

Rolf Henkl – Leben und Werk

VON MURRAY G. HALL

Rudolf Hermann Albin Stefan Henkl. Geboren – jedenfalls in Wien, soviel steht fest. Aber wann eigentlich? Dazu die Auskunft des Wiener Stadt- und Landesarchivs: Auf 8 Meldungen ist das Geburtsdatum mit 14. 12. 1897, zweimal mit 14.10.1894 und je einmal 14.12.1896 und 14.2.1895 immer in Wien angegeben.“ Dazu gleich eine Fußnote: Die Angaben stammen vom Meldepflichtigen allein und werden nicht überprüft. Um diese Auswahl zu vergrößern: ein Nachruf in einer australischen Zeitung gibt an, er sei „1892“ in Wien geboren. Auch die nachlaßverwahrende Stelle in Australien vermochte auf Anfrage keine Unterlagen zu finden, die auf sein Geburtsdatum schließen lassen. Ein Blick in einschlägige Nachschlagewerke und deutsche Literaturgeschichten – von Nagl-Zeidler-Castle bis zu Kosch, Killy und Kindler – bleibt vergebliche Mühe. Er kommt weder da noch dort vor. Ein Band von *Kürschners Deutschem Literatur-Kalender* Mitte der zwanziger Jahre (1926), in dem er ausnahmsweise angeführt wird, gibt 14. Dezember 1894, Wien, an, ein Datum, das vermutlich, wie von Paul Raabe, der Anthologie *Die Botschaft* entnommen worden ist. Diese Spielerei mit dem Geburtsdatum (Schriftstellerinnen wie Alma Holgersen oder Grete von Urbanitzky haben auch falsche Geburtsdaten in Umlauf gebracht) ist Vorbote des zukünftigen Lebenslaufes einer überaus bunten künstlerischen Figur, deren Lebenswandel die Vielseitigkeit anderer schöpferischer Menschen wie eine fade Geschichte aussehen läßt.

Doch zurück zur Frage des Geburtsdatums. Das richtige Datum konnte nur das Kriegsarchiv liefern, denn beim Militär da gab's kein Schummeln. In der Tat: Rudolf Hermann Henkl ist am 14. Dezember 1897 in Wien geboren.

Henkl stammt aus der zweiten Ehe seiner französischen Mutter wie auch der zweiten seines Vaters, eines hohen k. u. k. Marineoffiziers, der schon vor der Geburt des Sohns lang in Pola und Triest stationiert war. Der junge Henkl dürfte größtenteils in Wien aufgewachsen sein, wo er acht Klassen humanistisches Gymnasium besuchte, In seiner Jugend interessiert er sich vor allem für klassische (Latein, Griechisch) und moderne Sprachen, wie er sich überhaupt aufgrund seiner Übersetzungen aus dem Griechischen, Französischen, Italienischen, Russischen usw. später als ‚Sprachbegabung‘ entpuppte. Im zarten Alter beginnt er zu dichten, mit siebzehn oder achtzehn Jahren bekommt er laut eigener Aussage für seine ersten literarischen Versuche vom Unterrichtsminister in Wien eine Auszeichnung.¹ Henkl hat nicht einmal sein achtzehntes Lebensjahr vollendet, als der alteingesessene Carl Konegen Verlag in Wien seinen ersten Gedichtband herausbringt, dem ein Jahr später ein zweiter folgt. Biographische

¹ Österreichische Nationalbibliothek, Handschriften und Inkunabelsammlung, Nachlaß Rolf Henkl (im folgenden als „Nachlaß Rolf Henkl“ abgekürzt zitiert). Ser. nov. 15.302. Da heißt es in einem von Henkl verfaßten, gedruckten Lebenslauf aus dem Jahr 1951 wörtlich: „He took to writing and in 1915, in recognition of his first publications, the Austrian Minister of Education commended him for ‚exceptional merit in literature‘“. Die Suche nach einem entsprechenden Beleg im Bestand Unterrichtsministerium im Archiv der Republik blieb bislang erfolglos. Dem Teilnachlaß Henkls hat die Signatur Ser. 15.276 - 15.320. Der spätere Nachlaß Henkls wird in der State Library of Tasmania in Hobart aufbewahrt.

Hinweise, wonach Henkl nach der Matura an der philosophischen Fakultät der Universität Wien inskribiert hätte, ließen sich allerdings nicht bestätigen² und scheinen überdies unwahrscheinlich. Möglicherweise durch den Vater angeregt oder weil es sich einfach gehörte, zieht Henkl unmittelbar nach der Matura für Kaiser und Vaterland in den Krieg: Am 27. Juni 1916 meldet er sich „freiwillig auf ein Jahr präsens und 11 Jahre in der Reserve zum k. k. Ldwr. UI. Rgmts No 3³. Bei den Ulanen gelangt er knapp einen Monat später zur aktiven Diensterteilung, wird an die italienische Front versetzt, mehrmals verwundet und erhält das Kaiser-Karl-Truppenkreuz. Anfang 1918 wird er noch zum Leutnant der Reserve ernannt. Bis hierher dürfte sich der Lebenslauf Henkls von dem vieler seiner Altersgenossen nicht allzu sehr unterscheiden. Nach der Demobilisierung bleibt Henkl in Wien und beginnt sich intensiv mit der Geschichte des Buddhismus und des Christentums zu beschäftigen. Die Jahre 1919 und 1920 verbringt er nach eigener Darstellung größtenteils in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Die Ergebnisse seiner Forschungsarbeit finden in einem Essay über das geistige Leben in Ägypten im Zeitalter Alexanders des Großen ihren Niederschlag. Henkl ist von der Handschriftensammlung offensichtlich derart eingenommen, daß er ihr ab 1925 und bis in die fünfziger Jahre aus Dankbarkeit seinen schriftstellerischen Nachlaß geordnet und sorgfältig kommentiert tranchenweise schenkt. Seit siebzig Jahren lag er ungeöffnet unter Staub im Depot.

1921 geht Henkl zum Bauhaus nach Weimar, um, wie sein Lebenslauf es ausdrückt, expressionistische Kunst unter Johannes Itten zu studieren, kehrt im folgenden Jahr nach Wien zurück und malt. Das Ergebnis: Im April und Mai findet in der Modernen Galerie Rudolf Lorenz in der Josefstädter Straße 21 eine erste Ausstellung seiner Werke unter dem Titel ‚Kollektion Rolf Henkl‘ statt. Die ausgestellten graphischen Bilder und Porträtstudien rufen eindeutige Ablehnung, aber auch wohlwollende Zustimmung hervor. Am weitesten mit seiner negativen Einschätzung geht Arthur Roessler in der *Arbeiter-Zeitung*:

Schwachnervige seien gewarnt, ebenso an Atmungsbeschwerden Leidende. Letzteren ist für den Besuch dieser Ausstellung der Gebrauch von Gasmasken anzuraten. Die Atmosphäre in dieser Ausstellung ist nämlich nicht die beste, denn sie setzt sich zusammen aus den Dünsten einer schwärmenden Seele, eines ‚widelnden‘ Intellekts (...)

Alle Besucher würden, so Roessler, bemerken, „daß die von ihm [Henkl] mit Zeichnungen und Farben bedeckten Flächen keine Kunstgebilde ergeben“⁴. Anders die *Reichspost*: Henkl sei ein junger Maler, „der trotz aller Unfertigkeit und seiner manchmal abstoßenden Motivenwahl ganz hervorragendes Talent bekundet. Die Schule Ittens und Cäsar Kleins, Einflüsse Kokoschkas machen sich bemerkbar.“ Henkl wird bald Mitglied der expressionistischen Vereinigung ‚Freie Bewegung‘, und im Jänner 1922 nimmt er an einer in den Räumlichkeiten des ‚Hagenbundes‘ in Wien veranstalteten Gruppenausstellung teil. Über Henkl und sein Werk urteilt eine Wiener Zeitung:

² Vgl. Paul Raabe: *Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus*. Ein bibliographisches Handbuch in Zusammenarbeit mit Ingrid Hannich-Bode. Stuttgart 1985, S. 204.

³ Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Haupt-Grundbuchblatt.

⁴ A. R-R.: Kollektion Rolf Henkl, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 11.5. 1921, S. 4.

„Bei Rolf Henkl findet man so ziemlich alles, was nach Expressionismus in seinen bisher äußersten Folgerungen aussieht.“⁵ Kunstreisen nach Florenz und in die von ihm über alles geliebte Lagunenstadt Venedig fallen ebenfalls in diese Ausbildungszeit. Henkl scheint auch in Berlin ein Atelier unterhalten zu haben, im Herbst 1923 nimmt er mit einem halben Dutzend Werke an der bedeutenden ‚Kunstschau‘ Berlin teil. Im Laufe der Zeit dürfte er jedoch der Malerei, zumindest als aktiver Künstler, den Rücken gekehrt haben. 1925 ist er zeitweise in Rom, wo er einen Verlag leitet, der sich auf Reproduktionen der wichtigsten römischen Kunstschatze und archäologischen Funde spezialisiert. Anfang 1926 finden wir ihn in Paris, wo er als Herausgeber und Hauptübersetzer der in englisch, französisch und deutsch erscheinenden und der modernen Kunst gewidmeten Zeitschrift *Chroniques du Jour* tätig ist. Trotz des Aufenthaltes im Ausland gehen die Verbindungen zu Wien nicht verloren, gemeinsam mit Josef Kalmer, den er aus der Zeit in Wien, als dieser die ‚Phalanx-Bücherei‘ herausgab, kannte, übersetzt er fleißig aus dem Französischen, Italienischen, Spanischen, Slawischen und Skandinavischen und stellt die *Weltanthologie des XX. Jahrhunderts* zusammen, eine der wenigen Publikationen der Verlagsanstalt Dr. Zahn & Dr. Diamant. Sein Aufenthalt in Frankreich ist nicht von Dauer, er kehrt noch im selben Jahr nach Wien zurück, wenn auch nur für kurze Zeit. Seine Interessen erstrecken sich nicht nur auf die Dichtung, Kunstgeschichte oder auf Malerei, auch die indische Kultur fasziniert ihn, und im Frühjahr 1928 erhält er eine Einladung nach Ceylon, um seine Kenntnisse der Pali-Literatur und der indischen Religion zu vertiefen. Hier trifft er einen buddhistischen Priester, lebt einige Monate bei ihm und schreibt schließlich eine Biographie des Priesters und seiner Jünger. Von Ceylon geht die Reise in andere Regionen Süd- und Ostasiens.

Die nächste Reise, die ihm Gelehrte in Shanghai und Tokio ermöglichen, führt ihn in die USA. Hier holt er zunächst jene Universitätsbildung nach, die der Erste Weltkrieg möglicherweise verhindert hatte. Immerhin inskribiert er an der Graduate School der University of Washington an der Westküste Amerikas und schließt sein Studium der Philologie und der Kunstgeschichte mit dem akademischen Grad eines Master of Arts 1930 ab. Dissertationsthema: Die neubuddhistische Bewegung in Europa. Im Herbst dieses Jahres wird er an die Komazawa-Universität in Tokio berufen, eine Schule der buddhistischen Soto-Sekte, wo er über moderne europäische Literatur doziert. In Japan lernt Henkl Russisch und heiratet eine Weißrussin, die vor dem Kommunismus geflohen sein soll. 1931/32 geht es zurück in die Vereinigten Staaten, wo er Vorträge im Fach Orientalistik hält. Nach Asien zurückgekehrt, hält er Vorlesungen über die buddhistische Bewegung in Europa an der Universität Peiping, und im Herbst 1932 unterrichtet er an der Fremdsprachenahteilung der Universität von Hokkaido. In den folgenden Jahren ist er publizistisch sehr aktiv, aber räumlich und fachlich weit entfernt von der Dichtung seiner Jugendjahre. Er publiziert eine ganze Reihe von sprachwissenschaftlichen Aufsätzen und Abhandlungen, deren Themenwahl von der Morphologie der deutschen Sprache, einer ‚Kleinen Deutschkunde‘, einem Lateinkurs für japanische Studenten der Medizin und Pharmazie bis hin zu Gilberts System zur Erlernung der chinesischen Schrift und einer Arbeit über den Französischunterricht reicht. Weiters übersetzt er ein Taschenwörterbuch der chinesischen Ideographen. In den dreißiger Jahren kommen gar Fachpublikationen über das Fechten hinzu.

⁵ Vgl. *Volks-Zeitung* (Wien), Folge 18, 18. 1. 1922, S. 2–3, hier S. 3.

Fast zehn Jahre verbringt Henkl im japanischen Staatsdienst. Seine Unterrichtsfächer: Latein, Deutsch und medizinische Fachbegriffe. Sein letzter Posten ist an der Militärakademie in Hiroshima. Im Dezember 1940 muß er, kriegsbedingt, seine Stelle räumen. In seiner Autobiographie meint er, Vertreter der NSDAP in Tokio hätten auf die japanische Regierung Druck ausgeübt. Henkl findet nun Zuflucht in Shanghai, auch hier ist er an verschiedenen Universitäten tätig, nur diesmal sind die Fächer andere: Wirtschaftsgeschichte und Rhetorik. Dank seiner guten Verbindungen zum Botschafter Afghanistans in China geht er nach Kabul als Professor der Philologie und lernt nebenbei Persisch, Paschto (die Sprache der Afghanen) und Arabisch. Afghanistan sollte nicht seine letzte Station sein. 1952 läßt er sich in Australien nieder, aber statt an einer Universität unterzukommen, unterrichtet er Französisch, Latein und Kunstgeschichte an einer Mittelschule. Als Hansdampf in ziemlich allen Gassen nimmt es nicht Wunder, daß Henkl ein Haus in Newnham, Australien, baut – mit eigenen Händen und nach eigenem Plan. Ein Freund beschreibt es als „unorthodox, aber bequem“. Auf seinem Grundstück wachsen sogenannte ‚wattle trees‘, also Akazienbäume, und diese Bäume geben Henkls neuem Einmannverlag seinen Namen: ‚The Wattle Grove Press‘. Ausgestattet mit einer alten Handpresse, stellt Henkl ab 1958 ohne jede Subvention bibliophile Ausgaben eigener Lyrik unter dem Namen Albin Eiger wie auch Bücher der australischen Avantgarde her. Er stirbt am 30. Jänner 1971 in Newnham, South Tasmania.

Seine Karriere als Schriftsteller in Wien war relativ kurz, und zudem ist nur ein Teil von dem, was sich in seinem Wiener Nachlaß findet, tatsächlich publiziert. Hier interessieren uns in erster Linie jene vier schmalen Bände, die zwischen 1916 und 1919 auf den Markt kamen, obwohl er auch in mehreren Zeitungen und Zeitschriften, wie z.B. *Die Aktion*, *Der Tag* usw. publizierte. Als Henkl seinen ‚Nachlaß‘ zur Übergabe an die Nationalbibliothek vorbereitete, äußerte er sich zu seinen ersten beiden Büchern aus einer Distanz von knapp zehn Jahren folgendermaßen:

Meine ersten Bücher [...] sind Werke eines jungen Menschen, der von einem Übermass der Gesichte und Gefühle überfallen ist, die er kaum zu bändigen versteht. Zudem hat ihn Lektüre, künstlerischer Bildungsgang, die ganze Umwelt jener Zeit nur Formsprengendes. nichts Formbildendes gelehrt. Umso mehr ist jetzt, nach einem Jahrzehnt, Bedeutung darin, dass einiges doch als gross angelegt vor der Selbstkritik bestehen kann, bestehen bleibt, weil es sich aus der eigenen Überfülle selbst die Form des Hymnus aufbaut.

Aus diesen Gründen würde ich, wenn sich heute Gelegenheit böte, unbedenklich einen Neudruck unternehmen, freilich nur mit nachstehenden Veränderungen und Korrekturen, die sorgsam bestrebt sind, alles infantilistische [sic!] auszumerzen, und stets die Tendenz verfolgen, das Gedachte aus dem Schutt der unbeholfenen Worte, reiner herauszuarbeiten: Nie etwa, Ansicht oder Meinung von damals zu unterdrücken, mag sie von der heute vertretenen noch so sehr abweichen*). Denn das damals Geschriebene muss aus seiner Umwelt und Geistesart verstanden werden und rechtfertigt sich selbst: mag es auch „überholt“ sein, – denn es hängt nur vom Wie, nicht vom Was ab, und jede Jahreszeit hat ihren eigenen Wert.

*) und wer könnte nicht etwas nach 10 Jahren besser machen, vorausgesetzt, dass er es überhaupt noch machen kann?⁶

Kombiniert man die überaus genauen Zeitangaben zum Entstehen und Druck in den ersten beiden Gedichtbänden mit dem bereits zitierten Eigenkommentar aus dem Jahr 1925, so entsteht das Bild einer Person, die einen konstanten Blick für das Abgeschlossene in seinem Leben hatte. Schon im Alter von etwa achtundzwanzig Jahren sein literarisches Schaffen in Phasen, wie etwa ‚Frühe Schriften‘, genau zu gliedern, zeugt von schneller Reife und Selbstbewußtsein.

Henkls erste Veröffentlichung, *Das Lied von der Ewigkeit*, die Gedichte enthält, die zwischen September 1914 und Jänner 1915 entstanden sind, zeigt eine erstaunliche Frühreife, einen manischen Drang zur Selbstfindung, zur Identitätsfindung, zur Fixierung des eigenen Lebens zwischen Ich und abstrakter Welt, zur Suche nach dem Ewigen. Der zum achtzehnten Geburtstag Henkls im Dezember 1915 gedruckte Band ist durch extreme Egozentrik gekennzeichnet, die zwischen existentieller Sicherheit einerseits und Selbstzweifel, Selbstüberschätzung, Koketterie und Selbstpeinigung andererseits pendelt. Neben dem Nachsinnen über den Wandel des Lebens und die Ewigkeit sind nicht alle Gedichte des 131 Seiten umfassenden Bandes solchen Problemen gewidmet, Selbst dann aber bleibt der Blickwinkel eher eng, ja sehr selbstbezogen, so z.B. im Gedicht *Herbst des Vollendeten im Schmerz*. Hier hadert ein Achtzehnjähriger mit dem ‚Herbst‘ seines Lebens. Den Kritikern ist Henkls extremer Subjektivismus aufgestoßen. Hugo von Hofmannsthal (die Kritik ist mit ‚H. v. H.‘ gezeichnet) formulierte dies in einer Rezension sehr diplomatisch:

Rolf Henkl stellt abseits der Wege der großen Masse, er wandelt eigene Pfade, unbeirrt um das Althergebrachte. Die Gedichtzyklen des Bandes [...] vermitteln uns das tiefe Fühlen eines jungen Menschen, an dessen Schaffen man wird nicht ohne längeres Verweilen das Maß der Kritik anlegen können. Manches [ist] noch zu sehr beeinflusst von der extremen Wendung des Blickes nur nach dem eigenen Ich und von der nahezu absoluten Absonderung jeglichen fremden dichterischen Einflusses.⁷⁶

Ein anderer Kritiker meinte, Henkl habe, was die Technik betrifft, also

sowohl Sprache als auch Verse und Reime, „die bisherigen Gepflogenheiten in Hinsicht des Herkömmlichen auf den Kopf“ gestellt.⁸ Er brilliere „in systematischer Regellosigkeit“. In der Tat wurden Henkls Wortbilder und Gleichnisse als höchst originell betrachtet. Dazu einige Beispiele: Die Stimmen der Ewigkeit wandeln auf goldenen Bergen, „Als müßten sie eindringen in Hirne, / Die von glänzenden Gleichnissen durchtaumelt sind!“⁹ Die Ewigkeit ist „Wie ein tiefer Erdenmorgenhimmel / Mit dort tagwandelnder Sonnenriesenwelt!“ (49). Ebenso auffällig wie Henkls sprachschöpfer-

⁶ Nachlaß Rolf Henkl, Ser. nov. 15.286 („Aufsätze und Versuche von Rolf Henkl. Kleinere Prosa-Schriften“). Der Text ist mit März 1925 datiert.

⁷ Vgl. *Österreichische illustrierte Rundschau* 3 (1916), H. 32, 5.5.1916, Umschlagseite 2.

⁸ G--L--. In: *Sechs-Uhr-Blatt* (Wien), 1916. Die Zeitangaben bei manchen Kritiken, die aus dem Nachlaß stammen, konnten wegen ihrer Vagheit nicht immer verifiziert werden.

⁹ Rolf Henkl: *Das Lied von der Ewigkeit. Gedichte*. Wien 1916, S. 47. Zahlen in Klammern nach Zitaten beziehen sich auf diese Ausgabe.

rische Wendungen ist seine klare Vorliebe für Alliteration und Binnenreim: „Wo Wolken fliegen wie weiße Nächte“; „Es weilen Wonnen, niemals weilt das Weh!“ (41). Von der Form her sind diese Gedichte, wie ein Kritiker meinte, „die denkbar freiesten“: „Größe will der Dichter, Überschwang gibt er, der sich nicht in begrenzte Maße zwingen läßt. Gereimte jambische Zeilen wechseln mit ganz freien Rhythmen, die nichts mehr von Prosa scheidet; Sonett und Terzinen müssen sich Vergewaltigungen durch den selbtherrlichen Dichter gefallen lassen.“¹⁰

Von der extremen Egozentrik seines ersten Gedichtbandes kann sich Henkl heim zweiten bis zu einem gewissen Grad befreien, obwohl er teilweise zur gleichen Zeit entstanden ist, Auch hier steht das tiefe Fühlen eines jungen Menschen im Mittelpunkt, wie der Titel *Ich bin es. Verse von Vererbung und Dekadenz* überdeutlich verrät. Bemerkenswert an diesem Band ist zunächst einmal der Vorspann, in dem u.a. Auflagenhöhe, Druckort und ähnliches mehr festgehalten werden. Der Achtzehnjährige hat ein neues Leben angefangen, ist seinem alten Ich entschlüpft: er bricht mit seiner Vergangenheit, mit seiner bisherigen Identität. Das Impressum belehrt uns in diesem Sinne:

Diese Verse dichtete / im Geiste der hinterlassenen Aufzeichnungen des Rudolf Herrmann Albin Stefan Henkl / Rolf Henkl / im letzten Monat des Jahres eintausendneunhundertundfünfzehn in Wien /¹¹

Henkl war so manchen Altersgenossen auch sonst voraus: Vor seinem achtzehnten Geburtstag war er bereits Ehemann, was für das zweite Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts doch nicht so üblich gewesen sein mag. Denn, es heißt da bezüglich der Luxusausgabe: „deren Einband und Druckanordnung entwarf die Gemahlin des Dichters“. Der Band erschien im Mai 1916 in einer Auflage von 300 Exemplaren, wurde von Paul Wengraf eingeleitet und, wenn man den Rezensenten Glauben schenken darf, „zu wiederholten Malen“ aufgelegt.

Drei größere Bilder- bzw. Themenkreise dominieren dieses Werk, das in zwanzig Teile mit unterschiedlicher Länge und unregelmäßiger Reimfolge gegliedert ist. Der Horizont des Autors ist wesentlich breiter geworden, das Dasein ist nicht mehr sich selbst Zweck. Henkl zeichnet drei Zeitläufte bzw. Generationen, nämlich die der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Er sieht sich als Individuum der Zeit und will die Dekadenz der Gegenwart überwinden, abschaffen, ausrotten, um zu einer hoffnungsvollen Zukunft – Symbol der Hoffnungsträger sind hier die Kinder zu gelangen. ‚Ahnen‘, ‚Geschlecht‘, ‚Vater‘ und ‚Blut‘ symbolisieren das verfluchte Vergangene, und von diesem gilt es, sich zu befreien. Diese Wahrheit erkennt der junge Autor in einer Stunde des Schmerzes, der Qual. Dekadenz ist gleich „Verderbnis“, sie ist „auf den Ätherwellen in das Blut gedrungen“ (2): „Mein Blut ist der Abschaum der Ahnen“ (1), heißt es wörtlich, dieser „Saft der Erde“ – das Blut – lastet wie ein Fluch auf den Kindern, es geht ihm da überhaupt darum, „aus des Vaters Bann zu brechen“ (12): „Die Eltern sind ein lastendes Geschlecht, / Sie lasten gräßlich, wie ein Druck, der schleicht / Und immer uns, wenn man vergißt, erreicht, / Sie engen unser Selbst, bis es erbleicht, / Und sterbend glauben sie sich noch im Recht“ (16). Sein „Geschlecht ist

¹⁰ In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* (Leipzig). Mai 1916, S. 841.

¹¹ Rolf Henkl: *Ich bin es. Verse von Vererbung und Dekadenz*. Eingeleitet v. Paul Wengraf. Wien 1916. In Klammern befindliche Seitenzahlen nach Zitaten beziehen sich auf diese Ausgabe.

erblich von der Pest geschlagen“ (20), „Der Vater zeugte uns aus geilen Listen, / Die Mutter hat ihn kaum geliebt / Und haßt das Kind, dem er den Namen gibt, / So sind wir Ausgeworfne und Sadisten“ (22). Aber, so Henkl, die Kinder seien die „Hoffnung dieser Welt“ (18), denn in ihrem Blut „singt das Werden“.

Dieses Generationsproblem, das sich unmittelbar aus der Last der Väter und Mütter ergibt, verbindet Henkl mit einem ausgesprochen realistischen, negativen Bild der Großstadt. Denn, so scheint er sagen zu wollen, die Kinder sind durch milieubedingte Dekadenz geschädigt worden. Die Großstadt spiegelt diese Verderbnis und Dekadenz, sie wird personifiziert als „Großverderberin von Mann und Frau“, als „großes Tier“, das krank macht, „Wie dunkles Grauen alpt die Stadt, die nicht mehr wacht“, heißt es wörtlich: „Du saugst mich grausam an, du draußen, lichterlose Stadt, / Großstadt“ (3). Diese Stadt ist „allzu blaueädert und nervös, / Schwach, fiebervoll, tuberkulös“ (3). Wer schaffen will, hat hier nicht eine Rast, denn sie sammelt in Menschen Schmutz wie in Kloaken.

Für die Dekadenz gleichermaßen symbolisch sind die Freudenhäuser der Großstadt, die Tür an Tür stehen. Aber sie lähmt nicht nur das Schöpferische und verleitet nicht nur zur Unmoral, sie fördert auch den Alkoholismus und Geschlechtskrankheiten, die sich in zukünftigen Generationen festsetzen. Henkl faßt diesen Zustand der Dekadenz und Vererbung in einem ungewöhnlichen Bild ein: „Durch Säfte, die in Pflanzen staken, / Tust deine Söhne in Berausung neigen, / Die Hure führt sie ein ins Zeugen / Und ihre Kinder leiden an Geschwür. / Die Weiber werden Markt, Bedarf und Kauf / Und büßen alle andern Werte ein“ (4). Die Verse Henkls enden mit einer negativen Bilanz, denn „Auf meinem Antlitz trage ich die Dekadenz“ (23). Fazit: „Daß dies Jahrhundert ausgerottet werde. / Denn ausgerottet soll ein Zeitraum sein, / Der eine Kunst wie meine kennt, / Der mich gebiert, [...]“ (23).

Henkls dritte Buchveröffentlichung, *Neun Sonette auf Venedig*, entstand, wie die Vorbemerkung festhält, im November 1917 und im Juni 1918, als Henkl fern der Lagenstadt in Feltre und Motta di Livenza an der italienischen Front stationiert war. Der Band wird im März 1919 in der Werkstatt Frisch gedruckt und erscheint beim Buchhändler Richard Lanyi in Wien in einer Auflage von 300 nummerierten Exemplaren.

Die Gedichte unterscheiden sich, was Introspektion und Weltschmerz betrifft, ganz wesentlich von ihren Vorgängern und beruhen auf Kindheitserinnerungen bzw. auf Erlebnissen, die Henkl als Acht- oder Neunjähriger während eines Auslandsurlaubs mit den Eltern gemacht hat. Einer autobiographischen Schrift, *Italiëntähi't als Kind* (1924), ist zu entnehmen, daß er daraufhin eine große Vorliebe für alles Lateinische entwickelte und daß Latein zu seinem Lieblingsfach wurde.^{12t}

Dass frühe Eindrücke oft bestimmend sind, bewahrheitet sich hier. [...] Venedig schien mir das Wichtigste, eine Art Herz der Welt, der einzig angebrachte Stoff für den ‚einsamen modernen Romantiker‘, der zu jener poetischen Jünglingszeit mir der höchste

¹² Nachlaß Rolf Henkl, Ser. nov. 15.286. Da liest man in der autobiographischen Schrift: „Meine erste Reise nach Italien machte ich als Kind; wahrscheinlich war ich acht oder neun Jahre alt.“ Im Widerspruch dazu an späterer Stelle: „Wie es kam, weiss ich nicht, jedenfalls entschlossen sie [Henkls Eltern] sich im Mai (Juni?) des Jahres 1903 nach Venedig zu reisen und am Lido längere Zeit zu verbringen.“ Demnach wäre er nicht acht oder neun, sondern erst sechs Jahre alt gewesen.

menschliche Typ schien. Bis in spätere Zeit, ja, ungeschwächt bis jetzt, hat sich diese Liebe zu Italien erhalten. Ehe ich jene Gegend zum zweitenmal gesehen hatte [,] schrieb u. veröffentlichte ich ein Gedichtwerk ‚Die Sonette auf Venedig‘.

Weiters heißt es:

Von der Kinderreise leitet es sich wohl auch her, dass ich später beim Wiedersehen des Markusplatzes u. Dogenpalastes wie aus einem tiefen Schlaf erwachte, es mir wie Schuppen von den Augen fiel. Dabei dürften allerdings auch die zahlreichen Fotos u. Bilder beigetragen haben, die meine Eltern zur Erinnerung an jene Reise teils in Albums. teils sichtbar zu Hause aufbewahrt hatten.¹³

Einige dieser Fotos haben sich im Nachlaß erhalten.

Vier der neun in diesem Band enthaltenen Gedichte fanden übrigens auch in die Anthologie *Die Botschaft* Eingang. Jede noch so kursorische Beschäftigung mit der dritten Publikation des inzwischen schon kriegserfahrenen Einundzwanzigjährigen hebt bei der Form an, beim Sonett. Vorweg sei gesagt, daß alle neun als Sonette bezeichneten Gedichte der traditionellen Sonettform bzw. dem Aufbau (14 Zeilen, zwei Quartette, zwei Terzette) entsprechen, daß aber bei nur zweien davon die Reimordnung streng beachtet wird, also abba, abba, cdc, cdc. Ansonsten wird nur mehr die Zahl der Strophen und Verse von Henkl beibehalten. „Ob es nun wirklich Sonette sind, die hier den Rahmen für die in eine eigenartig glühende, bilderreiche Sprache gefaßten Äußerungen einer reichen Phantasie gehen“, meldet ciii Rezensent sogleich Zweifel an, „darüber sei mit dem dingen Dichter nicht gerechnet. Denkt man an die vollendeten, wie in Marmor gehauenen und doch so graziösen Werke Platens, der die Stadt des Löwen von San Marco sich in unsterblichen Strophen spiegeln ließ, so liegt es nahe, diese Frage zu verneinen.“¹⁴ Ein anderer Kritiker meinte, Henkl hätte an Hofmannsthal und Rilke seine Lehrmeister gehabt.¹⁵ Venedig ist für Henkl „erhabenstes Schaustück“, die Stadt der Gondeln, der Kanäle, der Paläste, der Kirchen, der Tauben, die „ewigste Stadt aller Städte“ mit Mandolinen, mit den Liedern der Gondolieri und natürlich dem Löwen von San Marco. Entsprechend sind auch seine Sonette betitelt. Das erste ist allerdings eher unpassend: *Haus in Feltre* (vor den beschneiten Dolomiten) benannt, die weiteren treffen durchaus eine Aussage über den tatsächlichen Inhalt: *Der Löwe von San Marco*, *Die Barcarole (Aus Hoffmanns Erzählungen)*, *Fahrt nach Chioggia*, *Die Stadt Venedig*, *Anlanden von San Giorgio Maggiore aus*, *Canal Grande*, *Markusplatz* und *Gondellied*. Motive, Bilder, Gefühle kehren immer wieder:

Das ‚Göttliche‘, das ‚Heilige‘ an der Stadt – beides scheint Henkl besonders zu faszinieren:

Venedig ist das Göttliche am Grauen,
In Sternnacht aufgetrieben aus dem Stein,
Die Tiere wachsen dort in Gott hinein

¹³ Ebd.

¹⁴ 13 Erwin Rieger. In: *Donauland*, Wien 3 (1919), H. 5, S. 509 f.

¹⁵ [Rezension]. In: *Der Merker* (Wien), 15.9.1919.

Und werden unter ganz Europas Schauen.¹⁶

Und in einem anderen Sonett heißt es:

Du bist geheiligt schon durch dessen Namen,
 Der aus dem Meer dich wachsen ließ in weißem Stein
 Und der dem Puls der Welt dich setzte ein
 Als Herz, vor dem selbst Heilige erlahmen. (10)

Und immer heiliger wird die Stadt, heißt es zum Schluß im Gedicht *Gondellied*: „Solange dich Menschen bestaunen“ (14). Dieses ‚Aus-dem-Meer-Wachsen‘ ist auch ein konstantes Motiv bei Henkl: „Und daß du dich vom Meere aufgehoben / Als Pfahlstadt, die du doch vom Meere stammst“ (*Anlanden*, S. 11) oder „Du ewigste Stadt aller Städte, aus reinstem Gestein / Geschnitzt“ (*Canal Grande*, S. 12). Aber auch der Verfall des Schönen wird von Henkl thematisiert, besonders im Gedicht *Fahrt nach Chioggia*:

Es tropft in der Mondnacht das Silber des Lichtes
 Hinab durch die schwarzen Wasser auf Algen
 Und sinkt in die Gründe, und drüberhin ragen
 Mondbleiche Paläste in göttlichem Tod,

Versunkene Rufe ersticken am Ende
 Verengender Wasserstraßen, es sinken
 Von schmalgespannten Bogenbrücken
 Seltsame Lichter hinab, hinab.

Es ist, als wolle der Schoß des Meeres, der schaudervoll wimmelt von Pflanze und Tier
 und Fraß und Fäulnis, sich öffnen und schlingen,

Umhaucht von dem salzigen Dunst der Kanäle, Die schwarzen Gondeln und bunten
 Lampione
 Und lüsternen Menschen, wie ein Gericht. (9)

Bei der Reimfolge in seinen Sonetten ist Henkl von unterschiedlichem Ehrgeiz beseelt, in manchen, wie z.B. *Fahrt nach Chioggia* verzichtet er gar auf jeden Reim, so daß man den Eindruck gewinnt, daß er der Aussage statt der Form den Vorrang einräumt. Auch die Reimpaare sind unterschiedlich gelungen: da müssen sich das italienische „Fulmente“ mit „Monumente“ und gar „Postamente“ reimen oder „Elfenbein“ mit „Papageien“. Wortneubildungen zeichnen die Sprache Henkls ebenfalls aus: „wahnnumfangen“ (der Tag), „strahlenfunkelnd“, „umblauspült“ (das Meer), „leidenschaftsrasend“ (das Geschlecht), „posaunengeschwängert“, „Taubenheimat“, „Seeherrnstadt“, „gotteinwärts“ usw.

Das Naheverhältnis Rolf Henkls zur Generation der jungen Maler und Dichter in Wien – zu seinem Bekanntenkreis zählten u.a. Johannes Fischer und Carry Hauser

¹⁶ Rolf Henkl: *Neun Sonette auf Venedig*. Wien 1919, S. 7. Zahlen in Klammern beziehen sich auf diese Ausgabe.

– dokumentiert ein letztes Werk. Es mag vielleicht fraglich erscheinen, die im Mai 1919 aus Anlaß einer Uriel Birnbaum-Ausstellung geschriebene und kurz darauf unter dem Titel *Uriel Birnbaum. Ein Versuch* im Richard Lanyi Verlag erschienene Würdigung (ein in Seide gebundenes schwarzes Heftchen) als literarisches Werk im engeren Sinn zu betrachten. Deuten seine ersten drei Buchveröffentlichungen nicht zwangsläufig auf eine Zugehörigkeit zum Expressionismus hin, so kann man das in diesem Fall, von der charakteristischen Sprache und Thematik her gesehen, ohne weiteres behaupten. Vom Schriftbild her handelt es sich um einen Prosatext, dem ein Sonett von Uriel Birnbaum vorangestellt ist¹⁷, aber man könnte sich ihn in Versform genauso gut vorstellen, wie ein Textbeispiel zeigen wird. Das Werk ist eine Umsetzung von, in Henkls Worten, „Gemalter Musik“, nämlich Birnbaums in Wien gezeigtem Zyklus *Die Schöpfung*, in ein drittes Medium – die Sprache, bzw. in eine dem Gegenstand adäquate Sprache. Denn, so Henkl, in diesen Bildern „ist Expressionismus eigentlich“, und dem trägt der Autor auch Rechnung. Der Text hat durchaus Merkmale eines ‚Gebrauchstexts‘, einer Kunstkritik, ist aber nicht homogen. Henkl steigert sich in die Bilder Birnbaums hinein, identifiziert sich stark mit ihnen, der Leser erfährt zunächst nicht den Anlaß für diese Überschwenglichkeit. Henkl bedient sich einer exaltierten Sprache oder, wie ein Kritiker kurz und bündig festhielt: er empfehle den Text „allen jenen, die an ‚neuzeitiger‘ Schreibweise Interesse finden“.¹⁸ In seiner Übertragung der Bilder zeigt Henkl eine Vorliebe für Adjektive, für Expressives, für Wortneuschöpfungen und Farben überhaupt. Dazu ein Beispiel:

Flammbau und lichtrot fahren Sonne und Mond auseinander, äonische Kräfte schmettern den nachtblaufestumringten Erdball, fledermausflügelig fährt Satan zur Tiefe, deren Wände sich zu graugurgelnden Fluten öffnen, (der Brunnen des Abgrunds aus der Apokalypse), wie jauchzende Vögel flattern die Engel, geflügelte Köpfe, von Ihm hinaus zur Botschaft, in Entzücken schwillt das silbrige Meer dem Geist über den Wassern entgegen und Gott spiegelt sich in der fliegenden bunten Rotation der Erde (8 f.).

Das ist übrigens ein Satz und durchaus typisch für die Assoziationsketten, die hier gebildet werden! Unterbrochen wird diese Ekstase Henkls von reinen Sachinformationen, der Leser erfährt gegen Ende des Textes, daß er es hier mit Texten zu Zeichnungen aus einem Zyklus zu tun hat. Mit zwei thematischen Schwerpunkten setzt sich Henkl besonders auseinander und identifiziert sich auch mit ihnen: dem Weltkrieg und seinem ‚Gegenpart‘, dem ‚neuen Menschen‘. Er setzt den Krieg mit der „Verneinung zum neumenschlichen Ethos“ gleich (14): „Mensch dieser Zeit, der du vor diese Werke gestellt bist, die dich in Blüte antreten aus der wirren Öde der grauen Großstadt: Sieh hier alles Vergangene noch einmal an und erfasse noch einmal ganz und gänzlicher als früher das Leiden des Krieges und seinen Ausgang [...]“ (15).

Mit dieser Würdigung eines Gleichgesinnten hörte Henkl selbstverständlich nicht mit dem Schreiben auf, wohl aber verschoben sich, wie aus der biographischen

¹⁷ Das bei Henkl wiedergegebene Sonett *In Gottes Krieg* erschien 1921 im gleichnamigen Band bei R. Löwit in Wien (S. 5). Es war dies Birnbaums erster Lyrikband und erstes Werk in Buchform. Abgedruckt ist das Sonett ebenfalls in Uriel Birnbaum: *Eine Auswahl. Gedichte. Mit 24 Zeichnungen des Verfassers*. Amsterdam 1957, S. 133.

¹⁸ Vgl. *Die Wahrheit*, Wien 1920.

Skizze ersichtlich ist, seine unmittelbaren Interessen. Viel Zeit verbrachte er mit dem Ordnen seines ‚Nachlasses‘ zu Lebzeiten. mit Gedichten, die er schon mit fünfzehn Jahren geschrieben hatte. (Nebenbei sei bemerkt, daß der noch relativ junge Autor dem Bestand den Namen ‚Henkliana‘ gab). In den Jahren 1919-1924 entstanden z.B. Texte wie *Versuch über das Leben des heiligen Antonius, Tyrannenmörder* (aus dem Jahr 1924 unter dem Pseudonym Albin Eiger); *Über Albrecht Dürers Passion in Kupferstichen*; *Im Museum. Ausgewählte Gedichte, gesammelt im Jahre 1924*; *Atlas. Gesammelte Gedichte* (u.a. aus dem Jahr 1912), Aufsätze über Kunst sowie das erstmals vollständig und durch Henkl ins Deutsche übertragene Werk *Die Münchgeschichten des Ruffinus*, das zwar 1924 fertig vorlag, aber von einem katholischen Priester eingehend zensuriert wurde und erst 1927 im Wiener Reinhold-Verlag erscheinen konnte.

Die Art und Weise der Übergabe seines geordneten ‚Nachlasses zu Lebzeiten‘, die, wie gesagt, nach abgeschlossenen schöpferischen Phasen erfolgte, mag auch für den Menschen Henkl symbolisch gewesen sein: er scheint ein Wandelnder, ein Rastloser gewesen zu sein, dessen Leben aus Brückenabbrechen bestand.

(Rolf Henkl – Leben und Werk. In: Klaus Amann und Armin A. Wallas (Hrsg.): *Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 1994, S. 486–498.)