

Sehnsucht – Exotismus – Sterben

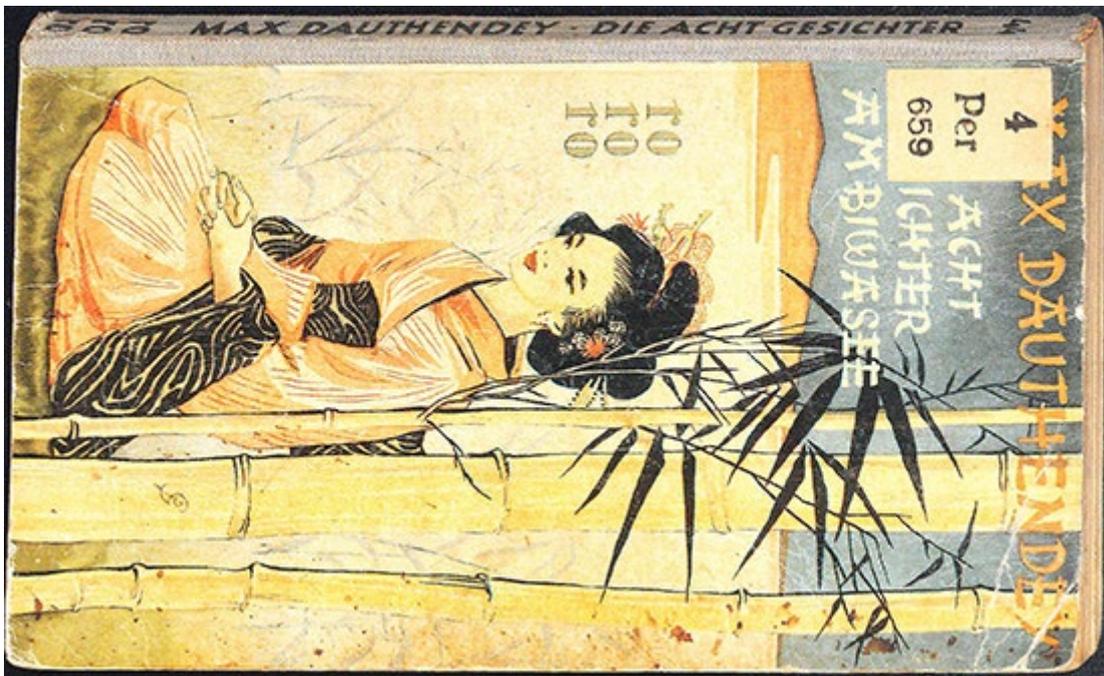
Farbenfroh wuchernde Sehnsucht

Friedrich Kröhnke feiert den 150. Geburtstag von Max Dauthendey mit dem paradox-witzigen Text *Wie Dauthendey starb*

Wie Dauthendey starb^[1] lässt sich als heftiger Fiebertraum einer Poetikvorlesung über den Dichter **Max Dauthendey** lesen. Mit einer geringfügigen Verzögerung soll an den einhundertfünfzigsten Geburtstag von Max Dauthendey, der am 25. Juli 1867 geboren wurde, mit dem gerade erschienen Buch – „ET 11.August 2017“ gestempelt – erinnert werden. Der fiktive Schriftsteller Friedrich Kröck wurde eingeladen, eine Poetikvorlesung zu halten, für die er sich den 1918 in Malang auf Java verstorbenen, zu Lebzeiten und bis in die frühe Bundesrepublik Deutschland enorm bekannten und beliebten Autor Max Dauthendey ausgewählt hat. Doch das Unterfangen endet nach den Verfahren der Literatur desaströs.



Max Dauthendey war Dichter der **Sehnsucht** und Spross des deutschen Kaiserreichs. Er starb relativ kurz vor dessen Ende am 29. August 1918. 1897 veröffentlichte er das Langgedicht *Phallus*, an das 1951 im Klappentext der Ausgabe bei rororo von *Die acht Gesichter am Biwasee – Japanische Liebesgeschichten* zwar erinnert, dort aber nicht abgedruckt wurde.[2] Insbesondere die Sehnsucht nimmt in Dauthendey's Literatur und ihrer Nachwirkung zwischen Sexualität und Nationalismus eine wichtige Funktion ein. „Phallus in Sehnsucht ruft seinen Herzscrei“[3] im *Phallus*-Gedicht wird postum 1944 in einer Ausgabe der Wiesbadener Volksbücherei in „die quälende Sehnsucht, in die Heimat zu gelangen,“[4] transformiert. Kröck als literarische Figur lässt sich durch die Sehnsucht bei Dauthendey auf fatale Weise verführen.



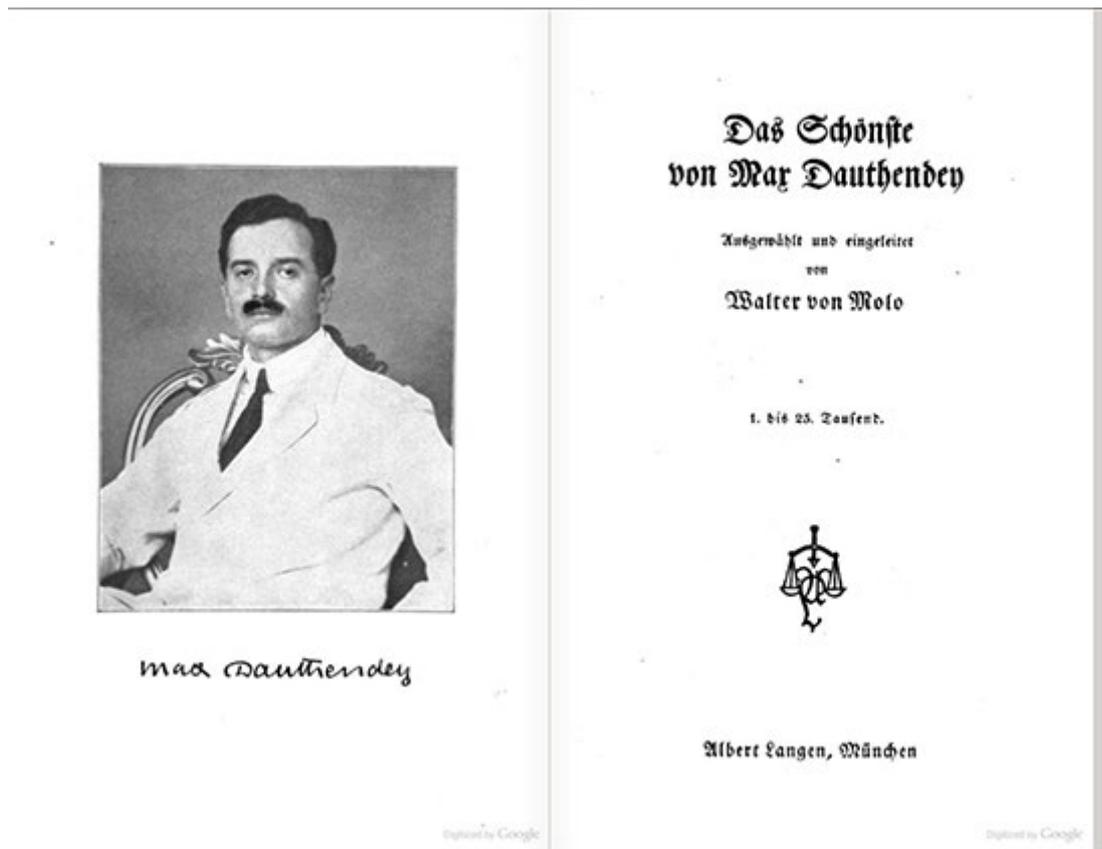
Der **Literat** und Schriftsteller – nicht jeder Schriftsteller ist Literat – Friedrich Kröhnke hat in seinem *Geheimnisbuch* 2009 den Wunsch der jungen Gebrüder Amelung formuliert, als Gegenstand einer „rororo-Monographie“ zu erscheinen.[5] Kröck träumt in seiner Poetikvorlesung davon, dass sein Buch in der „edition suhrkamp“ veröffentlicht wird. Bibliophile Literaten denken in Editionen, Buchreihen und Liebhaberverlagen. So ist es auch nicht ausgeschlossen, dass dem jungen Kröhnke die japanisch, bunte Bilderwelt von *Die acht Gesichter am Biwasee* unter die Augen geriet, womit er Max Dauthendey als Schriftsteller kennenlernte. So könnte es gewesen. Nicht zuletzt der Hinweis auf den „Phallus“ hätte einen der frühreifen Amelung-Brüder zur fortgeschrittenen Dauthendey-

Lektüre gereizt. Doch der vielversprechende rororo-Klappentext löste mit „einer aufgelockerten Wortkunst“ Dauthendey auch aus dem Nazi-Nationalismus heraus:

... Ursprünglich Maler, dann dem Kreis um Stefan George angehörig, strebte Dauthendey bald von der Formkunst zu einer aufgelockerten Wortkunst von oft berauscher Sinnlichkeit, die Malerisches und Klangliches ins Visionäre zu steigern vermochte und für die sein volksliedhaftes „Singsangbuch“ und beiden Versepen „Phallus“ und „Die geflügelte Erde“ bezeichnend sind...[6]



Um es gleich zu sagen, *Wie Dauthendey starb* ist ebenso bunt wie unterhaltsam, schwer ironisch und widersprüchlich, mit den Verfahren der Literatur eine spitze Kritik am Genre **Poetikvorlesung**, indem sie das Entgleiten der akademischen Vorlesung vorführt. Friedrich Kröck ist vor allem von Dauthendey's Prosatexten als Tagebuch und Briefe gleichfalls fasziniert bis zur Identifikation wie er vom kolonialistischen „Exotismus“ abgestoßen ist. Wie Dauthendey „wirklich“ starb jämmerlich verlassen oder in luxuriöser Verklärung, während die Menschen in Europa und Deutschland im „Steckrübenwinter“ [7] hungerten und Furunkel die Beine junger Frauen auf Lebenszeit mit Narben entstellten, bleibt unentschieden.



Mit dem **Sterben** waren die Fern- und Weltreisen von Max Dauthendey noch nicht zu Ende, was konkret mit der „Sehnsucht“, der Dichtung, der „Heimat“ und dem Nationalismus zu tun hat. Die Sehnsucht, von Java zurück nach Deutschland und zu seiner Frau zu gelangen, wurde dem Sterbenden erst postum und durch wiederholte Exhumierung gestattet. 1919 gab der Schriftsteller Walter Reichsritter von Molo aus „Frohnau i. d. Mark“ bei Berlin *Das Schönste von Max Dauthendey* mit einem Foto des Dichters im weißen Tropenanzug heraus.[8] Postum wurden bei Albert Langen in München *Das Märchenbriefbuch der heiligen Nächte im Javanerland* 1921, *Erlebnisse auf Java aus Tagebüchern* von Max Dauthendey 1924 und *Die letzte Reise* 1925 veröffentlicht. 1926 erschien die sechsbändige Werkausgabe. Indem der Dichter wegen Ausbruchs des Ersten Weltkriegs von Java als Niederländischem Territorium und unter britischem Einfluss von dort nicht wegkam, steigerten die Nachkriegsausgaben der zwanziger Jahre seine Popularität.



Postum sollte die changierende „Sehnsucht“ der Briefe und Tagebücher zu höchsten Ehren führen. Auf Betreiben der Witwe und des Oberbürgermeisters seiner Heimatstadt Würzburg wurden 1930 Max Dauthendeyes Überreste neben dem im gleichen Jahr errichteten (neuen) Denkmal für Walther von der Vogelweide im Lusamgärtchen beigesetzt. Einerseits hatte er 1909 selbst das *Lusamgärtlein* bedichtet und den Gedichtband „Dem Andenken Walters von der Vogelweide und seinem »Lusamgärtlein« in Würzburg“ gewidmet[9], andererseits sollte mit den Denkmälern eine Lücke geschlossen werden. Denn das ursprüngliche Grabmal des nunmehr Nationaldichters aus der Zeit des Mittelalters, Walther von der Vogelweides, war vermutlich im 18. Jahrhundert abgeräumt worden oder nie vorhanden gewesen. Obwohl Dauthendey durchaus nicht historistisch-nationalistisch das „Lusamgärtlein“ bedichtet hatte, bestätigten paradoxerweise seine sterblichen Überreste 1930 den Lusamgärtlein-Mythos.

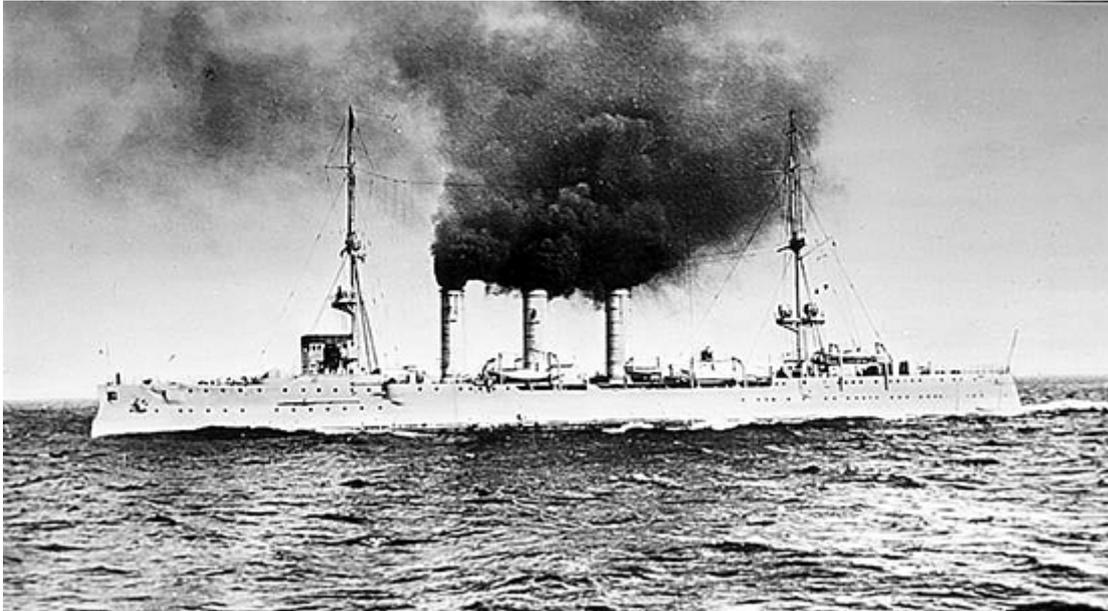
Ein lustsam Gärtlein auf weißem Papier,
Nie welke drinnen Lied noch Blatt.
Buchstaben stehen als Blumen hier,
Aus Reim und Zeil' es Landschaft hat.
Du findest dort den ersten Keim,
Den Frühling voller Liebessinn,
Bis in den Sommer voll Honigseim.
Schick' deine Augen wie Bienen hin,

Jed' Lied will lustsam als Laube dienen.[10]



An der **Kluft** zwischen den Denkmälern in Würzburg und dem „lustsam Gärtlein auf weißem Papier“ mit seinen sprachlich-literarischen Operationen, die sich dem Nationalismus gar nicht einfügen wollen, wird das Verhängnis der „Sehnsucht“ bei Max Dauthendey deutlich. 1951 wurde Max Dauthendey's Sarg beim Wiederaufbau der Stadt in das Familiengrab auf dem Würzburger Hauptfriedhof überführt und so quasi versuchsweise entnationalisiert. Ohne die „quälende Sehnsucht“ nach der „Heimat“ geriet er allerdings auch mehr und mehr in Vergessenheit. Obwohl Dauthendey in der nationalsozialistischen Literaturgeschichtsschreibung angefeindet wurde, funktionierte seine Instrumentalisierung gewissermaßen bis 1951. Denn im Vorwort der Wiesbadener Volksbücherei wird er 1944 weiterhin an die Seite Walther von der Vogelweides gestellt:

Aber nachdem er gestorben war, durfte die quälende Sehnsucht, in die Heimat zu gelangen, Wirklichkeit werden. Und so wurde er auf Betreiben seiner Gattin und einflußreicher Freunde im Jahre 1930 auf Java exhumiert, um im Lusamgärtlein seiner Vaterstadt Würzburg neben Walter von der Vogelweide das schönste und würdigste Grab der Welt zu erhalten.[11]



1914 wurde sozusagen zum **Schicksalsjahr** Max Dauthendeys und seiner Literatur, ihrer Wirkungsgeschichte. *Des großen Krieges Not* als Gedichtband ändert 1915 den Sehnsuchtsdiskurs zwischen *Phallus*, „Wohlgefühle und Wollust“[12], „lustsam Gärtlein“ und dem Ich, das „von Einsamkeit betrunken“ ist und „nur die Sehnsucht suchend streichen“ hört.[13] Plötzlich wird die Sehnsucht ernst und in den Kriegsdiskurs eingespeist. Das geschieht nicht zuletzt als „Vorbemerkung des Verlags“ und mit den Gedichten, wenn in *Stampfe, Maschine, stampfe*, „Jung-Deutschland zog zum Kampfe“ und am 12. September 1914 an „Bord des „Reyniersz“ vor Sumatra“, einem niederländischen Dampffrachtschiff, fast euphorisch „Viel schnelle Bäche fluten, Jung-Deutschland muß verbluten“.[14]

Max Dauthendey wurde vom Ausbruch des Weltkrieges in der Südsee überrascht. Es gelang ihm noch, in Niederländisch-Indien neutralen Boden zu erreichen. Aber seine Sehnsucht, von dort aus in das Vaterland zu kommen, wurde nicht gestillt...[15]



Bei Recherchen nach Max Dauthendey's Java im Internet geht der **Exotismus**, mit dem sich Friedrich Kröck in seiner Poetikvorlesung abmüht, fast verloren. Denn ganz Java und sogar der „Reyniersz“ lassen sich als Fotografie – „KPN steamer "Reyniersz" loading oil along a pier at Pulau Tarakan“ – finden.[16] Auf den Schwarzweißfotos fehlen die Farben, von denen Max Dauthendey schreibt und Kröck schwärmt. Java um 1914 ist durch das Tropenmuseum des Völkerkundemuseums der Niederlande in Amsterdam überaus gut dokumentiert. Das Internet entzaubert. Schwarzweißfotos sind anders geheimnisvoll. Und sie sind natürlich nicht ohne Semantik zu finden. Den Dampffrachter, der nicht sehr komfortabel gewesen sein kann, findet man nicht, wenn er nicht auch sprachlich, namentlich erfasst wäre: „Reyniersz“.



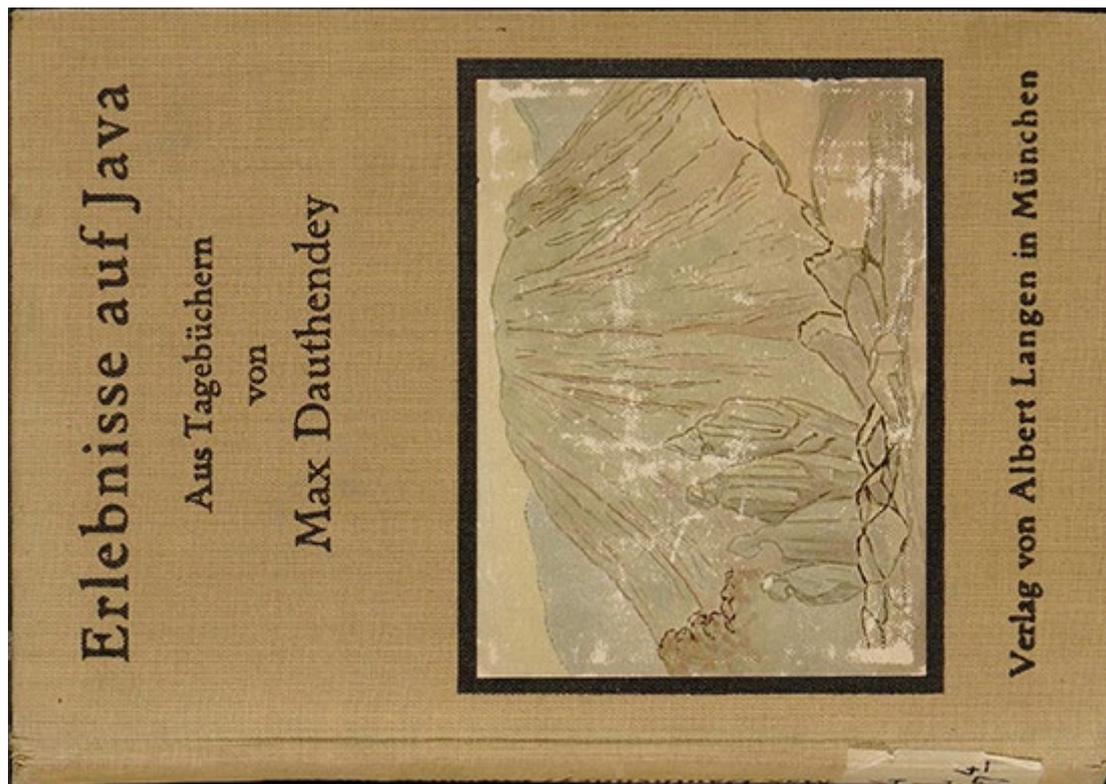
Bevor auf Friedrich Kröhnkes Buch und sein literarisches Verfahren mit seinen ausführlichen Dauthendey-Zitaten, sodass es Züge eines **Montageromans** annimmt, zurückzukommen ist, soll ein weiterer Aspekt berücksichtigt werden. Kröhnke und Kröck streifen ihn nur ganz leicht mit der Vermutung, dass Dauthendey 1914 möglicherweise nur auf Weltreise gegangen sei, weil es an Einkünften gefehlt habe. Eine Berliner Zeitung und eine Reiseagentur hätten die Reise, von der er nicht zurückkehrte, finanziert. Liest man indessen in die „Bürgerliche Tragödie in drei Akten“ *Frau Raufenbarth* von 1911 hinein, dann lässt sich eine Art Krisenstimmung aus wirtschaftlichem Niedergang selbst und besonders des Adels ebenso wie Bigotterie vernehmen. Es ist eben kein bürgerliches Trauerspiel, sondern eine „(b)ürgerliche Tragödie“ und Tragödie des Bürgertums, die entfaltet wird, das verrät schon das „überfüllt(e)“ Bühnenbild zum ersten Akt.

Die Bühne stellt das Hinterzimmer eines Antiquitätenladens dar. Das Zimmer ist überfüllt mit Möbeln aller Jahrhunderte, mit Gobelins und alten Bildern.[17]



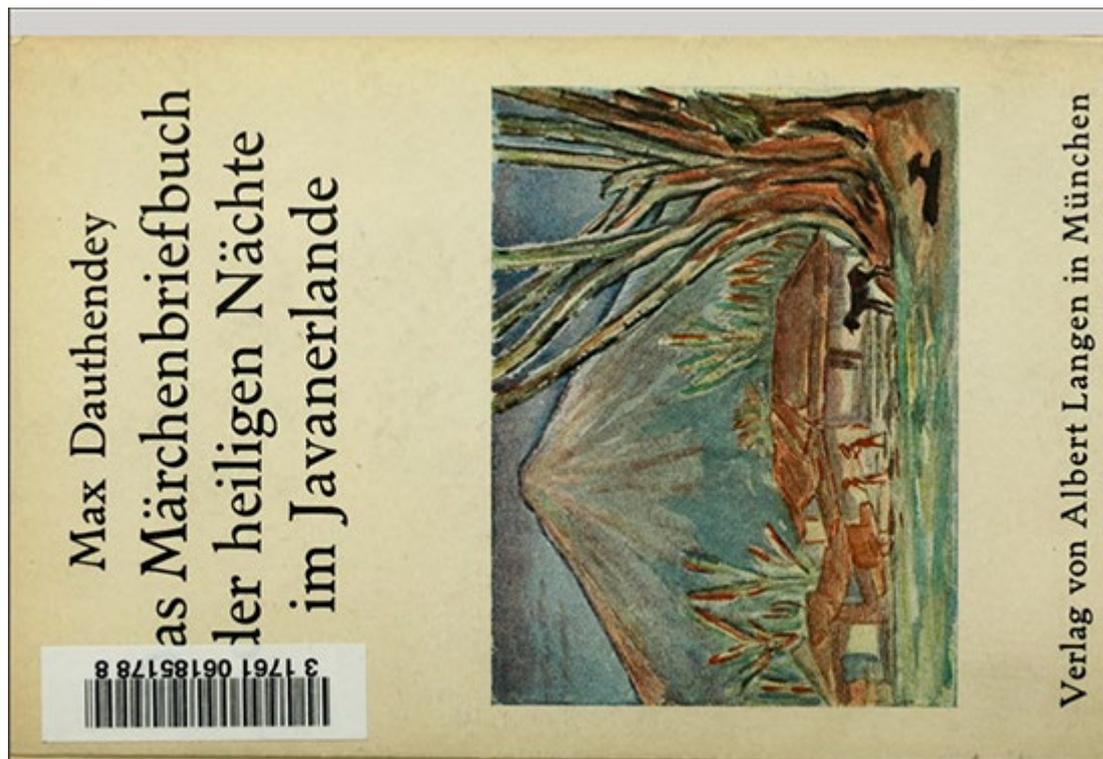
Frau Raufenbarth macht Geschäfte mit der **Krise** des Kaiserreichs. Sie spricht Mundart, vermutlich Unterfränkisch oder Hessisch, und ist patent. Im „Antiquitätenladen“ werden „Sachen“ angekauft, weil das Geld fehlt. Es gibt insofern bei *Frau Raufenbarth* eine gesellschaftskritische Ebene, die im Sehnsuchtsdiskurs fehlt und exotisch ist die Tragödie nur für Norddeutsche, weil sie zur Faschingszeit spielt, während der bekanntlich gewisse Regeln außer Kraft gesetzt werden. Am Ende ersticht sich allerdings Frau Raufenbarths Tochter, nachdem ihr Geliebter Robert zu Tode gekommen ist. Doch als Antiquitätenhändlerin ist sie eine heimliche Herrscherin der Stadt.

Ich bitt' schön, des kenne mir. Diskretion g'hört zu mein'm G'schäft. Der ganze hies'ge Adel verkauft ja bei mir, da komme ganz andere Sachen vor, da könne Se ruhig sein. Des weiß ä jeder: wer zu mir kommt, is gut bedient. Ich bin die einzige in der Stadt, die mehr zahlt als Usus ist.[18]

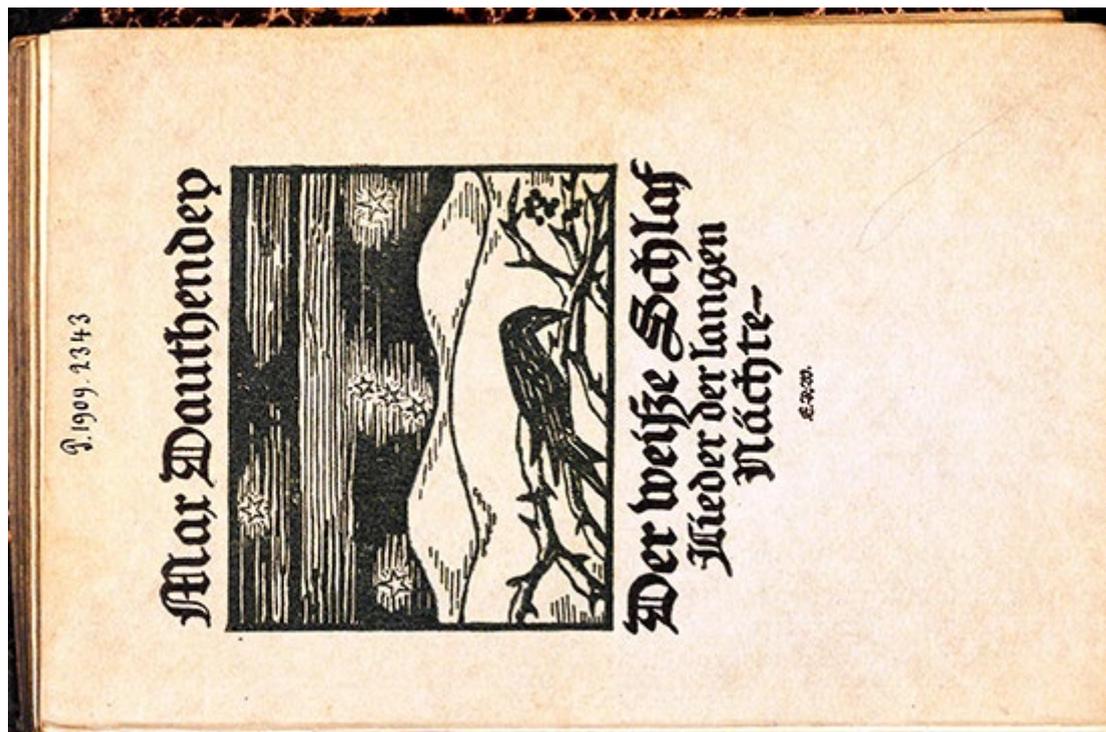


Dauthendey's „Bürgerliche Tragödie“ bekommt durch Kuni am Schluss gar eine **Moral**. Weit entfernt von einem Platz neben Walther von der Vogelweide und den Farben Javas geht es in *Frau Raufenbarth* um den „Verstand“ in vor allem ökonomischer Hinsicht. Die Heirat der Tochter muss sich für die Händlerin lohnen. Und für die Kolonialmacht Deutschland ging es schon 1911 auch um den ökonomischen „Verstand“ und den Verkauf von Industriegütern – *Stampfe, Maschine, stampfe* – in entlegene Winkel der Welt. Oder mit Dauthendey's Formulierung zum kultivierten Java, wo „man ... mehr Auto als in Berlin (fährt)“.[19] Oder mit Kunis Worten:

Aber sie ham's verboche, Frau Raufenbarth! Am selben Platz liegt sie jetzt, wo vorhin erst der Robert g'storbe ist. Zwei junge Mensche an einem Tag! Sie könne keine ruhige Lebensstund' mehr ham, Frau Raufenbarth! Jesses, ich fürcht' mich zu Tode da hinne. Ihnen Ihr Verstand, Ihr verfluchter hat's angericht' des Unglück. Ins Narrehaus g'hört Ihr Verstand, Ihr verfluchter, Frau Raufenbarth! (Vorhang)[20]



Der Exotismus der **Java-Literatur** von Max Dauthendey steht in wenn nicht größtem, so doch deutlichem Kontrast zur „Bürgerliche(n) Tragödie“. Java und Japan, Farben und Frau, seine Frau Annie, Sehnsucht und „Weltall“ lassen sich bis in die siebziger Jahre immer wieder auflegen und anders lesen. *Die Liebe ist im Weltall Trumpf – Lieder, Bänkelverse, Moritaten* nennt Helga Bemann 1970 ihren Dauthendey-Band für die „Klassische Kleine Bühne“.[21] Und der „Union Verlag (VOB)“ gibt im gleichen Jahr *Keine Wolke stille hält* mit Erzählungen und Gedichten heraus.[22] Heute rücken Dauthendey's Asienliteraturen eher für postkolonialistische Forschungen ins Interesse. Wahrscheinlich muss man die Sehnsuchtsbriefe, -gedichte und -erzählungen im Kontrast und Kontext zur einzigen und kaum erfolgreichen „Bürgerliche(n) Tragödie“ sehen. Während die Java-Tragödie durchaus ambivalent ausfällt, indem sie die „Sehnsucht“ noch einmal aufflammen lässt und nicht zuletzt ins „Lusamgärtlein“ führt, endete *Frau Raufenbarth* wirklich tragisch.



Die changierende Sehnsucht gehört einerseits zum Versprechen der Literatur, andererseits formuliert sich mit ihr das dichterische **Ich**. Das Verhältnis der Sehnsucht zum Ich wird von Max Dauthendey auf sehr unterschiedliche Weise formuliert. Im Gedicht *Phallus* klingt sie euphorisch, verspricht erfüllt zu werden. Im Bändchen *Der weiße Schlaf – Lieder der langen Nächte* treibt sie das Ich geradezu vor sich her. Die Sehnsucht funktioniert wie ein Antrieb. Sie wird als in ständiger Bewegung formuliert und ist nicht auf ein Objekt gerichtet. Indem die Sehnsucht bei Dauthendey der „Einsamkeit“ entspringt, aber objektlos bleibt, lässt sie sich auf die verschiedensten Dinge beziehen.

Ich höre nur die Sehnsucht suchend streichen
Und auf den Zehen durch die Zimmer schleichen.
Sie kann durch's Ferne und durch's Nahe gehen
Und läßt nicht einen Augenblick still stehen.
Sie muß mit Raubtiernüstern unsted wittern,
Und reibt sich ruhelos an harten Gittern.
Ich seh' ihr Auge um mich mordend funkeln
Und spür' noch ihren Hungergang im Dunkeln.[23]



Die literaturhistorische Einordnung in einen Impressionismus, Naturalismus, Expressionismus oder bei Kröck „Exotismus“, in Reise- und Heimatliteratur will bei Max Dauthendey nicht recht gelingen, weil der Erotismus der „Sehnsucht“ unablässig anders formuliert wird. Die „Sehnsucht“ wird ebenso triebhaft-animalisch „mit Raubtiernüstern“ ausgestattet wie sie „durch’s Ferne und durch’s Nahe gehen“ kann. Sie lässt sich auf die exotische Ferne Südostasiens wie auf die Heimat beziehen. Sie ist unterdessen mit einer selbst in Krankheit nicht versiegenden literarischen Produktion verknüpft und kann nur durch Literatur, durch das Ich, das schreibt, zur Geltung gebracht werden. Mit der innigen Verschränkung von Ich und „Sehnsucht“ wird Max Dauthendey allerdings zu einem Schriftsteller, an der das Epochenschema der Literaturgeschichte versagen muss. Die „Sehnsucht“ wird existenziell für ein extrem isoliertes Ich, für das ein in der Großschreibung perosnlisiertes „Niemand da (ist)“.

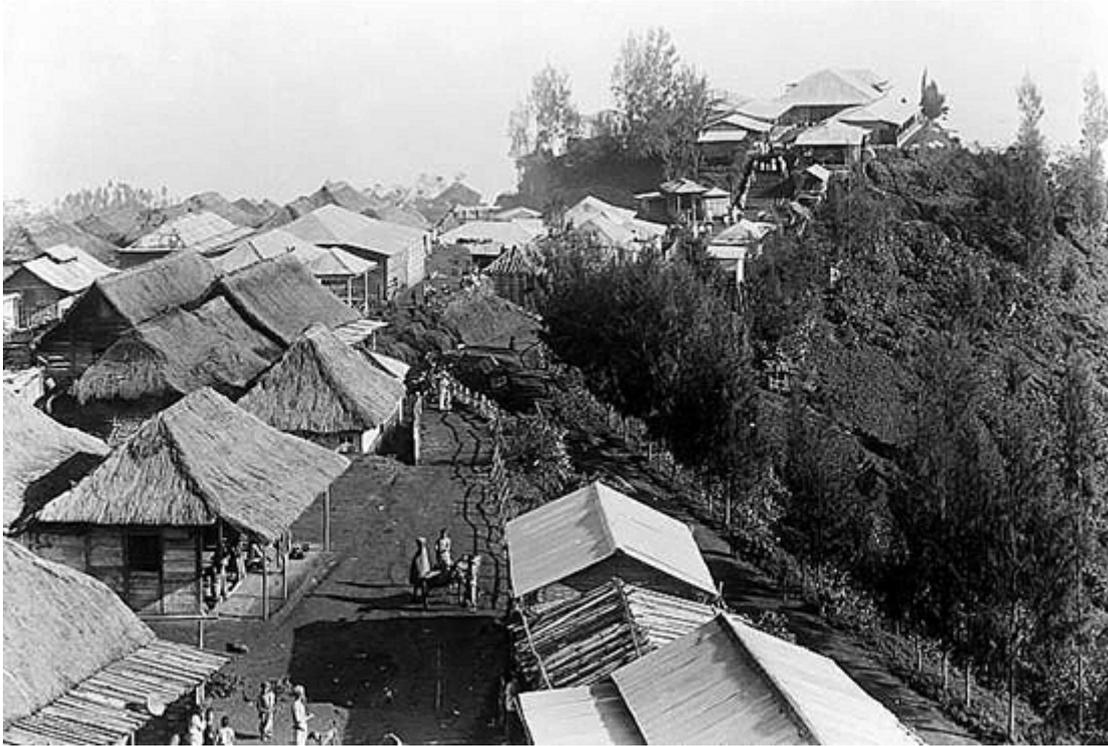
Ich ging wie ein Storch auf meinen langen Gedanken
Und stelzte allein und geriet wie die Nebel ins Wanken.
Und ich fragte: ist Niemand da, nicht mal mein Schatten?
Nichts rührte sich im Nebellicht im matten.
Nur ich schritt aus und kraus saßen Dornen im Wege,
Und Steine stacken wie Totenköpfe im Gehege,
Als fielen Steine schon tagelang wie ein Regen,
Und auf Steine und Dornen darf ich den Leib hinlegen.
Und darf liegen dort bis die lange Sehnsucht vergangen,
Bis statt meiner Steine und Dornen zu schreien anfangen. [24]



Manchmal kann eine **Widmung** mit Bleistift in einem Buch einen Wink auf unterschiedliche Lektüren geben. Die Literatur Max Dauthendeys ließ offenbar gerade in Krisensituationen unterschiedliche Projektionen von „Heimat“ und Fernweh zu. Dauthendeys Sehnsuchtsliteratur weist eine beträchtliche Elastizität auf. In der Staatsbibliothek zu Berlin findet sich eine Ausgabe der Deutschen Buch-Gemeinschaft ohne Jahresangabe mit dem, sagen wir, poetisch-japanischen Titel *Den Nachtregen regnen hören in Karasaki*. Mit Bleistift ist eine Widmung eingetragen: „Weihnacht 1944. Herzlichste Wünsche Walter Müller und Christel.“^[25] Wir wissen nichts von „Walter Müller und Christel“ noch wem das Büchlein zu Weihnachten 1944 sehr wahrscheinlich in Berlin geschenkt wurde. Aber im Dezember 1944 hörte man Bomben und keinen „Nachtregen“ in Berlin. Die Stadt war bereits stark zerbombt, am 13. November 1944 war „Juden“ der „Aufenthalt in Wärmehallen“ verboten worden.



Friedrich Kröhnkes Dauthendey-Buch kann in seiner waghalsigen Fabulierkunst vor allem als ein **Plädoyer für die Literatur** in Zeiten des Internets als Wissensmacht gelesen werden. Den 150. Geburtstag des Dichters Max Dauthendey hat selbst das Jahrestagebuch der Feuilletons nicht nur, wie Kröck es in seiner Vorlesung sagt, „weil Sie so ein Wort ja erst einmal richtig schreiben müssten, Sie Schmalspur-Bakkalaureaten, sondern im Internet halt, ein Blog“, [26] vergessen, sondern er ist mit einer Ausstellung im „Kulturspeicher Würzburg“ [27] zur regionalen Größe und mit „impressionistische(n) Wortkunstwerke(n)“ zum „Farbendichter“ [28] geschrumpft worden. Das hätte nicht einmal Kröhnke für Kröck, der auf den „saublöde(n) Büchertisch der Buchhandlung Speicher“ [29] schimpft, erfinden können. Kröck kritisiert das Internet, das „die Welt immer genauer und gemeiner“ macht. „Sie kriegen es alles raus, es ist ja im Internet, er wird veröffentlicht und wird gepostet und ein Shitstorm erzeugt.“ [30]



Der Literatur ist eben nicht mit den **Fakten** des Semantic Web beizukommen. Friedrich Kröck ist in seiner Poetikvorlesung ein Polemiker von höchsten Gnaden, wenn er seine Vorlesung mit der Anweisung beginnt: „Schluss mit Getwitter und Gekicher, es wird ernst. Meine Damen und Herren, es geht los. Wir wenden uns den keineswegs dünnen, sondern eindrücklichen und farbigen Fakten zu, wie Dauthendey starb!“ In Zeiten durch Trump TV institutionalisierter Fake News, wagt kaum noch jemand Fakten in Frage zu stellen. Doch im Laufe der Poetikvorlesungen, die scheinbar als Fehler des Autors oder Desorientierung Kröcks, mal in Stadthagen, Sigmaringen, Hagen – „die Stadt Hagen – Entschuldigung: Stadthagen“[31] – „Lingen“[32] oder „Sindelfingen“[33] vor allem aber in der Literatur und sonst nirgends stattfindet, werden die Fakten der Briefe und Tagebücher immer fragwürdiger.

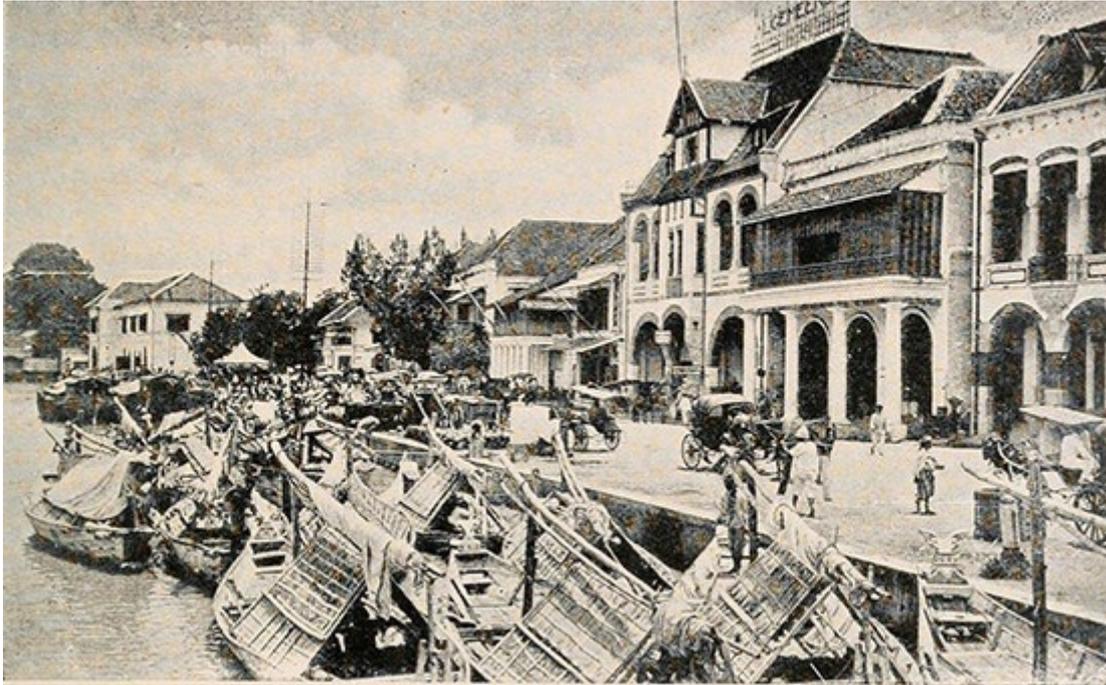
Das nämlich ist es! Max Dauthendey, der vergessene Dichter, der Exotist, dessen tristen Tod in tristen Tropen, angeblich in einem »Internierungslager«, man zu seiner Zeit und noch eine kurze Weile über sie hinaus beklagte, hatte ein fast vollendetes Lebens- und Sterbensglück.

... In allen Farben sterben ...[34]



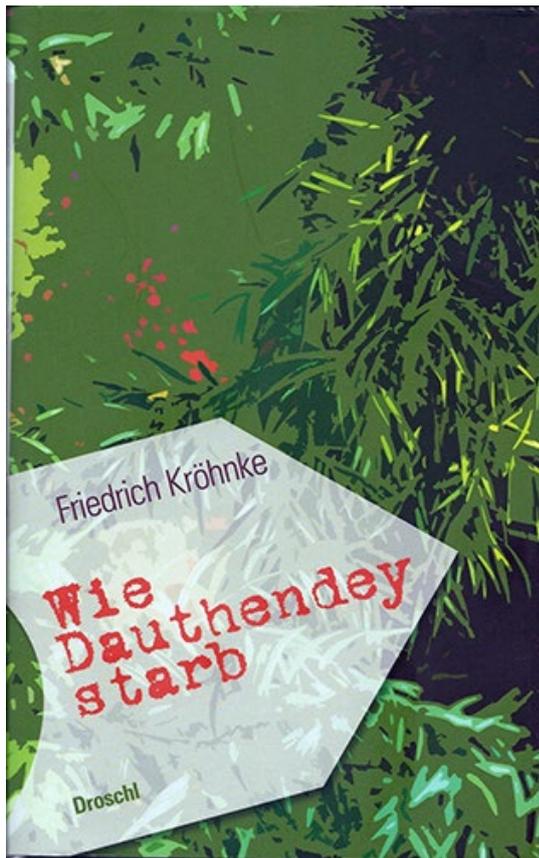
Im Scheitern der Poetikvorlesung schreibt Friedrich Kröhnke u. a. mit dem Vergleich zu „Dr. Carl May“ als erst im Alter und dann mit fataler „Bewusstseinstrübung“ [35] gereistem Reiseschriftsteller und in der **Verknüpfung** unterschiedlicher Erzählungen, die sich bis zur Unkenntlichkeit überlagern, sehr wohl ein Buch über Literatur als literarischen Prozess. Der Ausspruch „Nur ja nicht sterben in den Tropen!“ wird in den Vorlesungen durchkomponiert und fast schon in den gegenteiligen Wunsch verkehrt. Die Studenten lassen sich nicht mitreißen, verlassen bisweilen die Vorlesung und auch die „Schönheit“ reißt niemand vom Hocker bzw. aus den Hörsaalreihen. Kröck schweift ständig ab. Was bleibt von Dauthendey? Literatur und Dichtung werden von Kröck derart verallgemeinert und in Widersprüche verwickelt, dass der Prozess sogleich entgleitet, indem er vorgeführt wird.

Lassen wir all diese Fernreiserei, Exotismus und Furcht als ein Bild zu, eine Chiffre. Was uns in der Ferne widerfährt, widerfährt uns, wo immer wir sind. In Siegen, Singen, Altenbeken. Wenn wir nicht da sind, sind wir dort. Wir sind unterwegs. Wir freuen uns, dass die Welt woanders ist, und wir sind mächtig stolz darauf, dass wir bis ans Ende der Erde reisen, wohin man nur im Jeep und mit Spezialausrüstung gelangt. [36]



Wie Dauthendey starb zum 150. Geburtstag von Max Dauthendey rückt den Dichter auf jeden Fall, man mag es ja kaum schreiben, farbiger und widersprüchlicher ins Interesse einer literarischen **Öffentlichkeit** als der Kulturspeicher. Kröhnkes Buch ist die aktuelle Dauthendey-Lektüre in ihrer Vielfalt und Widersprüchlichkeit. Mehr noch: Leser_innen der fiebrigen Dauthendey-Vorlesung bekommen Lust, einmal in den Gedichten, Erzählungen, Tagebüchern und Briefen Max Dauthendeys zu stöbern. Denn das ist eines der Widersprüche im Wissensmedium Internet: Durch Digitalisate lassen sich die allerschönsten Originalausgaben lesen, doch fast niemand liest sie und in Literaturvorlesungen an den Universitäten kommen sie auch kaum vor.

Torsten Flüh



Friedrich Kröhnke

Wie Dauthendey starb

gebunden, 13x21 cm

120 Seiten

ISBN: 9783990590034

€ 19

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3

- [4](#)
- [5](#)

Tags : [Friedrich Kröhnke](#) . [Max Dauthendey](#) . [Wie Dauthendey starb](#) . [Poetikvorlesung](#) . [Malang](#) . [Java](#) . [1. Weltkrieg](#) . [Deutschland](#) . [Kaiserreich](#) . [Literatur](#) . [Sehnsucht](#) . [Phallus](#) . [Sexualität](#) . [Nationalismus](#) . [rororo](#) . [Lierat](#) . [Nationalsozialismus](#) . [Wortkunst](#) . [Ein Geheimnisbuch](#) . [Sterben](#) . [Walter von Molo](#) . [Würzburg](#) . [Walther von der Vogelweide](#) . [Lusamgärtlein](#) . [Kluft](#) . [Denkmal](#) . [Literaturgeschichte](#) . [1914](#) . [Jung-Deutschland](#) . [Südsee](#) . [Südostasien](#) . [Exotismus](#) . [Fotografie](#) . [Frau Raufenbarth](#) . [Bürgerliche Tragödie](#) . [Ökonomie](#) . [Krise](#) . [Moral](#) . [Verstand](#) . [Javas-Literatur](#) . [Feuilleton](#) . [Weltall](#) . [Ich](#) . [Subjekt](#) . [Objekt](#) . [Einsamkeit](#) . [Ordnung](#) . [Epochenschema](#) . [Erotismus](#) . [Widmung](#) . [Plädoyer](#) . [Farbendichter](#) . [Kulturspeicher](#) . [Fakten](#) . [Verknüpfung](#) . [Prozess](#) . [Öffentlichkeit](#) . [Blog](#) . [Internet](#) . [Digitalisat](#) . [Originalausgabe](#) . [Semantic Web](#) . [Ding](#) . [Reisen](#) . [Reiseliteratur](#)

[1] Friedrich Kröhnke: Wie Dauthendey starb. Graz: Droschl, 2017.

[2] Max Dauthendey: Die acht Gesichter am Biwasee. Japanische Liebesgeschichten. Hamburg: rororo, 1951. (ohne Seitenzahl)

[3] Max Dauthendey: Gesammelte Werke in 6 Bänden, Band 4: Lyrik und kleinere Versdichtungen, München 1925. (Phallus [bei Zeno](#))

[4] Max Dauthendey: Fremde bunte Welt. Rottenburg/N.: Verlag Deutsche Volksbücher, 1944. (Wiesbadener Volksbücher Nr. 297.) S. 3.

[5] Friedrich Kröhnke: Ein Geheimnisbuch. Zürich: Ammann, 2009, S. 104.

[6] Max Dauthendey: Die ... [wie Anm. 2] ebenda

[7] Friedrich Kröhnke: Wie ... [wie Anm. 1] S. 72.

[8] Max Dauthendey: Das Schönste von Max Dauthendey. Ausgewählt und eingeleitet von Walter von Molo. München: Albert Langen, 1919. (bei [archive.org](#))

[9] Max Dauthendey: Gesammelte ... [wie Anm. 3] (Widmung [bei Zeno](#))

[10] Ebenda (Ein lustsam ... [bei Zeno](#))

[11] Max Dauthendey: Fremde ... [wie Anm. 4] S. 8.

[12] Max Dauthendey: Das Schönste ... [wie Anm. 8] S. 8.

[13] Max Dauthendey: Der weiße Schlaf. Lieder der langen Nächte. Berlin/Stuttgart/Leipzig: Axel Juncker, 1908. S. 17.

[14] Max Dauthendey. Des großen Krieges Not. München: Albert Langen, 1915. (Digitalisat [Staatsbibliothek zu Berlin](#))

[15] Ebenda.

[16] http://collectie.wereldculturen.nl/default.aspx?idx=ALL&field=*&search=60018738

[17] Max Dauthendey: Frau Raufenbarth. Bürgerliche Tragödie in drei Akten. Leipzig: Ernst Rowohlt Verlag, 1911. S. 7.

[18] Ebenda S. 8.

[19] Zitiert nach Friedrich Kröhnke: Wie ... [wie Anm. 1] S. 79.

[20] Max Dauthendey: Frau ... [wie Anm. 17] S. 82.

[21] Max Dauthendey: Die Liebe ist im Weltall Trumpf. Berlin: Henschelverlag, 1970.

[22] Max Dauthendey: Keine Wolke stille hält. Berlin: Union Verlag, 1970.

[23] Max Dauthendey: Der weiße ... [wie Anm. 13]

[24] Ebenda S. 22.

[25] Max Dauthendey: Den Nachtregen regnen hören in Karasaki und andere Geschichten. Deutsche Buch-Gemeinschaft: Berlin, ohne Jahr. (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz)

[26] Friedrich Kröhnke: Wie ... [wie Anm. 1] S. 12.

[27] Barbara Markus: Max Dauthendey. Der Kulturspeicher erinnert in diesem Jahr ... In: [Bayern 2 Kultur 03.07.2017](#).

[28] Ebenda.

[29] Friedrich Kröhnke: Wie ... [wie Anm. 1] S. 115.

[30] Ebenda S. 108.

[31] Ebenda S. 102.

[32] Ebenda S. 101.

[33] Ebenda S. 61.

[34] Ebenda S. 113-114.

[35] Ebenda S. 48.

[36] Ebenda S.107.