

Walter Schlorhauser und *Der Brenner*.
Am Beispiel der Hörspielbearbeitung von Daniel Sailer
Kunz von der Rosen

Anton Unterkircher (Innsbruck)

Walter Schlorhausers Wirken als Arzt und Schriftsteller ist im vorliegenden Zeitschriftenband der vorstehende Beitrag von Johann Holzner gewidmet. Ohne dessen Lektüre – auch beim Symposium folgte mein Beitrag auf jenen von Holzner – werden sich auch die Ausführungen über Schlorhausers Beziehungen zum *Brenner* nicht so leicht erschließen. Doch lässt sich gerade an dieser Thematik eine Verbindungslinie zwischen der medizinischen und literarischen Arbeit aufzeigen.

Ende der 1980er Jahre begann Schlorhauser nicht nur wieder zu publizieren, er nahm auch Kontakt zum Brenner-Archiv auf, das den Nachlass des *Brenner*-Herausgebers Ludwig von Ficker verwahrt. Er brachte sich aktiv in die Diskussion ein, wie dieses kulturelle Erbe weiter zu vermitteln sei, und knüpfte damit wieder an das literarische Geschehen nach dem Krieg an, in dem Ficker eine bedeutende Rolle als Mentor für die junge Künstlergeneration gespielt hatte. Es ist nur folgerichtig, dass Schlorhausers Nachlass ans Brenner-Archiv gekommen ist. Er ist mit sechs Kassetten von eher geringem Umfang. Das hat unter anderem damit zu tun, dass Schlorhauser viele seiner frühen Manuskripte und Korrespondenzen vernichtet hat, nachdem sein zweites Buch *Tag der Steine*¹ aus seiner Sicht zu kritisch besprochen worden war. Gegen den Lärm der Literaturkritik blieb er zeitlebens empfindlich, auch in seiner ‚zweiten‘ literarischen Phase, die mit dem Auslaufen der beruflichen Karriere als Arzt ansetzt. Nun hat er aber nicht mehr Stift und Schreibmaschine verwendet, sondern einen PC. Sein Nachlass ist somit einer der ersten, der zum Teil in digitaler Form ans Archiv gekommen ist.² Die Nachlassmaterialien waren

1 Walter Schlorhauser: *Tag der Steine*. Innsbruck 1956.

2 Siehe Bestandsverzeichnis auf der Homepage des Brenner-Archivs: <https://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/schlorhauser.html> (20.07.2022).

der Ausgangspunkt für die Erarbeitung eines Werk- und Materialienbandes, der ausgewählte, z.T. bis dahin unveröffentlichte Schriften, Korrespondenzen, Texte über Schlorhauser, eine ausführliche Biographie und Bibliographie enthält.³

Zu Ludwig von Ficker hatte Schlorhauser ein Verhältnis der ‚verehrungsvollen Distanz‘.⁴ Denn in den letzten *Brenner*-Folgen nach dem Zweiten Weltkrieg war unter streng katholischer Perspektive kein Platz für die junge Künstlergeneration. Und doch gelang es Ficker über den *Brenner* hinweg Brücken zu den Jungen zu schlagen, mit ihnen engen Kontakt zu halten. Es war z.B. selbstverständlich, dass Ficker auch den Erstling von Schlorhauser – *Die Liebestationen des Leonhard Dignös* – zum Lesen und Begutachten bekam.⁵ Auf jeden Fall war der Kontakt mit dem *Brenner* und dessen Herausgeber für Schlorhauser zeitlebens prägend.

Die Hörspielbearbeitung von Daniel Sailer *Kunz von der Rosen*

Die gerade angesprochene Prägung war wohl mit ein Beweggrund dafür, dass Schlorhauser das 1925 im *Brenner* erschienene Stück von Daniel Sailer *Indikativ und Konjunktiv oder Kunz von der Rosen*⁶ zu einem Hörspiel umarbeitete, das am 13.12.1960 vom ORF Radio Tirol ausgestrahlt wurde.⁷ Es wurde ein hoher Aufwand betrieben, den man sich heute kaum mehr vorstellen kann. Die Regie hatte Rudolf Brix, Bert Breit schrieb dazu eigens die Musik, es wirkten Mitglieder des Stadtorchesters Innsbruck mit, der Kammerchor Walther von der Vogelweide unter der Leitung von Othmar Costa und der Sänger Hermann Vogl und das alles unter der musikalischen Gesamtleitung von Robert Nessler. Dazu kam eine große Zahl an Sprechern mit Helmut Wlasak als Kunz von der Rosen und Jaromír Borek als Teufel von Brügge.

Daniel Sailer (1887–1958) war Volksschullehrer an verschiedenen Orten in Süd- und Nordtirol. Sein besonderes Interesse galt den lernschwachen, hör-, stimm- und sprachbe-

3 Johann Holzner, Bettina Schlorhauser, Anton Unterkircher (Hg.): *Walter Schlorhauser. Glasfeder. Werke und Materialien*. Innsbruck 2016. Vgl. auch die aktuellen bio-bibliographischen Angaben zu Schlorhauser im *Lexikon LiteraturTirol*. <https://literaturtirol.at/lexikon/773> (22.07.2022).

4 Vgl. Anton Unterkircher: „In dankbarer Verehrung“. Walter Schlorhauser und Ludwig von Ficker. In: Walter Schlorhauser, *Glasfeder*, 203-206.

5 Walter Schlorhauser: *Die Liebestationen des Leonhard Dignös*. Klagenfurt 1948.

6 Daniel Sailer: *Indikativ und Konjunktiv oder Kunz von der Rosen*. In: *Der Brenner* 9 (1925), 77-124.

7 *Kunz von der Rosen oder Indikativ und Konjunktiv*. Hörspielfassung nach dem Drama von Daniel Sailer. Musik: Bert Breit. ORF Tirol. Innsbruck 13.12.1960. Digitalisiert im Nachlass Walter Schlorhauser, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Sign. 161-3-6.

einträchtigten Kindern. Von 1924–1929 leitete er die Hilfsschule (damalige Bezeichnung für Sonderschule) in Innsbruck. 1925 besuchte er in Zürich am neu gegründeten Institut für Heilpädagogik ein Seminar. 1929 ging Sailer vorzeitig in den Ruhestand, um seine heilpädagogischen Studien fortsetzen zu können. 1935 gelang es ihm, in Innsbruck eine Klasse für sprachbeeinträchtigte Kinder einzurichten. 1936/37 arbeitete er im Ambulatorium für Sprach- und Stimmstörungen bei Prof. Emil Fröschl in Wien. 1938/39 errichtete er an der Nervenlinik in Innsbruck eine Station für sprachbeeinträchtigte Kinder und Erwachsene.⁸ Es gab also von Seiten Schlorhausers auch ein berufliches Interesse an Sailers Arbeit, eben wegen dessen Einsatz für hör-, stimm- und sprachbeeinträchtigte Kinder. Dieser Einsatz brachte Sailer den Ruf eines „Pestalozzi Tirols“⁹ ein. Das Unterrichtsministerium, das Land Tirol und die Stadt Innsbruck finanzierten anlässlich einer Gedenkfeier zum fünften Todestag eine Broschüre, die neben Lebensdaten, zwei Fotos, ausgewählten Zitaten, u.a. „Die einzige wirkliche Schulreform ist die Liebe zu den Kindern“¹⁰, einzig aus Ludwig von Fickers Nachruf¹¹ bestand, den dieser am 21.4.1958 am offenen Grab gesprochen hatte. Ficker lobt darin Sailers pädagogischen Einsatz im Wissen, dass den eigentlich nur Fachleute richtig beurteilen könnten,¹² spricht aber auch vom „Dichter“, der im Verborgenen wirkte, von einem „echt-bewegten Dichter dessen, was dir als Hörbild wahrzunehmender Gesichte zuweilen eindringlich und unabweisbar vor Augen stand“¹³:

Eine Ausnahmenatur, ein „sonderbarer Heiliger“ dem Anschein nach, beinahe franziskanisch geprägt, und in Wort und Tat mit einer Hartnäckigkeit ohnegleichen, aber auch mit überlegenem Humor Wesentliches vom Unwesentlichen scheidend, hast du doch mit Vorliebe die Tarnkappe der Ironie auch über die Pathetik dieser deiner innersten Beweggründe zur Selbstbescheidung gezogen. Aber da glichst du ja, weiß Gott, und förmlich zum Verwechseln, deinem Kunz von der

8 Bio-bibliographische Grunddaten zu Daniel Sailer im *Lexikon LiteraturTirol*. <https://literaturtirol.at/lexikon/699> (22.07.2022); Josef Prantl: *Daniel Sailer. Studien zum literarischen Werk*. Dipl.-Arb. Univ. Innsbruck 1987; Andrea Sommerauer: Widersprüche: Der Lehrer Schriftsteller und Heilpädagoge Daniel Sailer (1887–1958) in den verschiedenen politischen Systemen des 20. Jahrhunderts. In: *Gaismair-Jahrbuch 2016: Zwischentöne*. Innsbruck 2015, 141-153.

9 Hans Falch, Franz Hölbling (Hg.): *Daniel Sailer, der Pestalozzi Tirols*. Innsbruck 1963.

10 Ebd., Lebensdaten, 4, Fotos, 3 u. 13, ausgewählte Zitate, 16. Das Ebner-Zitat stammt aus einer Tagebuchstelle Ferdinand Ebners vom 24.10.1922. In: Ferdinand Ebner: *Schriften*. Band 2. Hg. von Franz Seyr. München 1963, 956.

11 Vgl. Falch, Hölbling, Daniel Sailer, 5-15.

12 Ebd., 11.

13 Ebd., 10.

Rosen, wie du ihn, den scheinbar närrischen Weisen am Hofe Kaiser Maximilians, gezeichnet hast in jenem wundersamen Spiel von Indikativ und Konjunktiv, das ich dir einst – so groß war deine Scheu vor der Öffentlichkeit – fast mit Gewalt entreißen mußte, um es im „Brenner“ bringen zu können.¹⁴

Tatsächlich belegt der Briefwechsel Sailer-Ficker, dass Ficker stark um die Publikation kämpfen musste. Als Sailer nämlich das Stück sandte, schrieb er in seinem Begleitschreiben: „Es ist eine fürchterliche Angst in mir, ich könnte mit diesem Schritte, den ich da zu tun gedenke, etwas Lichtes, Gutes in mir für alle Zeit verlöschen.“¹⁵ Ficker versuchte mit seiner ganzen Argumentationskraft dagegen zu reden, sah er doch den *Kunz von der Rosen* als zentralen Text in der 9. Folge des *Brenner* von 1925.¹⁶ Sailer brachte dann in der Folge noch eine Unmenge an Korrekturen an,¹⁷ was seine Unsicherheit in Sachen Veröffentlichung aber nur noch verstärkte. Kurz vor dem geplanten Erscheinen bat Sailer plötzlich wieder, auf die Publikation zu verzichten,¹⁸ doch Ficker hat diese Bitte nicht mehr erfüllt oder wegen des nahen Erscheinungstermins nicht mehr erfüllen können, denn die neunte Folge erschien dann doch mit Sailers Beitrag. Auch wenn Sailer nicht publizieren wollte, schrieb er doch schon bald an einem neuen Text, den er *Dementia Civilis* nannte,¹⁹ oder brachte Gedanken über „das Kind, Jüngling, den Mann“²⁰ zu Papier; auch über Georg Trakl wollte er schreiben. Der Titel die *Ewige Komödie oder Aktiv u. Passiv* klingt nach einer direkten Anknüpfung an sein publiziertes Drama *Indikativ und Konjunktiv oder Kunz von der Rosen*.²¹ 1941 resümiert Sailer: „30 Jahre hänge ich an diesen Stücken, sie sind nicht Literatur, sondern Leben, vielleicht das stärkste, das ich zu geben imstande bin und hat ein Mensch dazu nicht Recht, ja Pflicht?“²²

14 Ebd., 12-14.

15 Daniel Sailer an Ludwig von Ficker, 3.5.1925. In: Ludwig von Ficker: *Kommentierte Online-Edition des Gesamtbriefwechsels*. Hg. von Markus Ender und Ingrid Fürhapter (bis 2018) unter der Leitung von Ulrike Tanzer. Alle folgenden Briefe von und an Ficker werden nach dieser Edition zitiert. Teile davon gingen im Mai 2022 online unter: <https://edition.ficker-gesamtbriefwechsel.net> (22.07.2022).

16 Vgl. Ludwig von Ficker an Daniel Sailer, 15.5.1925.

17 Vgl. Daniel Sailer an Ludwig von Ficker, 25.5.1925.

18 Daniel Sailer an Ludwig von Ficker, 14.9.1925.

19 Daniel Sailer an Ludwig von Ficker, 23.7.1928.

20 Daniel Sailer an Ludwig von Ficker, 1.8.1930.

21 Vgl. Daniel Sailer an Ludwig von Ficker, 15.9.1930.

22 Daniel Sailer an Ludwig von Ficker, 4.11.[1941].

Es ist besonders bemerkenswert, dass Ficker 1960 bei der Verleihung des Ehrendoktors durch die Freie Universität Berlin, die an der Universität Innsbruck in Anwesenheit von Martin Heidegger stattfand, nicht, wie naheliegend, auf Georg Trakl, sondern auf den in akademischen Kreisen unbekanntem Daniel Sailer und dessen *Kunz von der Rosen* zu sprechen kam: „Was da im Ablauf einer turbulenten Szenenfolge zugleich an gutgelaunter Zeit- und Weltlaufkritik zum Vorschein kam, vertrug sich jedenfalls prächtig mit dem Anschauungsunterricht dieses grotesken Phantasiegebildes, das die Originalität seiner Einfälle geschickt im Rahmen einer historisch überlieferten Situation zu spiegeln verstand.“²³

Bei seiner Vorrede zum Hörspiel verlässt sich Schlorhauser, was die Darstellung der Person Sailers anlangt, zur Gänze auf Ficker:

Äußerst kritisch veranlagt, allem literarischen Ehrgeiz, besonders bei sich selbst, mißtrauend, hielt er gleichwohl eine unerschütterliche Bewunderung für alle Offenbarungen des Echten und Bedeutenden aufrecht, die ihm im Bereich der Dichtkunst wie des philosophischen Denkens jemals begegnet waren und seinem tiefeingewurzelten Bedürfnis nach Erkenntlichkeit entsprochen hatten. Seine Erfahrungen hierin, seine Literaturkenntnisse – Früchte einer früh schon gehegten Vorliebe für alles, was den Geist gleichsam von seinem Ursprung her und den Wirklichkeitssinn aus erster Quelle speisen, anregen, antreiben und womöglich über sich hinauswachsen lassen konnte – waren erstaunlich. Sie reichten vom Altertum bis herauf in die jüngste Zeit. So war er, um nur einige Beispiele aus vertrautem Umkreis zu nennen, ein glühender Verehrer Trakls, ein Bewunderer Santerscher Nokturnen, und von den Bedenkern des Wortes dem Spürsinn Ferdinand Ebners besonders aufgeschlossen. Er kannte Jaspers, Heidegger [...].²⁴

Nur wenn es um die Hörspielbearbeitung selbst ging, musste Schlorhauser zwangsläufig eigene Worte verwenden:

Als 1925 Daniel Sailers *Indikativ und Konjunktiv oder Kunz von der Rosen* in der Zeitschrift *Der Brenner* erschien, dürfte weder der Autor noch das überraschte Publikum an den Rundfunk gedacht haben und doch nannte Ludwig von Ficker, der Herausgeber des „Brenner“ 35 Jahre später

23 Ludwig von Ficker: Danksagung. In: Joseph E. Drexel (Hg.): *Zu seinem Achtzigsten Geburtstag am 13. April 1960 hat die Freie Universität Berlin L.v.F. die Würde eines Ehrendoktors der Philosophie verliehen*. Nürnberg 1960, zit. nach Ludwig von Ficker: *Denkzettel und Danksagungen*. München 1967, 267-281, 273.

24 Ebd., 274.

das Werk ein Hörspiel. Warum eigentlich, wenn das Spiel doch offensichtlich nicht für den Funk und ohne Kenntnis seiner technischen Mittel geschrieben wurde? Versteht man das Hörspiel als einen Wechsel von aufklingenden und wieder verlöschenden Worten, Klängen und Geräuschen, also als etwas körperloses, spirituelles, so muß man seiner Kunst den Sinn zuordnen mit Zeitabläufen und Göttlichkeitsebenen zu spielen. In dieser Schau ist Daniel Sailer's Stück wirklich ein Hörspiel, wie wir es heute nach einer Zeit der Entwicklung und Erfahrung verstehen. Was ihm mangelte, um es im Rundfunk aufzuführen, nämlich um es nicht bloß [sic] als eine Lesung zu senden, das war die Rücksichtnahme auf die technischen Einrichtungen und Besonderheiten des Rundfunks, die ihrerseits wieder stark die formale Seite eines Werkes beeinflussen. So war es die Hauptaufgabe des Bearbeiters, ohne Sinn und Wesensänderung diese besonderen Einrichtungen zu nützen. Dazu gehörte zu allererst einmal die Umstellung von optischen auf akustischen Wahrnehmungen, zweitens die Gestaltung der Szenenübergänge und drittens die auf die Höreffekte des Rundfunks abgestimmte Formung des Stückanfanges und seines Schlusses. Die Wahl wesentlicher musikalischer Mittel zur Durchführung eines solchen Vorhabens lag in der Natur der Sache. Über das Stück selbst vorwegnehmend etwas zu sagen, kann nicht der Sinn einer Vorrede sein. Blicke nicht die Aufgabe[,] eine Hörerschaft vom Alpdruck einer grammatikalischen Exkursion zu befreien, wenn sie an quälende Schulereignisse erinnert, den Untertitel „Indikativ und Konjunktiv“ hört. Nein, keine Lehrstunde erwartet sie, oder doch, aber eine[,] die die Erhellung von Wirklichkeit und Möglichkeit einer Welt zur Darstellung bringt.²⁵

Was Schlorhauser an Fickers Rede besonders angesprochen und wohl auch zur Bearbeitung besonders angespornt hat, ist Fickers Hinweis, dass dieses Stück für das Hören bestimmt sei: „Zunächst sollte es ja freilich unser Ohr ansprechen, dieses weise hinter das Licht seiner wahren Absichten führende Schelmenstück ‚Indikativ und Konjunktiv‘, das sich – vermutlich einer von selbst sich aufdrängenden Sinnenharmonik zuliebe – zugleich den klingenderen Untertitel ‚Kunz von der Rosen‘ zugelegt hatte.“²⁶ In der Folge nennt Ficker den *Kunz von der Rosen* tatsächlich ein „Hörspiel“,²⁷

25 Walter Schlorhauser: *Einführende Worte zu „Kunz von der Rosen“*. Typoskript im Nachlass Schlorhauser, Sign. 161-2-20.

26 Von Ficker, Denkzettel und Danksagungen, 276.

27 Ebd., 276.

ein Hörspiel, das unsere Aufmerksamkeit verdient. Auch heute noch. Ja, heute vielleicht noch mehr als ehemals. Denn beachten Sie bitte, daß es eine Signallaterne ist, die dieser Kunz von der Rosen bei verfinstertem Abendhimmel und in eine seltsame Art von Wachsinn, Wahrsinn versponnen [...] und je nach Bedarf wie ein Zauberer schwingt; wie einer, der höherer Weisung folgt, um damit die Befreiung seines Souveräns aus den Fängen einer unwürdigen Umwelt zu beschleunigen.²⁸

Das Stück spielt in Brügge, dort ist Kaiser Maximilian gefangen und Kunz von der Rosen, sein Hofnarr versucht, als Mönch verkleidet, ihn zu befreien. Doch darum geht es in dem Stück eigentlich nicht. Kunz von der Rosen und der Teufel von Brügge geraten in eine Diskussion zur Frage: Was ist der Mensch? Sie merken dabei gar nicht, dass inzwischen die Stadt von den Kaiserlichen eingenommen wird. Und alles ist nicht so wie es scheint: Wenn sich Kunz von der Rosen die Kleider vom Kaiser anzieht, dann ist er für die Höflinge eben der Kaiser. Auch der Teufel, das Gegenüber von Kunz, stellt sich schlussendlich als Rathausdiener mit dem tirolisch klingenden Namen Balthasar Pfannzelter heraus, der Kunz eigentlich hätte verhaften sollen.

Die Rundfunkbearbeitung von Schlorhauser – das dürfte auch aus dem Tonbeispiel²⁹ deutlich werden – hat erstaunlich wenig Patina angesetzt. Martin Sailer³⁰ schreibt dazu:

Da ist Schlorhauser ungeheuer modern, einmal in seiner Textbearbeitung. Er hat den Text weitgehend so belassen wie er ist, hat, wenn überhaupt, kluge Kürzungen gemacht. Bert Breit hat die Musik komponiert, ein Sänger- und das Schauspielensemble haben wunderbar zusammen gespielt. Es ist ein Wechselspiel von Musik und Text. Eine wirklich moderne Aufführung, eine großartige Produktion von unglaublicher Zeitlosigkeit. Aktualisierungen wären bis heute nicht nötig.³¹

28 Ebd., 278.

29 Neunminütiger Zusammenschnitt aus dem Hörspiel, angefertigt vom Verfasser. https://journal-revisit.org/public/site/images/Schlorhauser_Kunz_von_der_Rosen_Ausschnitte.mp3

30 Daniel Sailer war dessen Großonkel.

31 Martin Sailer über den Menschen und Dichter Walter Schlorhauser im Gespräch mit Erika Wimmer am 29.11.2006 in Hall. In: *Lexikon LiteraturTirol*. <https://literaturtirol.at/lexikon/773> (22.07.2022).

Kunz von der Rosen war nicht Schlorhausers erstes Hörspiel. *Engelsplatz* wurde schon 1958 unter der Regie von Axel Corti produziert. Von 1990 bis 2004 verfasste er zehn weitere Hörspiele.³² Der Großteil von ihnen wurde unter der Regie von Martin Sailer produziert.

Kunz von der Rosen – ein Welttheater?

Bleibt die Frage, warum Ficker und Schlorhauser dieses Schelmenstück *Kunz von der Rosen* so besonders am Herzen lag. Jene kurze Sequenz, die auch auf dem Tonbeispiel zu hören ist, enthält vielleicht eine mögliche Antwort. Kunz und der Teufel streiten über eine Signallampe, die am Karsamstag, solange die Glocken in Rom sind, nicht leuchten sollte. Nun zitiere ich aus dem Originaltext von Sailer im *Brenner*:

Kunz wieder, dem nichts sicherer ist als Gespenster, beharrt darauf, daß sie brenne. Nun kommen, vom bösen Gewissen getrieben, die Bürger von Brügge und bitten, Kunz, den sie noch immer für einen fröhlichen Franziskaner halten, möge für sie beim Kaiser ein gutes Wort einlegen; jetzt könne er sein Licht leuchten lassen. Warum nicht? Die Lampe hoch – und gleich beginnt der Spuk zu wirken. Unter schwarzen Wolken erscheint der Platz düster, und im Scheine der Lampe schrumpfen die feisten Würdenträger ein, vergehen bis auf einen schwachen Umriß und sinken schließlich als leere Häute zur Erde. Der entsetzte Teufel nimmt die Haut des Bürgermeisters und wägt nach. Wie das nur möglich sei? – Es sei eben nur eine *Möglichkeit*, nichts *Wirkliches*, ein Augentrug; ein Konjunktiv und falsche Konstruktion.³³

Vom eingeschmolzenen Stadtpoeten bleibt z.B.: „Gelbe Finger. Tinte oder Galle“.³⁴ Was ist das anderes als die Anspielung auf die Tradition des Welttheaters, die seit der Barockzeit die Nichtigkeit der Welt eindrücklich zu Gemüte führen wollte. Vielleicht ist Sailer's Stück – Ficker gibt allerdings keinen Hinweis darauf – als direkte Antwort des *Brenners* auf den aus seiner Sicht großen ‚Welttheaterschwindel‘ – also Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* – zu sehen, der 1920 zum ersten Mal unter der Regie von Max Reinhardt auf

³² Vgl. Artikel in *Lexikon LiteraturTirol*. <https://literaturtirol.at/lexikon/773> (22.07.2022).

³³ Sailer, Indikativ und Konjunktiv oder *Kunz von der Rosen*, 78; Herv. i. O.

³⁴ Ebd., 85.

dem Salzburger Domplatz zur Aufführung gelangte. Ficker äußerte sich dazu gegenüber dem *Brenner*-Mitarbeiter Theodor Haecker äußerst kritisch:

Haben Sie über die Reinhardt-Aufführung in Salzburg gelesen? Das hiesige christlich-soziale Organ wagte zuerst eine schüchterne Einwendung mit dem Hinweis darauf, daß die Schauspielerinnen die Schminktiegel auf den Altären des Doms stehen hatten. Aber ein paar Tage darauf publizierte es einen offiziell gefärbten Stimmungsbericht, aus dem hervorging, daß das Verdienst Gottes als Regisseur über den Wolken auch nicht gering zu veranschlagen war; der Hauptgewinn der Aufführung sei aber darin gelegen, daß Reinhardt das Theater zur Kirche zurückgeführt habe. So vollzog sich vor einem Auditorium von Kriegsgewinnern aus dem Salzkammergut das Spiel vom Sterben des reichen Mannes ad majorem Dei gloriam!³⁵

Im *Brenner* erhielt Ferdinand Ebner Raum für scharfe Kritik an dem „weltlichen Mumenschanz“³⁶ – gemeint war die Aufführung von Hofmannsthals *Das große Salzburger Welttheater* von 1922 – und Ficker brachte am Schluss dieser Arbeit folgende Bemerkung: „Zum Thema der vorstehenden Betrachtung vergleiche auch die bedeutungsvolle Kundgebung ‚Vom großen Welttheaterschwindel‘ von Karl Kraus in der Nr. 601-607 der ‚Fackel‘ (November 1922).“³⁷

In der Sailer-Forschung wird hingegen ein Bezug zwischen *Kunz von der Rosen* und dem *Salzburger Welttheater* hergestellt. Aber Sailer's Stück wird nicht als Kritik am *Salzburger Welttheater* verstanden: Es gehe darin um das „Primat des Wortes“ gegenüber der „Macht des Bildes“, das sich bei Sailer gleichwie bei Ebner und Kraus manifestiere.³⁸

35 Ludwig von Ficker an Theodor Haecker, [wahrsch. Anfang Oktober 1920]. Vgl. Otto Drinkwelder: „Jedermann“ am Salzburger Domplatz. In: *Allgemeiner Tiroler Anzeiger* (27.8.1920), 2. Der Verfasser hält den Aufführungsplatz für völlig verfehlt, der Widerspruch zwischen der ehrwürdigen Domfassade und den Buhlszenen ist ihm einfach zu groß. Am 1.9.1920, 1-2 (hier 2) schrieb Horst Dietrich in derselben Zeitung das genaue Gegenteil: „So führte Max Reinhardt das Theater wieder zur Kirche zurück, von der es einst ausgegangen, und dem Genie dieses Mannes stand der genius loci zur Seite. Vom Dome herab ertönten die Pauken und Posaunen des Gerichtes, das Grabgeläute und die Chöre der Engel, von der Festung herab und von den Türmen Salzburgs die Stimmen, die Jedermann vor Gottes Richterstuhl riefen. Der ernst-gewaltige Hintergrund [gab] der frommen Handlung eine überirdische Weihe.“

36 Ludwig von Ficker an Ferdinand Ebner, 6.10.1922, vgl. Fußnote 15.

37 Ferdinand Ebner: Ärgeris der Repräsentation. In: *Der Brenner* 7 (1922), 209-225, hier bes. 217-219; Karl Kraus: Vom großen Welttheaterschwindel. In: *Die Fackel* 601-607 (1922), 1-7.

38 Prantl, *Daniel Sailer*, 123-124. Vgl. dazu auch Walter Methlagl: „Ästhetische Alternative“. Ferdinand Ebners Kulturpessimismus und seine Überwindung im „Brenner“. In: Walter Methlagl et al. (Hg.): *Ferdinand Ebner. Gegen den Traum vom Geist. Beiträge zum Symposium von Gablitz 1981*. Salzburg 1985, 210-223; Gerald Stieg: Ferdinand Ebners Kulturkritik. Am Beispiel der Salzburger Festspiele. In: Ebd., 237-245.

Bei Schlorhauser ist das Interesse am ‚Welttheater‘ auf jeden Fall zu der Zeit, als er Sailerers Text zu einem Hörspiel umarbeitet, eindeutig belegbar. Er hatte nämlich kurz zuvor bereits ein solches verfasst: *Uroboros. Ein Welttheater als Spiel für Sänger – Soli und Chor –, Tänzer, Sprecher und Musiker in drei Bildern*.³⁹ Die Musik dazu schrieb Wilhelm Keller (1920–2008), damals Dozent für Musiktheorie in Dietmold und von 1962–1981 Professor am Orff-Institut des Mozarteum in Salzburg.⁴⁰ Das Titelblatt dieses Bühnenmanuskripts trägt das Motto: „Die Kugel ist aus dem Lauf – und wird der Menschheit bei einem Ohr hinein und beim andern hinausgegangen sein. (Karl Kraus)“ und eine Erklärung des Titels: „Uroboros, eigentlich Uoroboros, griechisches Wort, das den Alchimisten die Zeit und ihren Ablauf symbolisierte. Es war die Schlang bzw. der Drache, der in seinen Schwanz beißt. Damit sollte das Opus circulare der Alchimie, der Lauf alles Lebendigen, der Kreislauf ewiger Wiedergeburt ausgedrückt werden. (Vergl. C. G. Jung: Psychologie und Alchimie).“

Wilhelm Keller hat dem Manuskript eine *Einführung in die Szenischen Satire* vorangestellt, die er mit dem Paralleltitel *Ovum Dei* bezeichnet. Die Figuren: vier Könige, der Held, die Tochter des Helden, ein Bauer, ein Henker, der Graue Mann und die Völker der Könige, die als gemischter Chor, als Tanzgruppe, als pantomimischer Bewegungschor auftreten, sind Figuren eines Spiels im Spiel: Auf den Thronsesseln der Könige ragen die großen Spielkarten als Rückenlehnen, sie tragen die Zeichen Karo, Treff, Pique und Herz. Zu Füßen der Könige ist das Volk über eine „schachbrettartige Bühne“ verteilt. Die Könige lassen das Volk nach den Rhythmen ihrer Trommler „hüpfen“. Der erste König hat ein System erdacht, das alle Menschen gleichmacht: den Hunger. Der zweite schwört auf seinen Helden, der dritte macht seine „Mitte“, also den Nabel, zum Zentrum der Verehrung. Der Held verweigert diese Verehrung und wird daher zum Tode verurteilt, die Tochter des Helden versucht ihren Vater zu retten, der vierte König will als Gegenleistung die Liebe der Tochter gewinnen. Das Spiel endet in einem Volksaufstand: Die Könige werden hingerichtet und an deren Stelle treten vier Räte, angeführt vom Grauen Mann. Aber es entsteht alsbald wieder Streit: Ein Bauer etwa beschwert sich, dass die Berge die Sonne daran hindern, seinen Acker früher zu bescheinen. Aber das Berge-Versetzen gelingt nicht. Auf die Frage nach Gott antwortet der Graue Mann: „Gott ist ein rohes Ei“.

39 Bühnenmanuskript. München [1957?], Nachlass Schlorhauser, Sign. 167-01-02.

40 Vgl. *Österreichisches Musiklexikon online*. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Keller_Wilhelm.xml (23.07.2022).

Das daraufhin aufbrechende Chaos lässt die Figuren zum Anfangsbild erstarren: Die Könige erscheinen wieder und werden von den Räten und dem Volk wieder auf die alten Thronessel gesetzt.

Wilhelm Keller hat 1988, „als Schlorhauser sein literarisches Licht wieder aus dem Scheffel“⁴¹ geholt hatte, intensiv versucht, das Stück zur Aufführung zu bringen. In diese Bemühungen war Carl Orff persönlich involviert. Dabei war unter anderem auch das Tiroler Landestheater, das Salzburger Landestheater und gar die Salzburger Festspiele im Visier.⁴² Erst 2021 sind die Noten von Wilhelm Keller in Privatbesitz aufgefunden worden: Es wird an einer Aufführung gearbeitet, zu der es – zum Leidwesen von Schlorhauser – zu seinen Lebzeiten nicht gekommen ist. Eine Vorstellung davon, wie sein ‚Welttheater‘ hätte aufgeführt werden können, liefert das Hörspiel *Kunz von der Rosen*, dessen gesprochenen und gesungenen Schlussverse – der Verfasser hat zwecks der Auswahl für das Tonbeispiel mehrmals hineingehört – tatsächlich über alle ‚Zutaten‘ für einen Ohrwurm verfügt:

Was über mir, was unter mir,
Wie Sein und Schein verschieden.
Wie Sein und Schein, du Himmelszier,
Von Qualm und Staub hienieden.

Ein Sehnen durch die Seele geht,
O Amselruf der Tiefe! –
Ein Schluchzen und ein Schulgebet:
Die eig'nen Konjunktive.⁴³

In einem Zeitungsartikel zum 80. Geburtstag Ludwig von Fickers äußert Schlorhauser seine Hochschätzung für den Mentor der Nachkriegsgeneration, der er sein „aufmerksames Ohr“⁴⁴ geliehen habe. Es steht außer Zweifel, dass Fickers Dankesrede anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde, die sich hauptsächlich mit Daniel Sailer befasste,

41 Wilhelm Keller an Walter Schlorhauser, 28.4., 19.6., 17.7.1988, Nachlass Schlorhauser, Sign. 161-1-20.

42 Vgl. Wilhelm Keller an Walter Schlorhauser, 2.12. u. 20.12.1999, Nachlass Schlorhauser, Sign. 161-5-19.

43 Sailer, *Indikativ und Konjunktiv oder Kunz von der Rosen*, 124.

44 Walter Schlorhauser: Zu Ludwig von Fickers achtzigstem Geburtstag. In: *Salzburger Nachrichten* (13.4.1960), 3; auch in: Holzner, Schlorhauser, Unterkircher, Glasfeder, 153-155.

der unmittelbare Anlass für die Bearbeitung des *Kunz von der Rosen* waren. Doch ebenso naheliegend ist Schlorhausers berufliches Interesse für den Pädagogen Daniel Sailer, der sich zeitlebens für lernschwache, hör-, stimm- und sprachbeeinträchtigte Kinder einsetzte. Ergebnis des medizinisch-literarischen Blicks auf Sailer ist ein Hörspiel in der Tradition des Welttheaters, eines Welttheaters allerdings, das sich im Sinne von Karl Kraus und Ludwig von Ficker kritisch gegen die Salzburger Festspiele positioniert: *Kunz von der Rosen* kann so als Antwort des von Schlorhauser so geschätzten *Brenner* auf den *Jedermann* von Hofmannsthal gelesen werden. Dies wäre zumindest eine plausible Erklärung dafür, warum Ficker dieses Stück als zentralen Text seiner zehnten Folge des *Brenner* aus dem Jahre 1925 ansah.