

Waldemar Fromm

## Ein vergessenes Wedekind?

Heinrich Lautensack zum 90. Todestag

Zur Einleitung der Arbeiten über Heinrich Lautensack gehört die Bemerkung, der Autor zähle zu den vergessenen Dichtern der Literatur nach 1900. Das schreibt zuletzt Johannes Pankau in der 2005 erschienenen Studie *Sexualität und Modernität* und verbucht Lautensacks Werk unter zwei griffigen Titeln: *Bayerische Erotomanie* und *Ein vergessenes Wedekind*.<sup>1</sup> Pankau versäumt es dennoch nicht, Hans Carossas Urteil aus *Führung und Geleit* zu zitieren, demzufolge Lautensacks »klarer Ruhm« unbestreitbar sei.<sup>2</sup> Gleichzeitige Vergessenheit und Ruhm gehören aber zu den Besonderheiten regionaler Literaturgeschichte: Aus dem Sichtfeld der deutschsprachigen Literaturgeschichte mag Lautensack verschwunden sein, aus der Sicht einer regionalen Literaturgeschichte zählte er immer schon zu den kanonisierten Autoren.

Ein vergessenes Kind Wedekinds ist Lautensack nicht, vielmehr ein eigenständiger Zeitgenosse, der zwar Wedekind idealisiert, aber zu eigen ist, um Epigone zu werden. Geboren wurde Lautensack am



Heinrich Lautensack

Heinrich Lautensack

<sup>1</sup> Johannes G. Pankau: *Sexualität und Modernität. Studien zum deutschen Drama des Fin de Siècle*. Würzburg 2005, S. 197.

<sup>2</sup> Ebd.

15. Juli 1881 in Vilshofen als Sohn eines Textilienhändlers. Die Jugend verbrachte er in Passau. Mit dem Berufsziel Geometer ging er 1887 zunächst zur Vorbereitung des Studiums nach München. 1899 schloss er die Industrieschule ab und schrieb sich an der Universität für ein Mathematikstudium ein. Irgendwann in dieser Zeit – schriftliche Zeugnisse sind spärlich, der Nachlass bis auf wenige Ausnahmen, die größtenteils in der Monacensia liegen, während des Zweiten Weltkriegs verbrannt<sup>3</sup> – muss Lautensack am Leben der Boheme Gefallen gefunden haben, denn 1901 gehört er, obwohl nicht Gründungsmitglied, zur Kabarett-Gruppe der *Elf Scharfrichter*, gibt deren *Musenalmanach* heraus und veröffentlicht in Richard Scheids *Avalun. Ein Jahrbuch neuer deutscher lyrischer Wortkunst* erste Gedichte. Die Tätigkeit bei den »Scharfrichtern« charakterisiert er im *Musenalmanach* so: »[...] in Anwesenheit des Direktors, Schriftsteller und Dichter. – In Vertretung: Direktor, Kassier, Conférencier, zweiter Sekretär, Regisseur, Inspizient, Schauspieler, Friseur, Theatermeister, Vorhangzieher und Laufbursche.«<sup>4</sup> Nach dem Ende der »Scharfrichter« nutzt er die gewonnenen Erfahrungen und tritt deutschlandweit in Kabaretts auf.

In den frühen Gedichten und den Texten für das Kabarett zeichnen sich bereits die Themen ab, die das Werk bestimmen werden: Tod, Traum, Sexualität, Religion; exemplarisch schon im bekanntesten Lied für die *Elf Scharfrichter*, *Der Tod singt*. In der Regieanweisung dazu heißt es: »Von dem unsichtbaren Nachtwächter *Tod* auf der verdunkelten Bühne dumpf zu singen«:

»Löscht aus –  
Zuviel des Lichts und Weins –  
Und träumt von Sinn und Ziel des Seins!  
Und einer träumt sich kalt und bleich  
und ist am Morgen im Himmelsreich ...  
Löscht aus.  
Löscht aus –  
Und faltet die armen Händ  
und betet – just wie ihr beten könnt!

<sup>3</sup> In der Monacensia liegen: ein Gedichtmanuskript (*Beichte*) ein Druckmanuskript: *Zwischen Himmel und Erde. Ein kinematographisches Schauspiel* in drei Akten sowie Briefe an Frank Wedekind und Korfiz Holm.

<sup>4</sup> Heinrich Lautensack (Hrsg.): *Die Elf Scharfrichter – Musenalmanach*. München 1902, o.S.

[...]  
Löscht aus –  
Und ich muß wachen und gehen –  
muß sterben und gebären sehn!  
[...]<sup>5</sup>

Es ist ungewöhnlich, wenn ein Zwanzigjähriger in die Rolle des Todes schlüpft. Noch ungewöhnlicher ist, dass er dabei nicht mit Versatzstücken der modernen Literatur arbeitet – denn Dekadenz und Satanismus hätten ihm auch die Möglichkeit einer morbiden Ausgestaltung des Rollengedichts geboten – sondern im modernen Duktus religiöse Themen interpretiert. In »Totentanz« wird dieser Ansatz noch deutlicher: »Das ist ein alter Bau. In einem Fenster lehnt/der Tod. Der Tod, der sich nach Leben sehnt;/nach Menschen, die wie Kinder sind;/nach Kindern, die in längst verlassenen Zimmern/voll Ahnwerk und toten Schimmern/sich fürchten ... sterben ...[...]«.<sup>6</sup> Hier schreibt ein Zwanzigjähriger, der ins Leben aufbrechen will und schon mit den Bildern des Todes gemartert erscheint. Man liest die Wurzeln der religiösen Erziehung und erschreckt über den inneren Konflikt, der in den Gedichten ausgetragen wird. Die Kinderseele des lyrischen Ichs sucht sich ins Leben zu retten, gegen das internalisierte Bild des Todes als eigentliche Erlösung. Von hier aus ist es nicht mehr weit zu den literarischen Versuchen Lautensacks, der Religion seiner Herkunft die Sinnlichkeit abzutrotzen, das Werden vor dem Vergehen zu bewahren.

Seine bekanntesten Theaterstücke *Hahnenkampf* (1908), *Pfarrhauskomödie* (1911) oder *Das Gelübde* (1916) behandeln den Widerstreit von Sexualität und Religion. Vielen gelten Lautensacks Texte deshalb als derb-sinnliche Variante des Expressionismus und seiner Vorreiter. Diese Einschätzung ist nicht falsch, aber sie enthält nur die schnell zugängliche Seite der Texte. Das Spannungsverhältnis von Religion und Sexualität prägt sein Werk, getragen wird es aber von der grundsätzlicheren Spannung von Tod und Traum oder Vision. Trotz der Modernität dieses Themas – man denke nur an Kafkas traumhaftes Schreiben – finden sich bei Lautensack kaum Verweise auf die Stichwortgeber der Zeit. Die Autoren des Expressionismus nehmen

---

<sup>5</sup> Heinrich Lautensack: *Das verstörte Fest. Gesammelte Werke*, hrsg. v. Wilhelm Kukas Kristl. München 1966, S. 19.

<sup>6</sup> Lautensack: *Das verstörte Fest. Gesammelte Werke*, S. 28.

Impulse aus Nietzsches radikaler Kulturkritik, aus Sigmund Freuds *Traumdeutung* (1900) oder aus Gustav Landauers *Aufruf zum Sozialismus* (1911) auf. Landauer z. B. vertritt einen libertär-utopischen Anarchismus, mit dem er einen starken Einfluss auf die historische Avantgarde ausübte. Er entwirft das Bild des »Neuen Menschen« in einer noch zu schaffenden Gesellschaft, indem er unablässig den »lebensdurchglühten und sich seiner Individualität bewussten Einzelnen« einfordert. Lautensack gibt diesen Themen jeweils ein eigenes Gepräge, ohne dass sich von einer Rezeption Freuds, Nietzsches oder Landauers sprechen lässt. Die Texte sperren sich gegen die Ansichten einer *talking cure* bei Freud oder den Messianismus eines Gustav Landauer. Das hängt wiederum mit seiner Herkunft zusammen, die er paradoxerweise verstärkt in Berlin erkundet, in das er 1907 gerät – einem Bohemien nicht unähnlich eher zufällig. Dort lernt er den Verleger Alfred Richard Meyer kennen, der 1910 den Gedichtband *Dokumente der Liebesraserei* in einer limitierten Auflage von 500 Exemplaren druckt. Die Gedichte festigen Lautensacks Bild des Dichters der Sexualität, da sie eine Befreiung des Eros aus der Sinnlichkeit der Religion einfordern.<sup>7</sup> Lautensack verfasst daneben Theaterstücke, die nicht zur Aufführung gelangen oder von der Zensur verboten werden und schreibt einen Aufruf zum »Heimlichen Theater«, der 1912 in Franz Pfemferts *Aktion* erscheint und ihm einen Streit mit dem Herausgeber einbringt, der zugleich das Ende einer durchaus kontinuierlichen Zusammenarbeit bedeutet.<sup>8</sup>

Mit Meyer und Anselm Ruest gibt Lautensack 1912/13 die Zweimonatsschrift *Die Buecherei Maiandros* heraus. In der Dezemberausgabe von 1912 erscheinen *Die ekstatischen Wallfahrten*, von zweien der Herausgeber selbst verfasst. Lautensacks Beitrag entwickelt das ekstatische Schauen in eigener Prägung: Die *Via Crucis. Der Text zu einer Kantate*, so der Titel, ist als »eine neue kräftige Vorbereitung und Ausrüstung zu der Heiligen Wallfahrt, das ist: zu der andächtigen Besichtigung des schmerzhaften Kreuzwegs« gedacht,<sup>9</sup> als kritische Auseinandersetzung mit dem katholischen Glauben und dessen Vertretern und zugleich als poetologisches Manifest eines eigenen literarischen

<sup>7</sup> Vgl. Petra Ernst: *Via crucis. Heinrich Lautensacks Leben und Werk*, Passau 1993, S. III.

<sup>8</sup> Siehe Friedrich Brunner: *Heinrich Lautensack. Eine Einführung in Leben und Werk*, Passau 1983, S. 56f.

<sup>9</sup> *Die Buecherei Maiandros*. Das zweite Buch. 1. Dezember 1912, o. S.

Weges, der aus der Herkunft heraus nach neuen Wegen der Entfaltung der Sinnlichkeit sucht.

In Berlin entstehen auch die Texte zu Lautensacks heute bekanntestem Buch, *Altbayerische Bilderbogen*, das erst ein Jahr nach dem Tod des Autors von seinem Verleger herausgegeben wird. Der Band skizziert die Menschen der Passauer Heimat, das Brauchtum und die Mentalität. In der Haltung eines Heimkehrenden beschreibt Lautensack Land, Leute und Landschaft aus dem Akt des Erinnerns heraus. In einer exemplarischen Erzählung *Seilertod oder: Die Fahrt zu einem Sterbenden* gehen Erzählen und Erinnern sogar strukturell ineinander über, die Erinnerungsbewegung bindet Gegenstand und Erzählen aneinander. »Ich finde«, schreibt der Erzähler am Schluss über das Sterben des Seilers »dass man wohl daran getan hatte, die Bilder [seiner Arbeit, Anm. Verf.] bei seinem Sterben nicht herauszunehmen. Sie zeigten ihm die Etappen seines Kampfes – und ob's auch nur Scheinsiege gewesen sein mögen: ihm waren's Siege schlechthin.«<sup>10</sup>

Scheinsiege über das Leben schlechthin kann vor allem die Erinnerung erringen. Indem der Erzähler an die Tätigkeit des Seilers erinnert, wird die Landschaft der Kindheit zur Sprachlandschaft und die Donau zum Lebensfluss, der fast schon im religiösen Sinn Bild der Lebensbewältigung ist.

Mit solchen Miniaturen, die die Leistungen der Literatur eines Heinrich Lautensack anzeigen, hat der Autor nicht viele Seiler- und andere Meister erreicht, gleichwohl ihren tieferen Sinn ausgelotet, sie besser verstanden, als sie sich selbst. So entstehen die »Prosadichtungen« aus mehrfachen Brüchen heraus, die erst verständlich machen, warum sich Lautensack in der expressionistischen Phase der Heimat zuwendet. Er bespricht die Risse zwischen sich und den Menschen der ländlichen und kleinstädtischen Heimat, er zeigt den Riss, den die Menschen zwischen ihm und sich eröffnen, und er zeigt die Fähigkeiten der Dichtung, die vielen kleinen Tode, die aus den Rissen entstehen, in der Erinnerung zu bewältigen: »und als ich noch so ein richtiger Dreikäsehoch war – das eine, das weiß ich doch gewiß, dass da der Fluß *und* ich, ja – dass wir *beide zusammen* da gar große Augen machten, von welcher riesigen Länge so ein Seil wurde [...]«.<sup>11</sup> Paradox sind die Einsamkeit

---

<sup>10</sup> Heinrich Lautensack: *Altbayerische Bilderbogen. Prosadichtungen*, hrsg. v. Robert Baierl, m. e. Nachw. v. Petra Ernst, Pasau 1994.

<sup>11</sup> Ebd., S. 61.

des Kindes und die Kraft seiner Imagination aufeinander verwiesen. Bis in die Syntax hinein wird aber an der Landschaft festgehalten.

Von den literarischen Arbeiten und der Tätigkeit als Übersetzer kann Lautensack den Lebensunterhalt nicht bestreiten. Einen finanziellen und künstlerischen Ausweg bietet ihm hier die Mitarbeit beim Film. Er ist zunächst bei der *Continental Kunstfilm-Gesellschaft* beschäftigt – als Dramaturg und Reklame-Chef –, dann bei der *Deutschen Bioskop*. Sein Einsatz für die noch junge Kunst ist nachdrücklich, wie noch der Beitrag in Kurt Pinthus' *Kinobuch* von 1913/14 zeigt, das eine Besinnung des Films auf seine eigentlichen Kunstmittel einforderte (das war damals noch der Stummfilm). Was Lautensack mit den Dramen verwehrt bleibt – sie ans Licht der Bühnenöffentlichkeit bringen zu dürfen – realisiert sich zuletzt im Kino. Friedrich Brunner zufolge arbeitet Lautensack an sieben Verfilmungen mit – sein Beitrag für das Kinobuch *Zwischen Himmel und Erde* wird realisiert.<sup>12</sup> Zu den bekanntesten Filmen zählen *Entsagungen* und *Mutter und Kind* – beide Filme sind heute vergessen. Im literarischen Gedächtnis ist noch ein Filmprojekt des bereits psychisch erkrankten Lautensack geblieben: Er wollte die Beerdigung Frank Wedekinds 1919 kinematografisch festhalten und sorgte mit seinem Auftritt für erhebliche Irritationen.<sup>13</sup> Am 10. Januar 1919 stirbt Heinrich Lautensack in der Heilanstalt Eberswalde geistig umnachtet, Franz Blei zufolge an den Folgen der Syphilis.

---

<sup>12</sup> Brunner, S. 66.

<sup>13</sup> Vgl. Lautensack: *Das verstörte Fest. Gesammelte Werke*, S. 513ff.