem harmlosen feuilletonistischen Idyll zurechtzustutzen, so war sie freilich nicht besonders gründlich: Denn ganz davon abgesehen, dass in der letzten Spalte sehr wohl noch von »de[m] Soldat[en] mit dem einen Bein«²⁰¹ die Rede ist und dass sich auch andere Spuren von Kriegsreferenz im Text erhalten haben, hat die Zensur hier nur für das Offensichtlichste Augen gehabt: für flagrante Referenz. Polgars Text aber legt eine andere Form der Lektüre nahe, er praktiziert und demonstriert ein Verfahren implizierter Bedeutungsbildung, das im Gegensatz zu eindeutiger Schlagzeilenrede in anarchischer Weise die Leser*innen aktiviert – und sie etwa dazu anregt, die »Märchen« als »Heeresberichte« zu entziffern und die »Heeresberichte« als »Märchen«.

In dieser Hinsicht erweist sich der Text keineswegs, wie sein Auftakt suggeriert, als selbstgenügsames, sinn- und grundloses Zeichenspiel. Als Refugium des Schönen, Belanglosen, Plätschernden, Kleinen und Leichten in unmittelbarer Nachbarschaft zum außerhalb (und teils innerhalb) seiner Grenzen verhandelten Kriegsgeschehen ist der Park

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd., S. 101.

²⁰¹ Polgar, Kleine Skizzen (wie Anm. 178).

strukturell *als* Feuilleton exponiert. Polgars Text bringt so performativ zur Geltung, wie ein vermeintlich ästhetizistisches Text-Idyll organisiert sein kann, das sich nicht auf unmittelbare politische Kritik festlegen lässt, sich aber auch nicht auf bloße Autonomiegebärden zurückzieht, sondern mit dem Krieg – Referentialität durch Poetizität ersetzend – in einen untergründigen semiotischen Austausch tritt, den freizulegen den Leser*innen überantwortet ist.²⁰² Sie brauchen dafür bloß offene Augen – im Unterschied zu den »kurzsichtige[n]«, »starr vor sich hin[sehenden]« oder »leer ins Leere« blickenden Parkbesuchern, denen das genaue Sehen längst vergangen ist.²⁰³

Polgars Text lässt sich geradezu als eine Schule solcher Aufmerksamkeit entziffern: Komm in den totgesagten Park – und schau... Hierin liegt seine Doppelstrategie einer »Berücksichtigung der Zensur (und [...] Ausnützung ihrer Dummheit)«. Sie setzt eine Gründlichkeit des Lesens voraus, die der Zensurbehörde aus einem einfachen Grund fehlt: Nicht länger als »eine Stunde« nämlich müssen die Verantwortlichen des »Prager Tagblatts« die »fertiggestellte Zeitung [...] liegen lassen, ehe [sie] sie ausgeben dürfen«.²⁰⁴ Die Zensur verfährt also, wie auch Friedrich Leiter hervorhebt, in »Hast und Eile« – und dies umso mehr, »da alle Zeitungen um die gleiche Stunde an die Zensur herantreten und alle möglichst rasche Erledigung heischen«.²⁰⁵

Dieser »unvermeidlichen Hast«²⁰⁶ der Zensur begegnet Polgars »Park«-Text mit forciert poetischer Muße. Er instruiert seine Leser*innen zu einer ›Kunst des Lesens‹, wie sie – ganz im Sinne eines prominenten Philologen – »vor Allem Eins heischt, bei Seite gehn, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden [...], die lauter feine vorsichti-

²⁰² Dieser Befund spricht gegen einen Zugriff, der im Feuilleton ein vorläufiges »Versteck« für Polgars »Erzählungen und Studien« erkennt, »die in der Buchsammlung erst richtiger Aufnahme geöffnet werden« (Stefan Nienhaus, *Das Prosagedicht der Jahrhundertwende. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar*. Berlin / New York 1986, S. 217). Aufwertung erfährt der Publikationsort ›Feuilleton‹ bei Patrizia McBride, *The Edge of the Page: Alfred Polgar, the Feuilleton, and the Poetics of the Small Form*. In: *The German Quarterly* 93, 2020, H. 1, S. 1–18.

²⁰³ Polgar, *Kleine Skizzen* (wie Anm. 178).

²⁰⁴ Die Präventiv-Zensur. In: *Prager Tagblatt. Mittag-Ausgabe*, Nr. 212, 4. August 1914, S. 2.

²⁰⁵ Leiter, *Die Zeitung im Kriege* (wie Anm. 9), S. 34. Auf die »außerordentlich kurze Zeitspanne, die dem Zensor für seine Arbeit zur Verfügung stand«, weist auch Spann, *Zensur in Österreich* (wie Anm. 7), S. 103, hin.

²⁰⁶ Leiter, *Die Zeitung im Kriege* (wie Anm. 9), S. 35.

ge Arbeit abzuthun hat und Nichts erreicht, wenn sie es nicht *lento* erreicht.«²⁰⁷ Gerade damit aber, so hatte Nietzsche solch philologischer Lektüre attestiert,

ist sie heute nöthiger als je, [...] mitten in einem Zeitalter der »Arbeit«, will sagen: der Hast, [...] das mit Allem gleich »fertig werden« will [...]: – sie selbst wird nicht so leicht irgend womit fertig, sie lehrt *gut* lesen, das heisst langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassen Thüren, mit zarten Fingern und Augen lesen...²⁰⁸

Indem er auf die Hintergedanken und zarten Augen seiner Leser*innen setzt, schlägt Polgars »Park« der Zensur auf eine Weise ein Schnippchen, wie sie erst drei Tage zuvor – wenn auch in ganz anderem Zusammenhang – ein Leitartikel des »Prager Tagblatts« auf den Punkt gebracht hatte: »Der Zensor hat vieles von dieser Lektüre entfernt, aber den Gedanken selbst, der die weiße Stelle übersprang, nicht zu vertilgen vermocht.«²⁰⁹

Auf die notorische Frage: »Wie lese ich weiße Flecke?« gibt somit auch Polgars »Park« eine eigensinnige Antwort. Seine Lektion besteht in einer Lektüre, die gerade *nicht* auf das Ausfüllen der weißen Stellen setzt, sondern die, anstatt sich von der aufregenden Helligkeit der weißen Flecken blenden zu lassen, Bedeutsamkeit zwischen jenen Zeilen vermeintlicher »Blässe« aufspürt, die auf dem befleckten Zeitungspapier übrig geblieben sind.

²⁰⁷ Friedrich Nietzsche, Werke. Erste Abtheilung. Bd. IV: Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile. Leipzig 1909, S. 10.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Eine Stimme der Vernunft (wie Anm. 34).