

## Rezeption der Gnosis in der literarischen Moderne. Am Beispiel von Franz Janowitz

Jaromír Czmero

Bisweilen bekommt der Begriff des Gnostischen in der Moderne durch einen „recht willkürlichen Umgang“ (PAUEN 1992: 937) einen inflationären Charakter. Zu einem gewissen Grad sind die Gnostiker selbst an diesem Umstand schuld, da sie die Vorstellungen ihrer wohlgemerkt niemals kanonisierten Lehre aus verschiedensten Traditionen und philosophischen Strömungen abgeleitet haben. Deshalb müssen zuerst die Grundvorstellungen der antiken Gnosis skizziert werden, bevor man zu ihrer Rezeption in der Moderne, speziell im deutschen Sprachraum übergeht. Ausgegangen wird von den Untersuchungen Michael Pauens (1992; 1994), um den Fokus seiner Forschungen im nächsten Schritt auf das literarische Umfeld von Franz Janowitz zu erweitern. Dieses Verfahren soll mehr Licht auf die Aktualität gnostischer Denkfiguren bei den Literaten der damaligen Zeit werfen und somit aufzeigen, dass Pauen mit seinen breit angelegten Forschungen zur Gnosis-Rezeption in der Moderne zu Unrecht so gut wie allein in der Literaturwissenschaft steht.<sup>1</sup> Erst nach einer solchen Einführung in die Rezeption der Grundgedanken der Gnosis wird es möglich sein, ihre dichterische Umsetzung am konkreten Beispiel, und zwar am Werk von Franz Janowitz, nachzuvollziehen.

Trotz einer relativ starken Heterogenität dieser spätantiken religiösen Strömung lassen sich doch gemeinsame Vorstellungen abstrahieren:

Gnosis bezeichnet [...] ein Offenbarungswissen über die Entstehung des Kosmos und die Erlösung der Auserwählten. Anders als in den meisten übrigen Religionen ist die Erlösung hier nicht an die Einhaltung ritueller oder ethischer Gebote gebunden, sondern an die Kenntnis dieses Wissens selbst, dem damit eine unmittelbare soteriologische Kraft zukommt. Substantziell für die gnostische Lehre ist überdies die Erfahrung der Fremdheit des Ich, das sich in eine Welt ‚geworfen‘ sieht, die nur noch als Gefängnis beschrieben werden kann, steht sie doch unter der Herrschaft des ‚Demiurgen‘, der seine Bosheit und Unfähigkeit schon zur Genüge bei der Erschaffung dieser schlechtesten aller möglichen Welten erwiesen hat. Sie ist ein ‚ehernes Gehäuse‘, das als Gegenstand aktiver Auseinandersetzung, als Ort historischen Fortschritts nicht in Betracht kommt. Besserung, so eines der zentralen gnostischen Theologumenta, ist nicht von den sinistren Mächten dieser Welt, sondern nur aus dem ‚Ganz Anderen‘ zu erwarten, dem sich das Subjekt durch das ‚pneuma‘, den Kern seiner Seele verbunden weiß: Keine kontinuierliche Entwicklung, sondern nur ein abrupter Bruch, die ‚Erlösung‘ vermag die Erwählten zu retten. (Hans Jonas (†1964): *Gnosis und spätantiker Geist. Erster Teil: Die mythologische Gnosis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 200; zit. n. PAUEN 1992: 938)

Demiurg ist die Bezeichnung für den oft als feindlich wahrgenommenen Gott, den Weltschöpfer, dem in der gnostischen Lehre der Erlöser-Gott entgegensteht. Die Vorstellung von zwei Göttern dient der Gnosis zur Rechtfertigung des Vorhandenseins des Bösen in der Welt. „[...] die Seele des Einzelmenschen ist nur

---

1 Einen Beitrag zur gnostischen Rezeption in der Moderne leistet etwa noch Micha Brumlik, und zwar im Abschnitt *Gnosis und Moderne* (BRUMLIK 1992: 238-387).

der Kampfplatz, auf dem sich der ewige Widerstreit des guten und bösen Prinzips abspielt.“ (STÖRIG 1999: 249) Es geht darum, dass sich der Mensch dieses Widerstreits bewusst wird. Da die meisten Menschen jedoch vom Bösen beherrscht sind, steht die gnostische Lehre nur einer auserlesenen Minderheit offen, die anders als „die Naivität der Massen“ (PAUEN 1992: 939) keine Verblendung durch die Welt des Bösen zulässt. Wenn die „gnostische Erlösungssehnsucht“ (PAUEN 1992: 950) in Erfüllung geht, lässt sich der Zustand danach nicht in Worte fassen, so groß ist der Unterschied zu der vormaligen Realität, er gilt als unsagbar. Von Bedeutung ist weiterhin ein mystisches Erlebnis, das „in einer mit Worten immer nur unvollkommen beschreibbaren, unbewussten, rauschhaften oder ekstatischen Vereinigung mit dem Göttlichen [besteht]“ (STÖRIG 1999: 249), und die von Plotinos stammende Vorstellung „von der endlichen Rückkehr alles Seienden in den göttlichen Urgrund“ (STÖRIG 1999: 249). Der mitunter zur antiken Gnosis gerechnete Manichäismus zeichnet sich durch die Dichotomie des Reiches des Lichts und des Reiches der Finsternis aus, Jesus steigt als Erlöser aus dem Reiche des Lichts herab.

Die Dichtung der expressionistischen Moderne scheint für die Aufnahme von gnostischen Gedankensystemen geradezu prädestiniert zu sein, wie Wolfgang Rothe vor Augen führt:

Die Substanz expressionistischer Gemeinsamkeit erblicken wir in dem [...] umfassenden Dualismus, der die vielen Paradoxe in sich einbegreift, sammelt, ordnet und in einem ‚dualistischen oder dichotomischen Modell‘ der Welt, des Lebens, der Existenz, der menschlichen Natur unterbringt. Subsumieren lassen sich unter diesem prinzipiellen Dualismus polare Sachverhalte wie [...] ‚Erde‘ und ‚Paradies‘, ‚Himmel‘ und ‚Hölle‘ [...] ‚Licht‘ und ‚Dunkel‘ [...] (ROTHE 1977: 16, Herv. i. O.)

Dem der Gnosis und der expressionistischen Literatur gemeinsamen Merkmal des Dualismus fügt Rothe noch dasjenige des Pessimismus im Hinblick auf die irdische Gegenwart hinzu, indem er ein – wiederum in sich dichotomisch gespaltenes – Begriffspaar der „Kritik einer Welt der absoluten Negativität“ (ROTHE 1977: 17) einerseits und der „Vision einer Utopie der absoluten Positivität“ andererseits anführt, um die Beschaffenheit dieser Literatur weiter zu charakterisieren. Die letztgenannte utopische Weltsicht schließt – durch ihren der defizitären Gegenwart abgewandten, in die Zukunft gelenkten Blick – den diagnostizierten Pessimismus keineswegs aus. Ganz im Gegenteil impliziert ihre Aktualität den Mangel an Positivem in der gegenwärtigen Welt. In Rothes Studie wird diese Trostlosigkeit thematisch und systematisch in einzelnen Kapiteln behandelt, deren Namen oft auf das unmittelbare Gefühl des typisch gnostischen ‚Geworfenseins‘ in den ‚Kerker‘ der Irdischkeit rekurrieren: „Die unwirtliche Erde“, „Vorhölle“, „Das Gefängnis Leben“, „Unwirklichkeit und Leere“, „Fremd auf Erden“ (ROTHE 1977: 7). Im Kapitel *Die unwirtliche Erde* heißt es z. B.:

Solch schätzbare Welt kann dem Menschen nicht Heimat sein. Im Gegensatz zum Sternenkosmos, dem Bild einer göttlichen Ordnung, ist die Welt ein Chaos, dessen angebliche Freiheit ärgste Unfreiheit bedeutet. Statt in einem ‚Garten Eden‘ wird die Kreatur in eine ‚Wüste‘ und ‚Öde‘ hineingeboren. (ROTHE 1977: 64)

In diesem Bild wird dem nicht oft genug hervorzuhebenden Dualismus noch der als ebenso gnostisch zu klassifizierende Topos der verlorenen Heimat bzw. Herkunft an die Seite gestellt. Es muss allerdings zugleich darauf hingewiesen werden, dass hier ein Element geradezu im Kontrast zu genuiner gnostischer Auffassung steht: Außer den am Rande der gnostischen Strömungen anzusiedelnden Lehren des Plotin oder etwa des zum großen Teil vom Christentum ausgehenden Marcion zeichnet sich die Gnosis durch eine radikale Abkehr vom Kosmos, durch eine streng ‚kosmische‘ Einstellung aus. Denn nicht nur der Planet Erde, sondern auch das ganze Planetensystem samt allen (sichtbaren) Sternen, schlicht der gesamte Kosmos, wird als ein durch und durch misslungenes Werk des bösen Welterschöpfers angesehen.

Um das Attribut ‚gnostisch‘ für den literarischen Umkreis des Expressionismus definitiv zu gewinnen, sei auf Rio Preisners Beitrag zur Lyrik des jungen Franz Werfel hingewiesen. In Bezug auf „das expressionistische Erbe der Gnosis“ (PREISNER 1991: 120) warnt Preisner vor der voreiligen Abqualifizierung der Gedichtsammlungen *Der Weltfreund*, *Wir sind* und *Einander* als bloßem „Ausdruck der Liebe und des Vertrauens zu Menschen und eines alles umarmenden kosmischen Glaubens“ (PREISNER 1991: 116). Dagegen stellt er bei Werfel eine „Entfremdung von geradezu kosmischen Ausmaßen“ fest, nennt ihn einen „Gnostiker neoplatonischer Prägung“.

Ferner rückt Preisners Deutung Werfels Frühwerk in die Nähe des Manichäismus: Der Schöpfergott habe den Menschen überschätzt, indem er ihm unbegrenzte Freiheit schenkte, was „wegen des Schöpfungsaktes den Schatten einer ursprünglichen Schuld sogar auf den Schöpfer selbst wirft“ (PREISNER 1991: 117). Der ‚Weltfreund‘ soll durch den expressionistischen Ausdruck des „lyrisch-pathetischen Ekstatischen“ mittels ‚Freundschaft‘ „zum geistigen Eins“ gelangen. Weiterhin wird das Gedicht *Veni Creator Spiritus* als „eine typisch gnostische Umschrift“ bezeichnet, im Zusammenhang mit Manichäismus wird noch das Gedicht *Jesus und der Äser-Weg* erwähnt. Schließlich soll sich Werfel selbst in der Gedichtsammlung *Gerichtstag* (1919) „zu seiner von der manichäischen Gnosis abgeleiteten Wechselseitigkeit nicht nur der menschlichen, sondern auch göttlichen Schuld an den Schrecken des Krieges“ bekannt haben.

Bei Werfel begegnet man schließlich dem genuin gnostischen Motiv der Fehlgeburt in eine fremde Welt. In seinen seit Jänner 1920 zu datierenden Planskizzen heißt es unter dem Titel *Der Staatenlose*: „Ich bin nicht geboren. Mama hat mich geworfen, eh sie starb. [...] Ich bin ein Findling der ganzen Erde. Jeder Schotterstein blickt mich überheblich an, da er eine Zuständigkeit besitzt.“ (WERFEL 1975: 788).

Wie das Beispiel von Werfel zeigt, blieben die Prager deutschen Autoren von dem Einfluss des typisch gnostischen Denkens nicht unberührt. William Johnston rückt diesen Einfluss in die Sphäre des ans Christentum grenzenden Marcionismus, der dem bösen Gott des Alten Testaments, der auf das strengste vom Einhalten des Gesetzes besessen ist, den liebenden Erlöser des Neuen Testaments entgegenstellt. Johnston sieht nämlich eine Parallele zwischen

der sozialen Situation der von allen Seiten bedrängten jüdischen Schriftsteller des Prag Anfang des Jahrhunderts und der gnostischen Abwertung der bestehenden Wirklichkeit. Aus dieser Not heraus resultieren die Visionen der herbeigewünschten Apokalypse, die zugleich einen Neuanfang darstellen soll. So zählt Johnston zu den „Marcioniten in Prag“ (JOHNSTON 1974: 271; vgl. das gleichnamige Kapitel, 271-279) v. a. Paul Adler, Franz Kafka, Max Brod, Paul Kornfeld und Franz Werfel. Neben Johnston macht Margarita Pazi auf die Affinität des Prager Kreises zu der gnostischen Denkfigur aufmerksam, indem sie dem „gnostische[n] Forschen nach dem Sinn und Grund des Bösen“ (PAZI 2001: 160) eine prominente Stelle im Werk der Dichter einräumt.

Von Wilhelm Haumann wurde inzwischen der gnostische Grundzug im Werk Paul Kornfelds ausführlich erforscht und überzeugend nachgewiesen. Besonders stark tritt der gnostische Mythos, offensichtlich in der marcionischen Prägung, in Kornfelds Manifest *Der beseelte und der psychologische Mensch* hervor. Im Drama *Himmel und Hölle* tritt wiederum eine Opferfigur auf, eine Hure namens Maria, die zuerst sich selbst aufopfert, um am Ende des Dramas auch weitere durch das irdische Leben tief unglückliche Menschen in den Himmel empor zu nehmen. Diesen gnostischen Mythos des sozialen Abstiegs, um letztendlich die Mitmenschen zu erlösen, entnimmt Kornfeld, wie Haumann darlegt, dem Roman *Thaïs* von Anatole France (HAUMANN 1995: 237f.).

Einen günstigen Nährboden für die Aufnahme gnostischer Vorstellungen dürfte bei den Prager Dichtern im Allgemeinen und bei Janowitz (dem Jugendfreund von Franz Werfel und Paul Kornfeld) im Besonderen ihr jüdisches Erbe gewesen sein. Gnostische Elemente lassen sich nämlich zuhause im Judentum finden, wie z. B. im Talmud, wo – neben den dem Gnostischen nahe stehenden Juden, genannt Minim, – über den Rabbi Elisa ben Abuja, genannt Acher, berichtet wird, der zu Beginn des 2. Jahrhunderts lebte und eine Lehre vertrat, die sich kaum von der Gnosis unterscheidet. Auch in der Kabbala sind gnostische Anklänge unüberhörbar, besonders im Hauptwerk der jüdischen Mystik, dem Buch *Sohar* (Vgl. BRUMLIK 1992: 24f., 224f.). Besonders angetan von der jüdischen Mystik war bekanntlich Martin Buber, der 1910 in Prag den Vortrag *Drei Reden über das Judentum* hielt. Pauen (1994: 9) macht darauf aufmerksam, dass Buber in seinen *Ekstatischen Konfessionen* einen Text veröffentlichte, der dem Gnostiker Valentinus zugeschrieben wird. Weiterhin taucht Gnostisches in der spiritistischen Literatur auf, man denke beispielsweise an Strindberg, mit dem Janowitz laut seinen Tagebuchnotizen (Vgl. JANOWITZ 1992: 175) mindestens in Berührung kam. Des Weiteren stand der Theosoph und spätere Begründer der Anthroposophie Rudolf Steiner gnostischen Gedanken keineswegs fern. Im März 1911 hielt er einen Vortragszyklus über ‚okkulte Physiologie‘ in Prag, dem bekanntlich Franz Kafka mit Max Brod beiwohnten, kurz nach der Jahrhundertwende gab er die Zeitschrift *Lucifer-Gnosis* (früher *Lucifer*) heraus.

Zwei Gedichte und ein Teil der philosophischen Prosa von Franz Janowitz werden nun auf gnostische Tendenzen untersucht. Das erste analysierte Gedicht von Franz Janowitz, *Der Bote*, wurde 1913 geschrieben:

In meinen Schlaf von welchem Gott gesendet  
erscheinst du, Knabe, huldvoll zugewendet?  
Aus welchen Auen, die ich sah einmal,  
steigt dieser Augen unbegriffner Strahl?

Wer hat dich, Bild, aus ferner Welt gemündet  
im Augesdunkel leuchtend angezündet?  
Wie eine Blume schwankend auf dem Kraut  
schwebst über meinem Tage du umblaut.

Du süßes Licht, der Erdennacht erglommen,  
was ist mit dir, o sprich, herbeigekommen?  
In deines Nahens nachgefühlten Schritt  
verlorne Pfade wehen klagend mit.

Versunkner Gang auf einst betretnem Sterne  
zuckt durch der Kniee fern bewußte Ferne.  
Im tiefen See, vom Morgen angestrahlt,  
liegt Fels und Himmel ruhend abgemalt.

Zwei Adler kreisen. Sieh ihr stetes Klimmen  
im letzten Blau zu meinen Füßen schwimmen.  
Kein See ist da? Nur deines Auges Rund?  
Was zieht mich hin an seinen zarten Grund?

O alte Heimat, andre, sei umfangen!  
Wie oft nach dir bin ich schon heimgegangen?  
Nun endlich nah zu erstem Wiedersehn,  
bedeutet's dies: Soll ich hinübergehn?

Da braust der Tag, der Erde Uhren rufen.  
Die Stundenrosse stampfen mit den Hufen.  
Schon packt mit wildem Griffe mich das Licht.  
Es ist das alte. Wieder starb ich nicht. (JANOWITZ 1992: 26)

Die Gliederung des Gedichts lässt sich durch die Wiedergabe einer gewissen Szenenfolge entwerfen, die sich besonders an zwei Stellen abzeichnet: dem lyrischen Ich erscheint im Schlaf ein Knabe, dessen Augen plötzlich ein Bild projizieren: „Wer hat dich, Bild, [...] im Augesdunkel [...] angezündet?“. Nach der lyrischen Schilderung des Bildes, das mit dem Abschluss der sechsten Strophe definitiv verschwindet, wacht das lyrische Ich auf: „Da braust der Tag, [...]“, „Schon packt mit mildem Griffe mich das Licht.“. Ganze acht Verse der ersten drei vierzeiligen Strophen sind Teile von Fragesätzen, erst in der vierten, mittleren Strophe des ganzen Gedichts stellt das Ich keine Fragen mehr, statt dessen wird die Schilderung eines Traumbildes angeboten. Allerdings wird die Schilderung in der folgenden Strophe durch erneutes Fragen abgelöst. Um so mehr an Gewicht gewinnt der erste Vers der sechsten Strophe, der als einziger

im Gedicht aus einer Exklamatio besteht, die ferner mit einem Hebungsprall an seinem Anfang noch expressiver wirkt: „O‘ ,alte Heimat, [...]“. Es folgen zwei weitere Fragesätze, die die Strophe abschließen. Das Aufwachen des Ichs geschieht abrupt, bezeichnenderweise besteht die letzte Strophe – als die einzige im Gedicht – aus lauter einfachen Sätzen, die in ersten drei Versen mit der Verslänge übereinstimmen, den letzten Vers des Gedichtes bilden sogar zwei einfache Sätze. Der nicht rückgängig zu machende Vorgang wird zusätzlich durch den gleichen Langvokal ‚u:‘: „Uhren rufen“ – „Hufen“ und durch den Gleichklang auf den Kurzvokal ‚i‘ zum Ausdruck gebracht: „[...] mit wildem Griffe mich das Licht“. Das Gedicht setzt sich also aus insgesamt drei Teilen zusammen, wobei der erste Teil die ersten fünf Strophen umfasst, der zweite Teil die vorletzte und der letzte Teil die Schlussstrophe.

Wenn man das Augenmerk nun genauer auf die ersten zwei Teile richtet, in denen der Traum geschildert wird, treten Ausdrücke hervor, die semantisch mit ‚Entfernung‘ und ‚Bewegung‘ in Beziehung stehen: ‚ferne Welt‘, ‚herbeikommen‘, ‚Nahen‘, ‚Schritt‘, ‚Pfade‘, ‚Gang‘, ‚betreten‘, ‚Kniee‘, ‚Füße‘, ‚klettern‘, ‚schwimmen‘, ‚heimgehen‘, ‚hinübergehen‘. Darunter nimmt die durch die figura etymologica unterstrichene „fern bewusste Ferne“ eine dominante Stellung ein.

Jetzt dürfte die dualistische Weltwahrnehmung des lyrischen Ich mit Händen zu greifen sein: Der irdische Tag wird aufs Engste mit der Zeitlichkeit assoziiert, welche unerbittlich ist, wie mit der Metapher der mit den Hufen stampfenden „Stundenrossen“ klar vor Augen geführt wird. Demgegenüber steht außerhalb der Irdischkeit und somit außerhalb der Zeit der vom Ich erlebte Traum, der demnach ‚über dem Tage schwebt‘. Der „huldvoll[e]“ Knabe reflektiert auf seinen Augen das Bild einer altbekannten Landschaft, deren vom Ich wahrgenommene Transzendenz schmerzhaft empfunden wird, weil es den Weg zu ihr nicht mehr weiß: „verlorne Pfade wehen klagend mit.“ Die größte Klarheit und Beständigkeit erfährt das Bild im Traum genau in der Mitte des Gedichts, der tiefe, stillstehende See spiegelt ein unverzerrtes Bild von „Fels und Himmel“ wider. In der nächsten Strophe schwindet das Bild allmählich, was kunstvoll durch den Abglanz des Flugs zweier Adler auf dem See ausgedrückt wird, der blaue See wird immer kleiner, so dass die Adler am Schluss nur noch in seinem „letzten Blau [...] schwimmen.“ Das Motiv des Adlers wurde vom Dichter nicht zufällig gewählt, man begegnet ihm auch in dem zwei Jahre später entstandenen Sonett *Der Adler*. Ulmer (1970: 113) bezeichnet das Motiv des Flugs des Adlers bei Janowitz als eines „der schönsten Bilder, die die Sehnsucht ausdrücken“, gemeint ist die Sehnsucht nach der Transzendenz. Aus dem „Klimmen“ der Adler gegen den Himmel wird aber plötzlich ein die Erdgebundenheit darstellendes Schwimmen im See, was eine Vorausdeutung der Unmöglichkeit des Ichs ist, in die Transzendenz hinüberzugehen, oder ganz allgemein, heimzugehen. Wenn sich das Traumbild endgültig auflöst, wird das Ich wieder des Knabenauges gewahr, der vormaligen Projektionsfläche des Bildes. Die durch den Traumzustand verrückte Wahrnehmung des Ich verschränkt das Auge immer noch mit dem vormaligen Bild des Sees, wie man dem „zarten Grund“ entnehmen kann, der sich normalerweise auf den Seegrund hätte beziehen müssen, es bezieht sich

aber im Gedicht statt dessen auf das andere Glied des Reimpaars, des „Auges Rund“. Erst wenn das Traumbild nicht mehr da ist, kulminiert paradoxerweise die durch Fragen aufbereitete Spannung im Gedicht mit der Einsicht des Ichs (durch den Ausruf ausgedrückt), dass das Bild seine Heimat, seinen Ursprung darstellt. Mit den anschließenden zwei Fragen, die die sechste Strophe abschließen, wird die Spannung noch hochgehalten, um mit der letzten Strophe völlig zu sinken.

An dieser Stelle wäre noch die Frage zu beantworten, warum der Dichter in die Darstellung der altbekannten, aber nicht mehr erreichbaren Welt das Bild des Knaben einschaltet, der ohne Zweifel mit dem Boten des Gedichttitels gleichzusetzen ist. Um die eben dargelegte Dichotomie darzustellen, wäre ja allein die Ebene des Traumes als eines Mediums für die Darstellung der Gegenwart ausreichend. Neben der wenig hilfreichen Variante des Gedichttitels *Ein Morgenraum* führt Sudhoff (1994: 227) noch den Titel *Der Psychagog* an. Psychagogos oder auch Psychopompos heißt auf Griechisch Seelenführer, es ist der „Beiname des Hermes als Führer der Seelen der Verstorbenen in die Unterwelt.“ (MKL 1897: 303, 310) Das Betreten der alten Heimat kann über den Tod erfolgen, dem lyrischen Ich widerfährt aber genau das Gegenteil, es wacht aus dem todähnlichen Schlaf auf, und zwar in den irdischen Tag hinein, die ersehnte Heimat bleibt weiterhin nur ein Traum: „Schon packt mit wildem Griffe mich das Licht. / Es ist das alte. Wieder starb ich nicht.“

Gnostisch lassen sich bereits die vom lyrischen Ich gestellten Fragen lesen, wie: „[...] von welchem Gott gesendet [...]?“; „Aus welchen Auen [...] / steigt dieser Augen unbegriffner Strahl?“; „Wer hat dich, Bild, aus ferner Welt gemündet [...]?“; „was ist mit dir [...] herbeigekommen?“; „Was zieht mich hin [...]?“; „[...] Soll ich hinübergehen?“ Diese grundsätzlichen Fragestellungen nach der Identität des Individuums sind für den Gnostiker insofern wichtig, als die Antworten den Schlüssel zum gnostischen Geheimwissen bieten. Deshalb sind sie von zentraler Bedeutung, wofür ein gnostisches Exzerpt des Clemens von Alexandria einen schriftlichen Beweis liefert: „Wer waren wir? Was sind wir geworden? Wo waren wir? Wohin sind wir geworfen? Wohin eilen wir? Wovon sind wir befreit?“ (RUDOLPH 1978: 79)

Die gnostische Eschatologie in der mandäischen Literatur kennt weiterhin die Figur des ‚Helfers‘, bezeichnet auch als ‚Seelengeleiter‘ oder ‚Todesengel‘: „er gibt ihr [der abscheidenden Seele] Mut zum Aufstieg und hilft ihr durch alle Fährnisse [...]“ (RUDOLPH 1978: 191). Der ‚gnostische‘ Bote führt die Seelen der Verstorbenen allerdings nicht wie der Psychagogos in die Unterwelt, sondern gerade umgekehrt in die außerhalb des Kosmos liegenden ‚Überwelt‘, wie die Gnosis mitunter das Reich des fremden, guten Gottes bezeichnet.

Zu dem bereits nahegebrachten genuin gnostischen Topos der Heimat, die man wegen der Verblendung durch die Irdischkeit vergessen hat und an die man sich wieder erinnern muss, wäre in Bezug auf dieses Gedicht zu ergänzen, dass die Heimat-Vorstellung in der Gnosis bisweilen auch ein Paradoxon einschließen kann. Es hat sich das folgende Zitat von Marcion überliefert: „eine herrliche Fremde ist aufgetan und wird ihnen [den Menschen] zur Heimat.“ (HARNACK



1921: 19) Auf diesen Gedanken greift beispielsweise Ernst Bloch in *Geist der Utopie* zurück, indem er von einer Heimat spricht, in der man allerdings noch niemals war (PAUEN 1994: 236). Dieses Paradoxon macht den folgenden Vers des Gedichtes verständlicher: „O alte Heimat, andre, sei umfangen!“ Das Pronomen ‚andre‘ legt nahe, dass die hier gemeinte Heimat von einer nicht näher im Gedicht spezifizierten weiteren Heimat zu unterscheiden ist. Dem dualistischen Aufbau des Gedichtes zufolge ist diese nicht-andere Heimat in der Irdischkeit anzusiedeln, aus gnostischer Perspektive betrachtet handelt es sich um die uneigentliche, der Welt-Immanenz angehörende Heimat, die der eigentlichen, anderen, transzendenten Heimat gegenübersteht, die dem lyrischen Ich im Traum erscheint.

Wie bereits festgestellt, kommt im Gedicht der Todeserfahrung eine Schlüsselbedeutung zu. Das lyrische Ich sehnt sich danach und ihr Ausbleiben bedeutet für das Ich eine Enttäuschung. Ein solcher Wunsch ist innerhalb des gnostischen Gedankensystems sehr gut nachvollziehbar, da der Tod als ‚Tor‘ zur Erlösung, also genauso wie etwa im Christentum, eine überaus wichtige Rolle spielt:

Die mittels der ‚Erkenntnis‘ verbürgte Erlösung im Sinne einer Rettung aus den Verstrickungen des irdischen Daseins wird für den Gnostiker erst mit seinem Tode verwirklicht, indem sich zu diesem Zeitpunkt der unvergängliche, wiedererweckte Faktor von den Fesseln des Körpers endgültig löst und den Weg in seine Heimat antreten kann. Man bezeichnet diesen Vorgang, der ja auch anderen Religionen vertraut ist, als ‚Seelenaufstieg‘ oder ‚Himmelsreise der Seele‘. Für die Gnosis ist daher sehr entschieden der Tod ein Befreiungsakt. (RUDOLPH 1978: 184)

Das nächste Gedicht von Janowitz, das die gnostische Mythologie anklingen lässt, *Der Schwan*, entstand 1915:

Nicht wie des Schwanes sind die Flügel der Seele,  
nicht weiß und treu zu jeder Stunde wie seine,  
wie des noch feuchten Schwänleins Flügel sind,  
nur Sehnsucht und Zerbrechlichkeit, die Flügel  
auf Erden der Seele.

Am Boden hockend, den niedrigen Vögeln nah,  
in fremder Welt, mit irrem Blick, am Abend,  
sahst du sie schon, umspottet und gezaust,  
wenn die Sterne kamen und alle verscheuchend  
sie furchtbar aufschrie?

Wenn oben die Stimme ertönt, die Orgel der Heimat,  
wie spannt sie den Flug und raset auf und nieder,  
dem Käfigvogel gleich, wenn ferne  
der heimwärts eilenden Brüder Ruf aus Wolken  
ihm klein in das Ohr dringt.

Doch schließt sich das Tor und sperren verhüllte Fernen  
die Winke der Heimat: In herbstlicher Nacht  
des dornigen Strauches Fluten ist schwankend ihr Nest  
im Sturm der Tiefe. Unter dem Flügel glüh'n  
die unsterblichen Augen.



Wenn einst das Wort ertönt, das wiedererkannte,  
 Erinnerung aufbricht ans Gestern des irdischen Tags,  
 dann wachsen im Liede die Flügel und wissen den Weg.  
 So landet kein Schwan im unendlichen See  
 wie dort mit aufgehenden Flügeln sie  
 in der ewigen Hand! (JANOWITZ 1992: 47)

Gleich im ersten Vers ist die dem Gedicht zugrundeliegende Dichotomie von Unten und Oben ausgedrückt: den ‚Flügeln des Schwanes‘ werden die ‚Flügel auf Erden der Seele‘ gegenübergestellt. Diese sind zwar voll von ‚Sehnsucht‘ aber zugleich auch ‚zerbrechlich‘. Ferner besitzt ihre Seele einen ‚irre[n] Blick‘, ihre Augen werden als ‚unsterblich[...]' bezeichnet. Sie wird in eine ‚fremde[...] Welt‘, in eine ‚herbstliche[...] Nacht‘, in den ‚Sturm der Tiefe‘ verortet. Dieser Pol der Dichotomie ist schließlich mit dem ‚irdischen Tag[...]‘ gleichzusetzten. Demgegenüber sind die Flügel des Schwanes ‚weiß und treu‘ und sind – um der dichotomischen Gesamtdarstellung gerecht zu werden – mit ‚Gestern‘ in Zusammenhang zu bringen. Der Blick schwankt ständig zwischen Unten und Oben, so sind die ersten zwei Strophen der Irdischkeit (‚auf Erden‘, ‚am Boden‘) zugewendet, in der dritten Strophe wird der Blick nach oben gerichtet (‚oben‘, ‚Wolken‘), um mit der vierten Strophe wieder in den ‚Sturm der Tiefe‘ hinabzusinken. Erst in der fünften und letzten Strophe findet auch eine Bewegung statt, und zwar im Unterschied etwa zu ‚hockend‘ in der zweiten Strophe: die Flügel erheben sich nämlich zum tatsächlichen Flug, wie ‚landen‘ impliziert.

Janowitz bedient sich v. a. des Motivs des Vogels, das die bildliche Grundstruktur des Gedichtes ausmacht. Diesem Motiv entspringen die Metaphern ‚Flügel‘, ‚Flug‘, ‚Nest‘, naheliegend ist dann etwa auch, dass die Seele in der zweiten Strophe als ‚gezaust‘ beschrieben wird. Durch Heranziehung der gemeinsamen Metapher der Flügel (der irdischen Seele einerseits und des Schwans andererseits) wird der starke Kontrast beider Sphären, also von Unten und Oben, besonders anschaulich.

Anders als die Flügel der Seele sind diejenigen des Schwans nicht der Erde, der Irdischkeit ‚verhaftet‘. Vielmehr ist das Motiv des Schwans mit den außerirdischen Sternen zu assoziieren, zumal der Schwan zugleich ein Sternbild ist. Die Flügel der Seele versuchen umsonst, zu den Sternen emporzukommen, da sie durch Zerbrechlichkeit gekennzeichnet sind, das Einzige, was bleibt, ist die Sehnsucht danach. Die ‚sch‘-Laute-Häufung in der zweiten Strophe bringt das Leid der Seele zum Ausdruck: ‚schon‘ – ‚umspottet‘ – ‚Sterne‘ – ‚verscheuchend‘ (3,4,II). Die Verzweiflung und Ausweglosigkeit schlagen sich in den ganzen drei Anfangsstrophen nieder, ihren Höhepunkt haben sie in dem misslungenen Versuch der Seele, emporzufliegen, ein solcher Versuch kommt dem eines ‚Käfigvogel[s]‘ gleich. Der Leser soll das verzweifelte ‚Auf- und Niederrasen‘ der Seele nachempfinden, was durch den Rhythmus, der dem Gedicht ein gewisses Maß an Dynamik verleiht, gefördert wird. Er wird weniger durch das Metrum als vielmehr durch die Satzlänge erzeugt. So bestehen die ersten drei Strophen aus jeweils nur einem Satz, was die Spannung des Gedichts erhöht. Dadurch wird versucht, die dramatische Lage auch mit einem gewissen Maß an Pathos abzubilden.

Doch die Spannung fällt gänzlich mit der vierten Strophe, die Sätze werden kürzer. Dem entspricht der veränderte Ton, aus dem eine gewonnene innere Einsicht abzulesen ist. Man muss mit Ruhe, Zuversicht und Geduld das erlösende „Wort“ abwarten, eine in der seelischen Zerrissenheit sich artikulierende Sehnsucht nützt nichts: „nur Sehnsucht und Zerbrechlichkeit [sind] die Flügel / auf Erden der Seele“. Die Unabwendbarkeit des Geschehens bzw. die geradezu stoisch anmutende Geduld, die verlangt wird, artikulieren sich in der ‚sch‘-Laut-Häufung, die die ganze vierte Strophe durchzieht: „schließt“ – „sperren“ – „Strauches“ – „schwankend“ – „Sturm“ – „unsterblichen“. Nur dem Menschen, der zu dieser Einsicht gelangt ist, kommen nicht einmal die Schwäne mit ihren Flügeln gleich, auch wenn diese „weiß und treu zu jeder Stunde [sind]“. Ihr Landen im Ziel ist nicht mit demjenigen des Menschen bei Gott zu vergleichen (4-6, V). Rückblickend auf den Gedichtanfang kommt es also zu einer umgekehrten Aufwertung im Verhältnis der Seele, also der Irdischkeit, zum Schwan, dem Sternenhimmel: Die Seele kann in ihrer Fähigkeit den Schwan zum Schluss doch noch übertreffen. Die feste und unerschütterliche Überzeugung davon wird letztendlich auch mit den mit männlicher Kadenz schließenden Versen der letzten Strophe dargelegt.

Es lassen sich im Gedicht Anklänge an Andersens Märchen *Die wilden Schwäne* finden, was bereits die dem Titel beigefügte Widmung „Dem Andenken Andersens“ (JANOWITZ 1992: 230) vorwegnimmt. Das Märchen handelt von elf Prinzen, die eine Schwester namens Elisa haben. Ihre Stiefmutter hat über die Söhne einen Fluch verhängt, am Tag sind sie in Schwäne verwandelt, erst wenn die Sonne untergegangen ist, können sie ihre menschliche Gestalt wieder gewinnen und bis zum Tagesanbruch behalten. Die Schwäne, also ihre Brüder, haben Elisa über das Meer in ihr neues ‚Reich‘ gebracht, das sie vor der Abenddämmerung erreichen mussten, sonst wären sie ins Meer hinabgestürzt. Drüben hat Elisa einen Traum, in dem sie erfährt, wie die Söhne zu erlösen sind: Sie muss für ihre Brüder elf Panzerhemden aus Nesseln flechten und darf bis zur Erfüllung der Aufgabe kein Wort sprechen. Der König des Reiches hat sich in sie verliebt und will sie heiraten. Bald verdächtigt man sie jedoch, eine Hexe zu sein, da man sie mehrmals gesehen hat, wie sie in der Nacht vor dem Schloss Nesseln sammelte. Kurz bevor man sie als Hexe verbrennen will, hat sie das letzte Hemd geflochten, die Schwäne kommen und können sich endgültig in die Prinzen zurückverwandeln. Das Märchen endet mit der Hochzeit des Königs und Elisas.

Wenn man das Märchen als Folie über das Gedicht legt, bekommen einige Ausdrücke eine engere Bedeutung: Die ‚Seele‘, stellvertretend auch durch das Personalpronomen ‚sie‘ ausgedrückt, ist mit der Hauptfigur Elisa gleichzusetzen, deren ‚Flügel‘ ‚zerbrechlich‘ sind. Sie sind insofern zerbrechlich, als ihre Funktion – ähnlich wie im Märchen – beschränkt ist, weshalb sie ferner in der letzten Strophe „aufhörend[...]" sind. Elisa wird im Märchen wegen des Verdachts, eine Hexe zu sein, von der Öffentlichkeit missverstanden und folglich ausgestoßen, einer solchen Stellung am Rande der Gesellschaft begegnet man auch im Gedicht: „in fremder Welt, mit irrem Blick, am Abend, / [...] umspottet

und gezaust“; vor allem der „irre[...] Blick“ dürfte auf das Umfeld irritierend wirken, es suggeriert ein nicht rational begründetes Anders-Sein, was die Mehrheit als etwas Bedrohliches empfinden mag. In ihrer Verlassenheit schaut sie zu den Sternen auf – eigentlich zu ihren in Schwäne verwandelten Brüdern, um einen Schmerzensschrei (in der zweiten Strophe heißt es, dass „sie furchtbar aufschrie“) auszustoßen, welcher Ausdruck ihrer Verzweiflung ist. An das harte Los Elisas und ihre Aufgabe, aus Nesseln Hemden zu flechten, erinnert das Bild „des dornigen Strauches“. (Darüber hinaus stellt sich bei diesem Bild die Vorstellung der Leidensgeschichte Christi ein, der eine Dornenkrone zu tragen hatte.)

Von einer strukturellen Verwandtschaft mit gnostischen Vorstellungen zeugt nicht nur die Ausgangssituation, in welcher sich die (menschliche) Seele danach sehnt, aus der „fremde[n] Welt“ heraus in die „Heimat“ hinüberzugehen, sondern auch der festgestellte Ausschluss aus der Öffentlichkeit, denn die Aufnahmebereitschaft für die gnostischen Lehre ist traditionell nur einer schwindenden Minderheit der Auserwählten vorbehalten. Eine genuin gnostische Vorstellung ist v. a. der Ruf, der eine erlösende Funktion besitzt:

Die gnostische Weltsicht verlangt regelrecht eine ‚Offenbarung‘, die von außerhalb des Kosmos stammt und die Möglichkeit der Rettung aufzeigt; denn von sich aus kann sich der Mensch aus seinem Gefängnis, in dem er sich nach dieser Religion befindet, nicht befreien. Er ist nicht nur eingeschlossen, sondern ‚schläft‘ oder ist ‚betrunken‘. Erst ein Ruf ist in der Gnosis die einfachste Darstellung des Erlösers; sozusagen seine Minimalfassung. (RUDOLPH 1978: 137)

Dem ersten Ruf – der „Stimme“, die von der „Orgel der Heimat“ stammt – kann die Seele noch nicht folgen, offensichtlich sind noch nicht alle Bedingungen erfüllt. Trotzdem behält die Seele Hoffnung: „[...] Unter dem Flügel glüh'n / die unsterblichen Augen“. Erst wenn das zweite Mal der Ruf erklingt, kann die Erlösung stattfinden: die Seele „landet [...] in der ewigen Hand“, womit ohne Zweifel die Göttlichkeit gemeint ist. Diesmal handelt es sich wohlgerne um das „Wort“, das man „wiedererkannt[...]“ hat. ‚Wiedererkennen‘ impliziert eine erreichte Erkenntnis, welche den Schlüsselbegriff der ganzen gnostischen Lehre ausmacht (Gnosis heißt ‚Erkenntnis‘). Außerdem kommt auch dem Verbalen ein besonderer Stellenwert zu: Die weckende Kraft des Wortes ist in dem gnostisch-mythologischen Schriftstück *Lied von der Perle* bildlich dargestellt: Der sich selbst in der irdischen Welt entfremdete Prinz bekommt von seinen Eltern einen Brief und dieser „wurde ganz sprechendes Wort. Bei seinem Anflug und Reden / Schreckte ich [der Prinz] auf, erhob mich vom Schlafe, [...]“ (HÖRMANN 1998: 100f).

Nachdem zwei Gedichte von Franz Janowitz in Zusammenhang mit gnostischen Themen gebracht wurden, wird nun seine philosophische Prosa unter dem gleichen Aspekt in Augenschein genommen. In Anlehnung an den als gnostisch diagnostizierten ‚ewigen Widerstreit des guten und bösen Prinzips‘ der irdischen Welt, in dessen Sog die menschliche Seele steht, bedient sich Janowitz in seiner Prosa des Dualismus Gott versus Satan; man denke ferner auch an die manichäische Gegenüberstellung des Reiches des Lichts gegen das Reich der Finsternis: „[...] Man kann Gott sowohl, als auch Satan aus der Erschei-

nungswelt predigen oder locken hören. [...] Alles Irdische ist eine Bibel Gottes und Satans in materiellem Ausdruck. Wir haben die Wahl des Lesens. [...]“ (JANOWITZ 1992: 125). An einer anderen Stelle, von „dem tiefen Problem der Menschenhilfe im Kampfe Gottes gegen Satan“ (JANOWITZ 1992: 126) ausgehend, wird die Fragestellung formuliert: „[...] die menschliche Wahl und Auswahl in der Erscheinungswelt. Die Kniffe Satans. Sinn und Zweck?“ Durch eine solche Akzentuierung der von Platon übernommenen Auffassung der ‚Erscheinungswelt‘, in welcher bloß der Abglanz von Ideen vorzufinden ist, wird dem Machtkampf des Gottes gegen den Satan um die Seele des Menschen eine fatale Bedeutung zugesprochen:

Wir besitzen a priori die Überzeugung, daß das materielle Gleichnis gleich stark wie seine Deutung wirkt, die ‚innere Stimme‘ sagt das immer wieder. Sie sagt nicht, was dieses Gleichnis Gottes, was dieses Gleichnis Satans bedeutet, doch sie sagt, ob das Gleichnis von Gott oder Satan stammt. (JANOWITZ 1992: 125f.)

Es liegt auf der Hand, dass das philosophische Erbe der Antike, dem man in der Gnosis häufig begegnet, ein geradezu konstitutives Element von Janowitz’ philosophischer Prosa bildet – in Betracht zu ziehen ist v. a. der Neuplatonismus, der wiederum zum großen Teil auf Platon zurückgeht.

Ein anderer Aphorismus lässt Anklänge an die gnostische Geringschätzung der bestehenden Welt spüren, die als Werk des bösen Demiurgen gilt. Jeder Versuch ihrer Veränderung oder gar Verbesserung erweist sich als vergeblich, ein historischer Fortschritt findet nicht statt, woraus die Einsicht resultiert:

Letzten Endes sind die menschlichen Entscheidungen gleichgültig. Auch sie müssen sein, weil es ‚alles‘ gibt, auch uns und unser sonderbares Streben nach Wert. Doch haben sie eben keinen ‚Zweck‘, wie nichts in der ‚Schöpfung‘ einen hat, vor allem keinen ‚agitatorischen‘, wie jene Optimisten glaubten, die den Sieg des Guten als Weltende annehmen. Wir scheinen, da uns das Streben nach hohem und höchstem Wert von Geburt aus eingegeben ist, als Repräsentanten dieses Strebens berufen zu sein und all der Leiden und Seligkeiten, die sich daraus ergeben. (JANOWITZ 1992: 127)

Augenfällig ist bei Janowitz das Motiv des Traumes bzw. des Schlafes, das für die Abstumpfung der Sinneswahrnehmung steht. Bloß eine solche kann – im Unterschied zu den menschlichen Sinnen – die Erscheinungen ‚hintergehen‘, näher zur Erkenntnis vordringen. Eine vergleichbare Funktion kommt bei Janowitz der Nacht bzw. Finsternis zu, die es möglich machen, den Sternenhimmel zu sehen. Entweder dies oder jenes führt zum ‚helleren Bewusstsein‘, dass das Subjekt für eine innere Erkenntnis sensibler macht. Sowohl der Traum als auch die Finsternis sind also – gnostisch gesprochen – Wege aus der allgemeinen ‚Verblendung‘ des Subjekts:

Die Sterne sind die Mahnung, daß es die Welt gibt. Es ist das Wesen der Menschenwelt, die Welt zu vergessen. Der Himmel des Tages schließt die Erdenwelt ab und bestärkt so die Menschenwelt in ihrem Wesen. Der Himmel der Nacht öffnet den Ausblick in das All. Der sternelose Nachthimmel ist das Zeichen für die Macht der Finsternis, das Bild des menschlichen Innern in jenem Zustand, da es verzweifelt und sein Ende wünscht. Denn die Erdenwelt ist schwarz und außer ihr scheint es nichts zu geben. [...] Der Glanz der Sterne kann erst her-

vortreten, wenn der Himmel dunkel geworden ist. Die Träume können erst entstehen, wenn es in uns dunkel geworden ist. Der Dichter gleicht also einem tiefen Brunnen, von dessen Grund aus man auch am Tage die Sterne sehen kann. (JANOWITZ 1992: 132)

Des Weiteren sind solche Motive in beiden analysierten Gedichten enthalten, sei es der Traum/Schlaf in *Der Bote* oder die Finsternis bzw. das Motiv des Abends in *Der Schwan*. Diese Vorbedingungen zur höheren Erkenntnis erfüllt der Dichter, dem somit die Aufgabe zukommt, als Vermittler zwischen der Immanenz und Transzendenz zu stehen. Auf das Sendungsbewusstsein des Dichters geht Janowitz an mehreren Stellen ein:

In der Zeit der inneren Anschauung ist der Dichter blind, und es liegt ein tiefer Sinn darin, daß das Märchen von der Blindheit Homers entstehen konnte. (Je tiefer das Dunkel des Schlags, desto klarer und lichter stehen die Traumbilder da.) [...] Die Leute im Theater sollen glauben können, daß sie schlafen. Der Dichter ist ihr Traumgott. Auch das Verhältnis des Zuschauers zu den Bühnenvorgängen soll das des Schlafenden zu seinem Traum sein. Er ist beteiligt und sieht doch zu. Er sieht sich. Möchte eingreifen und darf nicht. Leidet und freut sich. Am Morgen bleibt das Gefühl zurück, in eine fremde, sonst verschlossene Welt geblickt zu haben. (JANOWITZ 1992: 132)

Diese Hervorhebung der Vermittlungsrolle des Dichters fällt in den Künstlerdiskurs zu Beginn des 20. Jahrhunderts hinein. Pauen spricht von „zwei gnostischen Vorstellungen, die Einfluß gewinnen auf die moderne Ästhetik [...]: Einerseits der Glaube an eine ‚andere‘ Realität, die sich allein den Auserwählten erschließt, zum Anderen die Überzeugung von der Verfallenheit der den Sinnen sich anbietenden Realität.“ (PAUEN 1994: 128) Der Dichter sieht sich auserwählt, diese zwei Aspekte dem Leser zu vermitteln. Für ein solches Sendungsbewusstsein des Dichters, auf die Unzulänglichkeiten der Welt aufmerksam zu machen, um gleichzeitig einen Ausweg ins ‚Andere‘ durch die Mittel der Kunst bildlich darzustellen, prägt Pauen den Begriff der „Selbstermächtigung des Subjekts“ (PAUEN 1994: 9). Gemeint ist damit offenkundig auch der ‚Mut‘ des Dichters, aus der Mehrheit hervorzutreten, um auf eine non-konforme Weise, jeder Konvention ungeachtet, dem Leser eine Gegenwelt zu der bestehenden vor Augen zu führen. Diese aufklärende Funktion des Dichters setzt sich zum Ziel, den Leser ‚aus dem Schlaf zu rütteln‘ – eine originär gnostische Aufgabe. So ändert sich die Bedeutung der Du-Anrede eines verunsicherten lyrischen Ich in *Der Bote* zu einer des ‚selbstermächtigten‘ Ich in *Der Schwan*, das bereits den tiefen Zusammenhang einsieht und der Welt gegenüber eine überlegene Position einnimmt, um ihn dem Leser bewusst zu machen. Ein solches Sendungsbewusstsein überträgt der junge Bloch sogar auf die eigene Person, um sich für den ‚Paraklet‘ zu halten, ein ähnliches Dichterverständnis Janowitz’ ist nicht unwahrscheinlich:

alle werden die Stärke meines Glaubens gelehrt und sich bis in die kleinsten Stunden des Alltags eingehüllt und geborgen in der neuen Kindlichkeit und Jugend des Mythos in dem neuen Mittelalter und dem neuen Wiedersehen mit der Ewigkeit. Ich bin der Paraklet und die Menschen, denen ich gesandt bin, werden in sich den heimkehrenden Gott erleben und verstehen. (Brief vom Ende Oktober 1911 von Ernst Bloch an Georg Lukács; Bloch 1985: 67)

Es ist offenkundig, dass Janowitz nur Teile der – in sich sowieso heterogenen – Gnosis rezipiert hat. Über Platon gelangt er in die Nähe des Neuplatonismus, der sich zwar einerseits zu der typisch gnostischen Kosmogonie bekennt, der aber andererseits den außerirdischen Kosmos als Ausdruck der göttlichen Ordnung gelten lässt. Das Bild des harmonischen ‚Sternenkosmos‘ bildet ein geradezu konstitutives Motiv im ganzen Werk des Dichters. Gezeigt werden konnte dies anhand von Aphorismen, in denen die Perspektive ständig auf die Sterne gerichtet ist, ferner sind solche Motive zuhauf in seiner Lyrik anzutreffen, wie etwa bereits auf den ersten Blick *Ein Nachtlid* vor Augen führt:

Ewig flieht uns das Erhabene;  
nichts genehmer, nichts gemeiner  
ist den Herzen, als vergessen  
dort das Morgen, Übermorgen:  
All und Sterne! [...] (JANOWITZ 1992: 25)

So hält auch Christine Ulmer in ihrer Dissertation zu Recht fest:

Der Grundton von Janowitz' Lyrik gibt eine elementare Daseinserfahrung an: diese Erfahrung heißt ‚Sehnsucht‘. Ursache der Sehnsucht ist die Spannung zwischen zwei Polen, zwischen der Erdebundenheit des Menschen und seiner Zugehörigkeit zu einem übergeordneten Ganzen, zum All [...] (ULMER 1970: 94).

Fernerhin verbindet Janowitz mit dem Neuplatonismus die Überzeugung, dass die an sich als ‚uneigentlich‘ wahrzunehmende Erscheinungswelt doch in sich einen Abglanz von Ideen verbirgt. Solche nachträgliche Aufwertung findet sonst in den Grundvorstellungen der Gnosis keinen Platz, die ganze Welt gilt als durch und durch schlecht, es ist in ihr demnach nicht einmal der Abglanz von Ideen zu suchen, geschweige denn zu finden. In allen diesen Hinsichten dürfte der Neuplatonismus dem Marcionismus entsprechen, wiewohl sich sonst die stark christlich geprägte Lehre des Marcion wesentlich vom Neuplatonismus unterscheidet. Der Einfluss des Marcionismus auf den Dichter, der sich im Laufe der Zeit durch immer stärker hervortretende christliche Akzente auf diese Religion zubewegt, ist recht naheliegend. Wenn man noch den sich leicht abzeichnenden Einfluss des Manichäismus mitbedenkt, handelt es sich insgesamt um drei eher wohlgekerkt am Rande der Gnosis stehende Strömungen, die Janowitz' dichterischen Ausdruck zu einem gewissen Teil prägen.

Neben den ‚ideologischen Bausteinen‘ der Gnosis – dem immer präsenten Dualismus, der ‚Verblendung‘ der Öffentlichkeit und dem daraus resultierenden Bedürfnis nach ‚Erweckung‘; der ‚Selbstermächtigung des Subjekts‘ – muten vielmehr als ‚Versatzstücke‘ die den gnostisch-mythologischen Überlieferungen entlehnten *Topoi* an, wie der ‚Ruf‘, die Figur des ‚Seelenbegleiters‘ und die Erinnerung an die ‚verlorene Heimat‘.

Obwohl bei Janowitz beinahe gänzlich ein konsequent durchgeführter Dualismus von Materie vs. dem göttlichen Funken, verstanden als Opposition des menschlichen Körpers gegen die Seele, fehlt, ferner die Wahrnehmung eines bösen und guten Gottes, somit auch eine nähere Thematisierung des bösen Gottes – trotz aller dieser Umstände sind aus seinem Schaffen gnostische Akzente nicht

wegzudenken. Diese überschneiden sich nämlich vielfach mit den von Rothe dargelegten Themen des Expressionismus; Janowitz' dichterischer Ausdruck ist demnach auf eine ‚Verschmelzung‘ von beiden Strömungen zurückzuführen.

Schließlich findet sich über die gnostische Färbung des Dichters eine entsprechende Charakterisierung bei seinem älteren Bruder Hans:

Zuinnerst begriff er die Tragik aller Schöpfung. Bruder aller Gestirne, stand er auf der Erde, die ihm eine harte Herberge war. Die Zeit war für ihn das Kreuz in der Ewigkeit, woran alles Erschaffene geschlagen ist. Ihm war der Himmel leicht, die Erde schwer zu tragen. Ungefügt stand er darum im feindlichen Tage, gefügt gesellte er sich der freundlicheren Nacht. (JANOWITZ 1926: 4)

### Literatur

BLOCH, Ernst (1985): *Briefe 1903-1975*. Hg. v. Karola Bloch und Uwe Opolka. Bd. I. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

BRUMLIK, Micha (1992): *Die Gnostiker. Der Traum von der Selbsterlösung des Menschen*. Frankfurt/M.: Eichborn.

HARNACK, Adolf v. (1921): *Marcion. Das Evangelium vom fremden Gott. Eine Monographie zur Geschichte der Grundlegung der katholischen Kirche*. Leipzig: Hinrichs.

HAUMANN, Wilhelm (1995): *Paul Kornfeld. Leben – Werk – Wirkung*. Würzburg: Königshausen und Neumann.

HÖRMANN, Werner (1998): *Gnosis. Das Buch der verborgenen Evangelien*. Hrsg. u. übers. v. Werner Hörmann. Augsburg: Bechtermünz.

JANOWITZ, Franz (1992): *Auf der Erde und andere Dichtungen. Werke, Briefe, Dokumente*. Mit e. Anhang hrsg. v. Dieter Sudhoff (= Brenner-Studien, 12). Innsbruck: Haymon.

JANOWITZ, Hans (1926): Franz Janowitz (28. Juli 1892 - 4. November 1917). (Biographische Einleitung zum Stück ‚Die Biene‘). – In: *Die literarische Welt* 2, 4.

JOHNSTON, William M. (1974): *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*. Graz: Böhlau.

PAUEN, Michael (1992): Dithyrambiker des Untergangs. Gnosis und die Ästhetik der Moderne. – In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 40, 937-961.

PAUEN, Michael (1994): *Dithyrambiker der Untergangs. Gnostizismus in Ästhetik und Philosophie der Moderne*. Berlin: Akademie.

PAZI, Margarita (2001): *Staub und Sterne. Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur*. Unter Mitarbeit von Sigrid Bauschinger und Paul Lützelzer. Göttingen: Wallstein.

MKL (1897): *Meyers Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens*. Bd. 14. Leipzig, Wien: Bibliogr. Inst.

PREISNER, Rio (1991): Franz Werfel und der Expressionismus. – In: Pazi, Margarita/Zimmermann, Hans Dieter (Hgg.), *Berlin und der Prager Kreis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 111-125.



ROTHER, Wolfgang (1977): *Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur* (= Das Abendland N. F., 9). Frankfurt/M.: Klostermann.

RUDOLPH, Kurt (1978): *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

STÖRIG, Hans Joachim (<sup>7</sup>1999): *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*. Stuttgart u. a.: Kohlhammer.

SUDHOFF, Dieter (1994): Der Dichter des Tages oder Die Last der Welt. – In: Amann, Klaus/Wallas, Armin (Hgg.): *Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste* (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, 30). Wien: Böhlau, 253-274.

ULMER, Christine (1970): *Franz Janowitz*. Diss. (unveröff.). Innsbruck.

WERFEL, Franz (1975): *Zwischen Oben und Unten*. München: Langen/Müller.