

„Es war an einer der südlichen Küsten...“
Die Kulturwelt des Mittelmeerraumes in Rudolf
Pannwitz' Mythendichtungen und Publizistik

“It was somewhere along the southern coast...”
*Mediterranean Culture in Rudolf Pannwitz' Mythopoetic
Works and Essays*

László V. SZABÓ
(UNIVERSITÄT VESZPRÉM /
UNIVERSITÄT J. SEYLE KOMORN)
izvorni znanstveni rad

STICHWÖRTER:

Kulturwelt, Mythopoetik,
Kosmologie, europäische
Renaissance, dionysische
Tragödie

KEYWORDS:

culture, mythopoesis,
cosmology, European
Renaissance, Dionysian
tragedy

ZUSAMMENFASSUNG

Die folgende Studie geht dem Verhältnis des Kulturphilosophen Rudolf Pannwitz zur Kulturwelt des Mittelmeerraumes in doppelter Hinsicht auf die Spur. Zunächst wird auf den biographischen Aspekt (er lebte auf der dalmatischen Insel Koločep 1921-1947) und seine Reflexionen vor allem in Pannwitz' einzigem Roman, **Das neue Leben**, anschließend auf die dichterischen Bearbeitungen klassischer Mythen eingegangen. Seine Mythendichtungen, wie vor allem seine fünf „Dionysischen Tragödien“, werden teils als Anregungen Nietzsches, teils als Poetisierungen seiner eigenen Kulturphilosophie und Kosmologie interpretiert. Zur Verdeutlichung der letzteren wurden auch einige seiner publizistischen Schriften (Essays, Artikel) herangezogen.

ABSTRACT

The paper examines the twofold relation of the cultural philosopher Rudolf Pannwitz to the Mediterranean culture. Firstly, the biographical aspect (he lived on the Dalmatian island of Koločep between 1921-1947) and its reflections in some of his texts, mainly in his (only) novel **The New Life** will be discussed. Secondly, his mythopoetic works, such as his five “Dionysian Tragedies” will be interpreted partly as reactions to Nietzsche's Dionysian philosophy, partly as poetic manifestations of Pannwitz's own cultural philosophy and cosmology. In order to explain the latter ones, some of his essays and articles will also be taken into consideration.

Rudolf Pannwitz (1881-1969) gehört nicht gerade zu den häufig diskutierten Dichtern und Philosophen des 20. Jahrhunderts: Weder in der (deutschen) Literaturgeschichte,¹ noch in der Philosophiegeschichte scheint er bis heute einen Namen verdient zu haben. Immerhin haben Philologen in den letzten Jahren und Jahrzehnten gelegentlich versucht, Licht auf sein vergessenes Werk zu werfen. Es mag indessen auf den ersten Blick kurios erscheinen, dass gerade die Germanistik in den euro-mediterranen Ländern auffällig viel für die Erkenntnis der Bedeutung seines besonders umfangreichen und vielfältigen Oeuvres getan hat: Die größte und verlässlichste Monographie, ebenso wie eine der äußerst seltenen Dissertationen (und weitere Aufsätze) über Pannwitz stammen von Franzosen (Guth 1997), ein weiteres Buch über seine Philosophie von einem Italiener (Gamba 2007), während sich die Mailänderin Gabriella Rovagnati Jahrzehnte lang in diversen Publikationen, und sogar mit der Herausgabe seiner Schriften (einer Mythendichtung aus dem Nachlass und mancher Aphorismen) für das Werk von Pannwitz einsetzte (vgl. Pannwitz 1999, Pannwitz 2003, Rovagnati 2006). Die Erklärung für dieses besondere Interesse der euro-mediterranen Germanistik für den Deutschen mag zum einen in seinen biographischen, zum anderen in seinen werkimmanenten Bezügen zum Mediterraneum (vor allem seiner Mythenwelt) liegen. Im Verhältnis zum Umfang der Pannwitz-Forschung überhaupt sind diese Publikationen alles andere, als eine übersehbare philologische Leistung, dennoch muss man heute nach wie vor feststellen, dass angesichts der immensen Größe von Pannwitz' dichterischem und philosophischem (dazu pädagogischem, essayistischem, philologischem und publizistischem) Werk – wovon allerdings noch viel unveröffentlicht, hauptsächlich im DLA Marbach am Neckar, vorliegt – noch relativ wenig für seine Erschließung getan wurde.

Allerdings wurde er bereits als Briefpartner von Hugo von Hofmannsthal oder als Nietzsche-Epigone abgetan, oder man erkannte evtl. seine begriffsgeschichtliche Bedeutung an, insofern er als Erster unter den Deutschen das Wort ‚post-modern‘ – in Adjektivform – bereits 1917 (!) gebrauchte. Dabei war Pannwitz ein durchaus beachtenswerter Dichter und Denker, der zu seinen Lebzeiten zu den bedeutenden Autoren zählte und die Anerkennung seiner Zeitgenossen, so (außer dem erwähnten Hofmannsthal) u.a. von Thomas Mann, Hermann Hesse oder Stefan Zweig fand. Insbesondere fand seine *Krisis der europäischen Kultur* (1917), dieses kulturphilosophische Werk über die Ursprünge, Entwicklung

1 Allerdings gibt es diesbezüglich einige, wenige Ausnahmen, so z.B., wenn Peter Sprengel Pannwitz' *Dionysische Tragödien* kurz präsentiert. Vgl. Sprengel (2004: 74).

und Zukunft („Wiedergeburt“) der europäischen Kultur zu seiner Zeit viel Beachtung, insbesondere bei Hofmannsthal, der sich „blitzartig“ berührt von ihm fühlte, wie von einem „Gesicht, von dem man ja auch in einer Secunde einen sehr complexen aber ganz bestimmten Eindruck empfängt.“ (Hofmannsthal/Pannwitz 1993: 13) Doch umsonst strengten sich Pannwitz samt Freunden und Verlegern an, seine späteren Werke zu Anerkennung zu verhelfen, dies ist praktisch bis heute ausgeblieben.

Mangel an Anerkennung ist häufig Mangel an Kenntnis. Der vorliegende Beitrag will aus dem immensen Werkkomplex von Pannwitz einem, allerdings sehr verzweigten Aspekt seines Schaffens, nämlich seinem Verhältnis zur Kultur des Mittelmeers auf die Spur gehen.

DAS „NEUE LEBEN“ IN DALMATIEN

„In Dalmatien erlebte ich eine Welt auf früherer Stufe und diese zugleich mit der Mittelmeerkultur. Ich blieb dort bis 1948. Mein Werk von da ab ist durch die Einsamkeit und diese Umgebung geprägt.“ (Pannwitz 1970: 150) Wie bereits aus dieser kurzen autobiographischen Notiz hervorgeht, hat Pannwitz mit dem Mittelmeerraum auch biographisch viel zu tun: Im Oktober 1921 siedelte er, dank der finanziellen Unterstützung des damaligen tschechoslowakischen Staatspräsidenten Tomáš Masaryk, auf die dalmatinische Insel Koločep (bei Dubrovnik) über, allem Anschein nach aus gesundheitlichen Gründen, wo er, zwar mit manchen Unterbrechungen, bis 1948 (seine Übersiedlung in die Schweiz) blieb. „Koločep Dubrovnik Dalmacija Kroatien“ fungiert auf zahlreichen Briefen von Pannwitz aus dieser Periode, der ein sehr fleißiger, um nicht zu sagen pathetisch-gesprächiger Briefschreiber war. Pannwitz und seine Frau Charlotte richteten sich dort in einem Haus ein, in dem sich, wie er sich in seinem *Koločep*-Gedicht metaphorisch ausdrückt, „Kosmos und Gea die ewigen [...] / als herren und gäste“ (Pannwitz 1963: 224), in einer klassischen Harmonie zwischen Himmel und Erde, niederließen. Es waren Jahre und Jahrzehnte produktivster Arbeit, unter anderem an den (bis heute unveröffentlichten) Epen *Die heiligen Gesänge der Hyperboräer* und *Der Dichter und die blaue Blume*. Hier, in den „Dalmatinischen Einsamkeiten“² entstand auch

2 So der Titel von Pannwitz' Sammlung von eigenen Zeichnungen, die er vor Ort anfertigte (vgl. Pannwitz 1924b).

Pannwitz' einziger, bis heute unerforschter Roman (obwohl er noch 1927 in München-Feldafing erschien) mit dem Titel *Das neue Leben*, dessen Handlungsort zwar nicht konkretisiert wird, dennoch eine warme, mediterrane Gegend, wohl eben jene bei Dubrovnik anzudeuten scheint:

Es war an einer der südlichen Küsten, also irgendwo überm ewigen Meer. Der Frühling war schon sehr heiss und der Morgen ein schattenarmer Sonnenbrand. Die alte Stadt, mit gewaltigen Mauern und Türmen, mit Kirchen Klöstern Landhäusern und Gärten, erstreckte sich vor dem unbewachsenen Gebirge, ein steinerner und üppiger Überhang, als eine kleine Halbinsel ins Meer. Zwischen weiss und grau und lila war diese Farbe, unmittelbar wie die Erde hörte sie auch auf, und die dunkelblaue Flut, vom Norden bewegt und etwas schäumend, trug den Blick zu den tierhaft lagernden, Föhrengrünen [sic] Inseln und zum Horizont. (Pannwitz 1927: 1)

Die Küste mit Inseln, Schluchten, Klippen, Höhlen, Pinien, Zypressen, Agaven, Orangen- und Zitronenbäumen prägen im Roman das mediterrane Ambiente, von der sich Pannwitz immer angezogen fühlte – selbst nach der Übersiedlung in die Schweiz wünschte er im Tessin etwas Ähnliches wiederzufinden. Allerdings ist der Roman alles andere als ein Denkmal des Mediterraneums oder des gewählten Wohnorts und seiner Umgebung, dafür aber eine Art stilisierter Bildungsroman mit abundanten philosophischen Inhalten,³ die erst vor dem Hintergrund von Pannwitz' zahlreichen philosophischen Schriften und seinem kosmischen Denken rekonstruierbar sind. Der Roman uferf in eine Art wissenschaftlich-philosophischen Traktat oder Essay aus, so im Kapitel 41 übertitelt „Die Sage vom Kosmos“, in dem es u.a. um die pythagoreische Lehre von der Harmonie des Kosmos oder die iranische Lehre vom Kosmos geht, um schließlich in jene „Aufgabe“ zu münden, die Pannwitz in seinen Schriften wiederholt zum Ausdruck brachte: „Eine Wissenschaft vom Kosmos, jener alten Weisheit [nämlich der kosmischen Lehre iranischen Ursprungs] sich erinnernd aber mit unserem Wissen übereinstimmend, ist die grosze Aufgabe unserer Zukunft.“ (Pannwitz 1927a: 411) Selbst als (Roman-)Dichter konnte und wollte er

3 Ressel (2008: 528) spricht in Bezug auf *Das neue Leben* von einem „Ideenroman mit magisch-esoterischen, paganpantheistischen Zügen“, doch belässt es dabei, ohne die Signifikanz der angehäuften Attribute mit einer Textanalyse zu untermauern, indem er prophylaktisch festlegt, ein Roman von 471 Seiten ließe sich im Rahmen eines Beitrags nicht analysieren. In der Tat hat das bisher kaum jemand getan.

sich nie von seinen philosophischen Überlegungen und rigorosen Lehren enthalten, und so bildet auch *Das neue Leben* keine Ausnahme unter seinen Werken, die allesamt einen belehrenden, aufklärenden, wenn nicht prophetischen Charakter haben. Immerhin weist das *Vita nova*-Motiv Dante'scher Provenienz auf die Intention eines Neuanfangs in seinem angespannten Leben hin. Allerdings wurden ihm die (finanziellen) Schwierigkeiten, die ihn auch früher und eigentlich bis ins hohe Alter begleiteten, auch während der Jahre auf der Insel Koločep nicht erspart, wie das etwa aus seinen Hungerbriefen aus dieser Zeit hervorgeht.⁴ Nicht weniger bedrückend waren auch die Kriegsjahre für Rudolf und Charlotte Pannwitz, so dass mit der Zeit Koločep aufhörte, ein idyllischer, verheißungsvoller Ort zu sein.

Ein Artikel von 1935 zeugt immerhin davon, dass Pannwitz mit der Kultur Dalmatiens verbunden blieb. Darin nimmt er den Moreška-Tanz auf der Insel Korčula ins Visier und stellt ihn in einen kosmo-mythologischen und kulturgeschichtlichen Kontext. Im Schwertertanz der zwei ritterlichen Scharen mit je zwölf Kriegern bzw. der zwei Könige – eines weißen und eines schwarzen als Symbole des Göttlichen bzw. Dämonischen – um eine „weiß verschleierte Frau mit silbernem Stirnreif“ sieht Pannwitz das Überleben eines alten, ins 14. Jahrhundert zurückreichenden Siegesfestes (zum Andenken an einen Sieg gegen die Mauren),⁵ das er aber gleichzeitig um eine kosmische Dimension erweitert. So wird die Moreška „das ewige Fest des kosmischen Kampfes der Oberen und Unteren, des Raubes und der Wiedereinholung des überirdisch-irdischen Lichtwesens.“ (Pannwitz 1935) Pannwitz, der die Ergebnisse mythologischer Forschungen (Vico, Bachofen, Otfried Müller) intensiv und unablässig verfolgte, verknüpft die Ursprünge des Moreška-Spiels mit einer Gründungssage Trojas, nach der Korčula, die Corcyra Nigra der Antike, von dem Trojaner Antenor gegründet worden sei. Als verbindende Elemente zwischen dem Moreška-Spiel und der (mythischen) Geschichte Trojas betrachtet er zum einen

4 Die Schwierigkeiten begannen unmittelbar nach der Übersiedlung nach Koločep, wie das von einem Pannwitz-Brief vom 16.12.1921 an Edvard Beneš belegt wird. Darin erwähnt Pannwitz eine größere Summe, die er von Masaryk erhalten sollte, aber bis dato nicht erhielt. Anschließend notiert er in einem ziemlich dramatischen Ton: „ich erfahre nichts bekomme nichts und kann wenn in 14 tagen nichts kommt von diesen mir gehörenden 20 000 + 90 000 čK. auf die hin wir übersiedelt sind mit den meinen im fremden lande verhungern.“ Am 24.11.1923 schreibt er an Otokar Brežina: „heut [sic] ist es gekommen dass niemand mehr lebensmittel borgt. und niemand hat geholfen. ich bin so in den tod vergrämt meine nerven so krank“. (Beide Manuskripte werden im Pannwitz-Nachlass des DLA Marbach am Neckar bewahrt.)

5 Pannwitz gibt keine Quellen an, so auch nicht, wenn er behauptet: „Man leitet die Moreška bis ins 14. Jahrhundert zurück.“ (Pannwitz 1935) Die heutige Forschung weiß allerdings von Aufzeichnungen über Moreška-Tänze bereits von 1150 (im spanischen Lérida). Vgl. Lopašić (1995/1996: 230).

den „Raub der Helena und de[n] Kampf der Heere bis zur Besiegung des einen“, zum anderen einen bereits in der *Ilias* vorhandenen Schwertertanz. Letzterer stelle „im Gleichnisse des Irdischen, die Bewegungen der Gestirne dar“: Eine der vielen Verbindungslinien zwischen Mythos und Kosmos, die Pannwitz immer wieder mit Vorliebe erforschte.

DER MITTELMEERRAUM: KULTUR – MYTHOS – KOSMOS

Der Mittelmeerraum war für Pannwitz der Ort der klassischen Kultur im breitesten Sinn. Einer der Schlüsselsätze der *Krisis der europäischen Kultur* lautet (in der für Pannwitz typischen Kleinschreibung): „Die europäische blüte ist gewandert von griechenland nach rom von rom nach italien von italien nach frankreich von frankreich nach england von england nach deutschland“ (Pannwitz 1917: 42) Er skizziert hier im raschen Nacheinander die Blüteepochen der europäischen Kultur mit dem Ausgangspunkt in der griechischen Antike, gefolgt durch die römische, um dann einen Sprung in die italienische Renaissance zu wagen, bevor er die französische Kulturepoche (platziert zwischen Ludwig XIV. und Napoleon I.) hervorhebt, um in der Moderne (wenn nicht in der „Postmoderne“) zunächst in England, dann eben im Deutschland seiner eigenen Zeit weitere Gipfelpunkte der europäischen Kulturentwicklung zu erblicken. Die Kulturmetapher der „Blüteepochen“, die in der Tradition von Herder, Goethe und Nietzsche⁶ verortet werden kann und die Kulturmorphologie Spenglers gleichsam vorwegnimmt, ist bei Pannwitz insofern zentral, als er in der Dynamik der Kulturen von mehreren tausend Jahren, mit einer Bewegungsrichtung von Osten (Asien) nach Westen, eine oszillierende Wandlung zwischen Geistigkeit und Stofflichkeit, „bewegung“ und „gegenbewegung“, „welt“ und „widerwelt“ sieht, die er dann auf die eigene Gegenwart (um 1916-1917), ja auf die Zukunft Europas projiziert. Als „eine unbeherrschte stofflichkeit und ein feindlicher geist“ betrachtet er etwa die Metaphysik des Morgenlandes, die in Griechenland obsiegte, oder eben die Verbreitung des Christentums im antiken Rom. Offenbar klingt in der Anspielung auf das Christentum, bzw. die „entartete kirche und ihr[en] naturalismus“ (Pannwitz 1917: 42) (!) Nietzsches anti-christliche Haltung nach, den Pannwitz praktisch rückhaltlos und lebenslang

6 Zum (besonders komplexen) Verhältnis von Pannwitz zu Nietzsche vgl. Szabó (2011.)

verehrte, und von dessen Lehren er sich auch immer wieder inspirieren ließ. Allerdings hat er Nietzsches Lehren auf seine eigene Art interpretiert bzw. weitergedacht. Da fällt u.a. die Aufwertung des Begriffs der ‚Renaissance‘ bzw. der ‚renaissanceepochen‘ auf, die Pannwitz mehr oder weniger synonym mit den erwähnten ‚blüteepochen‘, aber auch mit Epochen der Klassik verwendet und mit positiven Inhalten im Sinne einer (Voll)Entfaltung der geistigen, schöpferischen und bildungstragenden Kräfte des Menschen konnotiert. Solche klassischen oder Renaissance-Epochen rekurren in der Geschichte in bestimmten – allerdings nicht genau berechenbaren – Zeiten und an diversen Orten, bis sie von „gegenmächten“ besiegt, d.h. verdrängt werden. Zu den letzteren zählt der überzeugte Nietzscheaner Pannwitz die christliche Metaphysik, aber auch den Naturalismus und jedwede Form des Materialismus – vor allem des ökonomischen Materialismus, in dem er einen der Hauptgründe der Kulturkrise seiner Zeit erblickte. Den Metaphern von „blüte“ oder „gipfel“ stehen „krise“ oder „untergang“ gegenüber, die jene stets gefährden:

Die renaissancen oder klassischen welten bändigen ihre gegen- und zwischenwelten setzen sich aber nicht über sie hinweg sondern bleiben in der gefahr sich an sie zu verlieren. [...] renaissance und klassik ist stets ein gipfel zitternd vorm untergang und verlangend nach ihm und dieser zustand sterblich verewigt die blüte. (Pannwitz 1917: 41f.)

Aus dem Kampf zwischen „Blüte“ und „Untergang“ ergibt sich eine Kultur-dynamik bzw. -dialektik, die eine in der Geschichte der Kultur(en) erkennbare Zyklizität zeigt, woraus sich Pannwitz eine Überwindung der gegenwärtigen Kulturkrise und eine neue Renaissance Europas, ein *renascimentum europaeum* erhoffte. Zum letzten gehört laut seinem in der *Krisis der europäischen Kultur* formulierten Kulturtherapie die Aneignung bzw. Wiederentdeckung altorientalischen Wissens, etwa der altchinesischen Philosophien, darunter eine Ethik konfuzianischer Prägung, äquivalent mit einer *magna charta religionis*. Letztere wird von Pannwitz wie folgt definiert: „Was ist unsere magna charta religionis? irgend ein novum organon ein kosmos und grund einer wissenschaft des lebens in der wir uns erschöpfen und vollenden als menschentypus.“ (Pannwitz 1917: 254f.) In den kulturethischen Imperativ der *magna charta religionis* „packte“ also Pannwitz manche seiner, in diversen Schriften

immer wieder aufgenommenen Lieblingsideen ein, darunter jene von einer kosmischen Lehre (ebenfalls orientalischen Ursprungs), dazu einer „Wissenschaft des Lebens“, die er allerdings weniger als Entfaltung individueller Freiheitsmöglichkeiten (verworfen als Libertinage), denn als eine Erneuerung des Typus Mensch verstand, wiederum in Anlehnung an Nietzsche.

DIONYSOS UND APOLLON

Dass sich Pannwitz die Erneuerung der europäischen Kultur von den Deutschen und den Slawen (vor allem den Tschechen! vgl. Szabó 2016c) erhoffte, ist wohl eine Eigenart seines Denkens. Denn Waffenkampf, Dollar und nationalistische Rhetorik reichen allein für eine Erneuerung Europas nicht aus, sie bedarf vielmehr eines Bildungswissens, dessen Wurzeln in vorchristlichen Zeiten und im Orient liegen. Allerdings hat dieses (alt)orientalische Wissensgut bereits früh und vor allem durch den Mittelmeerraum den Weg nach Europa gefunden. Griechenland etwa war der Ort einer Kulturblüte bzw. einer ‚Klassik‘, an die sich spätere Klassik- und Renaissanceepochen anlehnen konnten. Die Blütezeit der griechischen Kultur fällt in eine vorchristliche Zeit und manifestiert sich etwa im Reichtum an Mythen und Philosophemen, deren Bedeutung von der Goethezeit bis in die Zeit von Pannwitz mehrfach entdeckt und gewürdigt wurde.

Die Vermittlerrolle Nietzsches, insbesondere bezüglich der Mythen um Dionysos und Apollon, ist dabei klar; auch hier erweist sich Pannwitz als ein treuer Nachfolger seines Meisters. Hinzu kommt aber etwas gleichfalls Wichtiges, und zwar das Aufspüren und Deuten jener Mythen und Philosophien, die orientalische (vor allem altiranische) Einflüsse erkennen lassen. So betont Pannwitz erneut im *Krisis*-Buch: Griechenland, das „am abgrund asiens spielte“, sei in dionysos mit ihm tödlich verschmolzen“ und „in apollon aus ihm [d.h. aus Asien] siegreich verklärt“ (Pannwitz 1917: 41) hervorgegangen. Im Mythos des Dionysos, mithin im Dionysischen, so zentral auch bei Nietzsche (und deutlich präsent bei manchen Dichtern in seiner Nachfolge), spiegelt sich eine „Verschmelzung“ des Orientalischen mit dem Europäischen wider, oder, anders formuliert: In ihm durchscheinen die orientalischen Ursprünge der europäischen Mythen und damit der europäischen Kultur. „Dionysisches“ Denken bedeutet für Pannwitz nicht nur Lebensbejahung und maßlose Kunst (Musik), wie bei Nietzsche, sondern ein kosmisches Bewusstsein, das der Kern- und

Angelpunkt jeder klassischen oder ‚Renaissance‘-Epoche ist. Der Verbreitung eines dionysisch-kosmischen Weltbildes widmete Pannwitz sein ganzes Oeuvre. „ich habe ein fortwährendes geistiges und nicht nur geistiges drama gelebt und unter dionysischen revolutionen einen apollinischen kosmos hervorgebracht in dem alles raum und sinn hat“ (Pannwitz 1920: 10), schrieb er rückblickend auf seine Jugendzeit bereits 1920, in einem der Zeugnisse über sein eigenes Werk, an dessen Bedeutung er nie gezweifelt hat, ganz im Gegenteil: Er hat immer versucht, ihm einen mit jenem Nietzsches vergleichbaren Wert beizumessen. In seinem Bestreben, Nietzsches Werk „fortzusetzen“,⁷ griff er zunächst auf die Mythen des Dionysos und Apollon zurück. In einer rhetorischen Dramatisierung seines eigenen Lebens und Schaffens scheinen die „dionysischen revolutionen“ auf die erschütternde und nachhaltige Wirkung Nietzsches anzuspielden, deren wohl wichtigstes Resultat, zumindest bis zum oben erwähnten Datum, die *Dionysischen Tragödien* waren.

Zweifelsohne wollte Pannwitz in diesen Dramen den Anforderungen Nietzsches an eine Kunst der dionysischen Weltanschauung und Tragik Genüge leisten, selbst wenn auch Andere bei ihrer Entstehung Pate gestanden haben. Allen voran Friedrich Hölderlin und sein Empedokles-Fragment, das von Pannwitz nach eigener Vorstellung in zwei Fassungen „vervollständigt“ wurde (vgl. Szabó 2016b). Das Dionysische als tragische Weltanschauung, das bereits in Pannwitz' früherer Mythendichtung *Prometheus* (1902) übermenschliche Züge trug, tritt auch in seinem *Tod des Empedokles*, dem ersten unter den *Dionysischen Tragödien*, in Erscheinung. So wird beispielsweise Empedokles in einer Fluchrede des Pythagoras (bzw. seines „Schattens“) mit dem „sündigen“ Dionysos verknüpft:

„Todfluch dir / ekles lasterhaftes tier Empedokles!
 Du hast das licht verraten und sein leuchtend licht verkauft.
 Das dunkle sigel unsrer lippen was die heiligen eint –
 Am tag vom sündgen gott Dionysos im wein berauscht
 Zum tanze eines knaben hast du es im losen lied
 Auf offnem markt vor frechem volk zerbrochen / gar verlacht. –“
 (Pannwitz 1913: 16)

Allerdings wird Pythagoras als einer der Gegner von Empedokles im Drama

7 Von dieser Absicht und Verpflichtung legte Pannwitz auf den Blättern seiner *Fortsetzung des Werkes von Nietzsche* (Pannwitz 1924a) – kurioserweise in dritter Person Singular – Zeugnis ab.

dargestellt, die Empedokles wenig Verständnis entgegenbringen. Pythagoras, der Vertreter einer religiösen Schule und einer spekulativen Kosmologie, wirft Empedokles vor, er habe das „licht“ – mit dem die Lehre der Geheimverbündeten gemeint ist – dem Volk verraten, bzw. vor diesem lächerlich gemacht. Empedokles' dionysisch-orgiastische Zügellosigkeit, seine Weinberauschung werden ihm ebenso übelgenommen, wie seine Suche nach der Gunst des Volkes und sein Verrat am Geheimbündnis der Wissenden. Als Strafe wird ihm im Sinne der von Pythagoras vertretenen Wiedergeburtstheorie eine Verwandlung „in Schlange dann in Bock und Pfau“ (Pannwitz 1913: 16) verhängt. Der sich am Dionysos-Kult beteiligende Empedokles hält seinerseits Abstand von jeder geheimen Lehre, d.h. von jeder Mystik und Metaphysik, doch auch von jeder Art (sokratischem) Rationalismus, wurde doch letzterer von Nietzsche auch scharf angeprangert. Schließlich wird Empedokles, wiederum im Sinne Nietzsches, als ein „lachender Gott“ (Pannwitz 1913: 44) inszeniert, dessen „dionysische Selbstopferung“⁸ als ein – dem expressionistischen nicht unähnlichen – Idealbild menschlicher Verwandlung gedeutet werden kann. Gleichzeitig lässt sich Empedokles' Freitod (seine „Heimkehr“ zu den Elementen) als eine Vereinigung mit dem Kosmos, somit als Verknüpfung des Dionysischen mit dem Kosmischen begreifen.⁹ Damit trägt Pannwitz' *Der Tod des Empedokles* Züge eines dionysisch-kosmischen Initiationsdramas, vergleichbar hierin mit seinem posthum veröffentlichten „Mysterien-Drama“ *Ariadne oder die zweimal Erlöste*.¹⁰

Pannwitz' „Dionysische Tragödien“ umfassen eigentlich eine Pentalogie, also neben dem Empedokles-Drama weitere über Philoktetes, über den König Kroisos, über Ödipus und schließlich über Iphigenia. Als Grundlagen konnten die Dramen von Sophokles und Euripides dienen, wobei bei der Iphigenia-Bearbeitung auch der von Pannwitz ebenfalls hochverehrte Goethe Pate gestanden haben mag. Dass er aber mit den Dramen vor allem dem Geiste und den Anforderungen Nietzsches an das moderne Drama Tribut zollen wollte, wird bereits in der (großgeschriebenen) Widmung klar: „Friedrich Nietzsche dem

8 In der Handschrift *Konflikte in Hölderlins Empedokles* (bewahrt im DLA Marbach am Neckar) schreibt Pannwitz: „Mit dieser dionysischen Selbstopferung, die er [Empedokles] als Fest begeht, kehrt er in das Urleben und seine Harmonien heim, die Schuld nicht nur sühnend, sondern ein ihm verwandtes, untergehendes Weltalter, dessen Letzter er ist, mit heiliger Handlung vollendend.“

9 Pannwitz betrachtet an einer Stelle den Gott Dionysos selbst als eine „Vermenschlichung“ des Kosmos: „Dionysos ist der Gott dieses Kosmos, das heißt: seine Vermenschlichung der höchsten Potenz.“ (Pannwitz 1921: 156) Die Verbindung von Empedokles und Dionysos kann somit eine „kosmische“ Deutung von Pannwitz' Held untermauern, will heißen: Empedokles wäre dann zu verstehen als eine Inkarnation des Kosmos.

10 Von „zwei Phasen der Initiation“ – die erste eine menschliche und natürliche, die zweite eine übermenschliche und geistige – spricht Pannwitz selbst im Vorwort seines *Ariadne*-Dramas. Vgl. auch Szabó (2016a: 228).

Schöpfer unseres Lebens die Ausgabe dieser Werke als einer ganzen Jugend verspätete Antwort und Dankbarkeit für die Tat.“ Das Pathos dieser Zeilen ist kaum zu übertreffen, selbst bei den Expressionisten sucht es seinesgleichen. Nietzsche wird geradezu als Schöpfer des Lebens (!) einer ganzen Dichtergeneration verherrlicht, um nicht zu sagen: vergöttlicht, seine „Tat“ mit Dankbarkeit entgegengenommen. Wohl versteht hier Pannwitz unter Nietzsches „Tat“ dessen Werk, dem er eine epochale und wegweisende Bedeutung zumaß. So ist es angesichts dieser restlosen und dankbarkeitserfüllten Anerkennung für Nietzsche nicht verwunderlich, dass das Konzept des Dionysischen, und teilweise (im Iphigenia-Drama) auch des Apollinischen, die ganze Pentalogie durchdringt und sich als Deutungsmuster anbietet. Mit der *Befreiung des Oidipus* wollte Pannwitz bereits laut Untertitel ein „Dionysisches Bild“ schaffen: Dazu gehören eine, zumindest stellenweise ekstatische Sprache, die Pannwitz – im Sinne von Nietzsches Konzept einer Geburt der Tragödie aus der Musik – dem Musikalischen zu nähern suchte; ein „wilder Chor“, wirbelnde, bacchanalisch anmutende Szenen mit viel Getümmel, rauschvollem Tanz, selbstvergessenen Gestalten, Fackeln, Mänaden, Satyrn usw. „Befreiung“ erhält dadurch einen Symbolwert, dass er auf die Entfesselung der individuellen Grenzen im Sinne der „Zerreißung des principii individuationis“ bei Nietzsche hindeutet, wie auch von Gesa von Essen angesprochen (vg. Essen 2009: 117f.).

Sie versäumt es aber, über das Übermenschliche zu sprechen, das nicht nur bei Nietzsche, sondern auch bei Pannwitz immer wieder thematisiert wird, direkt oder indirekt. So in den Worten des mit Herakles leidenschaftlich hadernden Philoktetes: „Ou! Ich gelobe / Keinem gott keiner göttin / Keinem gottgleichen menschen / Und auch keinem element –“ (Pannwitz 1913: 75) Das Titanische lässt sich indessen als ein Synonym des Übermenschlichen verstehen. So spricht Apollon im Iphigenia-Drama, der vom „freund Dionysos“ und der „furchtbaren Gää“ die Botschaft der Freiheit bringt: „Nun muss der überleidende Titane / das äusserste erlernen: göttlich schönsein.“ (Pannwitz 1913: 293) Sich selbst charakterisiert Apollon als „der titanischste Titan“ (DT, 295), während er von Iphigenia als „Gott der die ganze erde umgebärt“ bzw. als „Reiniger“ angesehen wird, dem sie zwar bereit ist, zu huldigen, ohne aber sich selbst als Titanin anzuerkennen: „Ich bin nicht mehr Titanin.“ (Pannwitz 1913: 294) Als sie dann am Ende des Stücks aus dem Tempel (des Apollons) tritt, wird von Orestes und Elektra, sie selbst zum Neujahrsfest von Apollon begnadigt, als ihre Schwester erkannt. Zwar werden alle in göttliche Geheim-

nisse und Weisheiten eingeweiht, dennoch verbleiben sie beim menschlichen Maß: „an menschen masz ich heute mich.“ (Pannwitz 1913: 294) Eine Art Metamorphose bleibt ihnen dennoch nicht erspart, und zwar in Form einer Wandlung des Bewusstseins: Die Einweihung ins „Göttliche“ ist für Pannwitz gleichbedeutend mit der Aneignung eines kosmischen Bewusstseins, das er dem neuen Menschen einer künftigen Zeit zutraute. Von diesem neuen Zeitalter – auf das auch die Expressionisten damals hofften, allerdings unter anderen Prämissen – sagt Theseus im Oidipus-Drama zu König Kreon: „es beginnt ein neues alter das goldene wieder nach dem eisernen. heilige sagen haben es alle verhiessen. die musik wird mächtiger werden denn das wort. aus tänzen werden die erkenntnisse herrlicher neuentstehen.“ (Pannwitz 1913: 233)

Mag sich das Dionysische am unmittelbarsten in der Musik oder im Tanz manifestieren, für Pannwitz blieb das Wort das wichtigste Ausdrucksmittel, wiewohl er sich auch in der Musik versuchte, als er etwa Gedichte von Goethe und Stefan George vertonte (vgl. Pannwitz 1927b u. 1937). Die Sprache blieb ihm die erste Wahl, wiewohl er großen Wert auf ihre Musikalität, ihren Ton legte. Überdies hat er auch eine Art kosmische Musikphilosophie skizziert, nach der die Musik einem kosmischen Urquell in Form eines „Urtons“ entsprungen sei, von dem sich die moderne, europäische Musik entfernt habe. In dieser klaffen Architektur und Urton, die doch ursprünglich nicht getrennt waren, auseinander. Der moderne Musiker sucht nach der verlorenen (kosmischen) Harmonie, und versucht dabei, wie Beethoven, „den Urton aus reiner persönlicher Leidenschaft und sehender Sinnlichkeit immer wieder zu erzeugen.“ (Pannwitz 1919: 95) Die moderne Musik leide an einer zerbrochenen Architektur, die schwer wiederherzustellen sei: „Ja eine neue Architektur könnte nur aus einem neuen zeugerischen Urtone hervorgehen, der die Kraft und Geduld hätte, wie der Kosmos selbst eine Ewigkeit lang unwandelbar anzuhalten.“ (Pannwitz 1919: 97) Später widmet Pannwitz ein ganzes Kapitel seines *Kosmos Atheos* dem Ursprung der Vokal- und Instrumentalmusik, und verkoppelt ihn, Nietzsches Ideen gleichsam musikphilosophisch erweiternd, mit den Begriffen des Dionysischen und Apollinischen: „Die stimme erträgt mit der sprache der sie dient eine erdrückende last unter der ihr dionysisches verkümmert. das instrument ist dionysischer natur und apollinischer kultur.“ (Pannwitz 1926: 50) Das Musikinstrument als „eine geburt des tanzes“ wird im Laufe seiner Entwicklung „zugleich tanzender und entkörperter körper dionysos der sich überdoppelt verkörpert und zerfällt um als antidionysos sich sel-

ber zu besiegen als apollon sich selbst zu beherrschen.“ (Pannwitz 1926a: 50)

Das Wechselspiel des Dionysischen und Apollinischen lieferte also auch für Pannwitz, wie vor ihm für Nietzsche, die Erklärung für bestimmte Kulturphänomene, darunter für jene der Musik und ihrer Entwicklung. Vor allem blieben sie ihm aber, nebst zahlreichen anderen Mythen griechischer und nicht-griechischer Art, Stoffe für seine Mythendichtungen, Bausteine für seine – kosmische – Mythopoetik. Seine episch-dramatischen Dichtungen sind ebenso zahlreich wie heute unbekannt bzw. vergessen. Manche davon, wie die erwähnte *Prometheus*-Dichtung oder die Reihe von zehn „Mythen“, darunter eine über den Mythos der *Psyche* (1919), oder eine monumentale Bearbeitung (wenn man will: Poetisierung) der Evangelien mit dem Titel *Logos* (1921), wurden zu seinen Lebzeiten veröffentlicht, andere aber, wie vor allem sein Hyperboräer-Epos, harren bis heute – abgesehen von einigen kleinen Auszügen¹¹ – einer gedruckten Ausgabe.

Die Anregung zu diesem letzteren Epos von etwa 30.000 Zeilen,¹² das Pannwitz für sein Hauptwerk hielt, fand er in einer von Nietzsche selbst zitierten Pindar-Stelle. Das Konzept ist teilweise nietzscheanisch, doch grundsätzlich mythopoetisch bzw. mytho-kosmisch, insofern die Geschichte der Hyperboräer, eines „heiligen“ Volkes, mit einer Erlösungslehre gekoppelt wird – wobei das Ziel der Erlösung das Reich „der Ewgen“ ist. Die Erlöser-Gestalt im Epos ist Hyperion, der „Sohn von der Sonne“, der das Volk der Hyperboräer nach seiner eigenen Vorstellung – „ich will mir / Schaffen selber ein Volk nach meiner Art und Gefallen“, wie es heißt (Pannwitz 1942: 546) – (um)schafft. Nicht weniger entscheidend war aber für Pannwitz – neben der Vermittlung einer kosmischen Heillehre – die Verbindung des (mythischen) Nordens mit dem Süden, war er doch immer an Grenz- und Übergängen zwischen Epochen und Kulturen besonders interessiert.¹³ Der seit der Antike bekannte Apollon-Kult in Hyperbo-

11 Teile aus den *Hyperboräern* hat Pannwitz zunächst in den *Münchener Neuesten Nachrichten* vom 29. Dezember 1929, dann in seinen sog. *Vierteljahrdrucken* 1, 2 und 3 (Nürnberg 1940), schließlich in der Züricher Zeitschrift *Corona* veröffentlichen können.

12 So zumindest die Einschätzung von Guth (1997: 764). Dass aber alle Verse in Hexametern geschrieben worden wären, stellt sich jedoch als Irrtum heraus, wirft man nur einen Blick auf die (im DLA Marbach am Neckar bewahrten) 22 Hefte, die das Manuskript des Epos in Pannwitz' auffällig schöner Kaligraphie enthalten. Als „Hyperboreisches Epos“ bezeichnete Pannwitz zudem sein Fragment übertitelt *Aiaia*, das aus 3300 Zeilen besteht.

13 So hat er u.a. „in einem europäischen Völkerepos“ (er nennt es nicht genau, in welchem) einige Strophen über den sagenhaften Schmied Wielant gefunden und anschließend in einer Münchener Zeitung publiziert. Darin erscheint vor den Augen des Schmieds zunächst ein „Volkgeist“, dann Apollo als „ein deutscher Waldgeist“ (!), der nacheinander alle zwölf Speichen des geschmiedeten Rads dreht, um dabei dem Volkgeist eine Art ethisch-religiöse Lehre einzuschärfen. Vgl. Pannwitz (1926b: 3).

rää kam ihm dabei zu Gute.¹⁴ In der folgenden kosmischen Symbolik wird z.B. dieses Neben- oder Ineinander von Norden und Süden angedeutet:

Ehmals waren wir auch ein Volk wie andere Völker,
 Siedelten gern an den glücklichen Plätzen und liebten die Heimat
 Hyperboräa, ja wir sahen damals den Bären
 Südlich wie jetzt die meisten von uns den Jäger der Weihnacht.
 (Pannwitz 1942: 544)

Wenn Pannwitz in einem Aufsatz über die Grenzen der psychologischen Deutung der Mythen sagt: „In erster Linie repräsentieren die Mythologeme ewige Mächte des Lebens überhaupt“ (Pannwitz 1954a: 981), so lässt sich eben angesichts solcher kosmischen Anspielungen (auf den Großen Bären, oder auf einen „Jäger der Weihnacht“, wohl den Polarstern) seine Bemerkung ergänzen: Mythen waren für Pannwitz nicht selten eben poetische Gestaltungen von kosmischen Bildern und Ereignissen, Manifestationen kosmischen Wissens. Oder, wie er es an einer anderen Stelle formuliert: Der Mythos sei „allein imstande [...], Komplexes und Totales, ja das Universum selbst, dem Chaos zu entreißen und als kosmische Fuge, Überfuge, in vollendeter Form zu realisieren.“ (Pannwitz 1957: 18)

MYTHEN- UND KULTURWELT IM MITTELMEERRAUM: PANNWITZ NACH DEN VIERZIGER JAHREN

Pannwitz entdeckte immer mit Vorliebe Verbindungen zwischen Mythos und Kosmos, wie er sie etwa bei Alfred Jeremias vorfand, und war geneigt, Mythen astralkosmisch zu deuten. In einem Brief an Karl Kerényi spricht er von einer „nie ganz untergegangen weltepoche des astralkosmos“ und betont die Bedeutung der astralkosmischen Aspekte der Mythen: „so meine ich dass wir den griechischen mythos erst endgiltig ablösen und sicherstellen können wenn wir seine astralkosmischen integrierenden bestandteile unterschieden haben von seinen einmalig-eigensten.“¹⁵ Angesichts solcher Bemerkungen wäre man ge-

14 Der mythische Ort Hyperboräa wurde von den griechischen Gelehrten in den Norden (oder Nordosten) platziert, doch gleichzeitig mit dem Kult des Apollon verbunden. Gleiches lässt sich auch vom heutigen Stand der mythologischen Forschungen bestätigen. So heißt es etwa: „Doch wäre Hyperborea ohne Apollon kein Hyperborea.“ (Marazov 2003: 89).

15 Brief von Rudolf Pannwitz an Karl Kerényi vom 9.9.1940. Manuskript. Zitiert mit der freundlichen Genehmigung des DLA Marbach am Neckar.

neigt, Pannwitz einen Esoteriker zu nennen, doch war er (seit den vierziger Jahren) vielmehr an kulturgeschichtlichen und -philosophischen Implikationen der Mythenforschung interessiert. Oder an psychologischen, wie das etwa aus seinen Rezensionen zu C. G. Jungs *Psychologie und Religion* (Pannwitz 1941) und *Symbole der Wandlung* (Pannwitz 1952a) hervorgeht, wobei er auch die Grenzen der psychologischen Deutung der Mythen betonte, wie im (oben erwähnten) gleichnamigen Aufsatz. An seinem universellen, „kosmischen“ Standpunkt hielt er durchweg fest, ebenso wie an seinem synthetischen Blick, mit dem er z.B. das Verhältnis zwischen Mythos, Religion oder Gnosis umfasste (Pannwitz 1954b). Ein „Neohellene“, wie er einmal den Dichterfreund Theodor Däubler nannte (Pannwitz 1923), war er wohl nicht, doch hat sein Interesse für die Mythen- und Kulturwelt des Mittelmeerraums nie nachgelassen. Und damit ist nicht nur die Antike gemeint, denn seine intensive publizistische Tätigkeit nach dem Krieg erstreckte sich nicht nur über Aufsätze oder Essays zu Platon, Äsop oder Cäsar, sondern auch über solche zu Dante oder Leonardo da Vinci. War sein Anliegen im umfangreichen Äsop-Aufsatz (Pannwitz 1967), auf die asiatischen Ursprünge des Hellenismus hinzuweisen, so unterstrich er in jenem über Platon dessen Bedeutung nicht nur für die Kultur des Mittelmeerraums, sondern auch für das ganze Abendland. Der Aufsatz über Cäsar bot ihm dann Anlass dazu, nicht nur die Größe des römischen Kaisers hervorzuheben, der ihm als „als der Gipfel der ganzen Epoche“ und der herausragende Repräsentant einer „synthetischen Weltkultur“ (Pannwitz 1952b: 147) erschien, sondern auch um die eigene Zeit mit jener Julius Caesars zu vergleichen. Pannwitz' Konklusion lautet:

Die sozialen und nationalen Erschütterungen Europas sind viel radikaler als die Roms und seines Imperiums. Dagegen drohen, und nicht Europa allein, wie dem Rom der Hoch- und Nachblüte die Einbrüche mehr oder minder barbarischer Völker und ist der nicht mehr geographisch fixierbare *limes* das Problem und die Aufgabe der ganzen, von Europa ausgegangenen und ihm verbunden gebliebenen Kulturwelt geworden.¹⁶

Dass sich Europa nach wie vor – also auch Jahrzehnte nach dem Erscheinen

16 Pannwitz (1952b: 152). Pannwitz veröffentlichte noch 1939 das Drama *Caesar am Rubicon*, um „einen Übergang zwischen zwei Zeitaltern und einen größten Menschen und seine Tat“ poetisch zu reflektieren. (Pannwitz 1939: 1).

seines *Krisis*-Buch – in Krise befand, war für Pannwitz ausgemacht.¹⁷ Seine Alternativen zur europäischen Kulturkrise formulierte er wiederholt in philosophischen und dichterischen Texten, nicht zuletzt auch in seiner Publizistik. Was seine Dichtungen nach den vierziger Jahren anbelangt, so ist sein Hyperboräer-Epos erneut zu nennen, an dem er laut Manuskripten-Eintragungen bis 1965 gearbeitet hat (vollständige Fassung auf 740 Seiten). Allerdings ist nach 1942 bis heute nichts mehr davon erschienen. Als „Hyperboreisches Epos“ unternahm Pannwitz zudem seine erwähnte Mythendichtung *Aiaia*, deren Entstehungszeit auf 1940-1947 datiert werden kann. Ebenfalls auf die vierziger Jahre fällt die Entstehung des Fragments *Alexander*, während die als vollständig erscheinende Dichtung *Proteus* in drei Fassungen im Nachlass vorliegt: Stammt noch die erste Fassung von 1912-1913, so notierte Pannwitz auf die dritte das Jahr 1954. Nichts davon hat bis heute das Tageslicht erblickt. Erschienen ist hingegen sein (lyrisch-dramatisches) Prosawerk *Thebais*, bestehend aus zwei locker verbundenen Teilen mit dem Titel *Kadmos* und *Teiresias*, illustriert mit Zeichnungen von Oskar Kokoschka. Pannwitz vermischte darin, formell betrachtet, die gattungsspezifischen Formen der Erzählung, der Lyrik und des Dramas, inhaltlich den Mythos mit der Sage und Anekdote. Die Gestalt des Kadmos wurde ihm dabei nicht nur als Gründer und König von Theben, sondern als eine Art „alte[r] und älteste[r] Mensch“, ein Heros, der zum „Träger eines Verlaufes über viele Geschlechter hin“ wird (Pannwitz 1965: o.S.). Mit der poetisierten Nacherzählung der Geschichte des Kadmos versuchte er, nach eigenen Angaben, gleichzeitig eine Synthese der (Ur)Geschichte der Völker und ihrer Religion, aber auch der menschlichen Psyche überhaupt, deren Tiefe er offenbar als ebenso uralt bzw. in uralte Zeiten zurückreichend empfand, wie etwa Carl Gustav Jung. Der „Gründer einer Kultur auf barbarischem Gebiet, die stufenweise zu einer Blüte von klassischem Gepräge führt“ ist für Pannwitz gleichzeitig Urmensch und Übermensch, der als „Schaffender“ den Weg vom Unmenschlichen zum Menschlichen bestreitet. Mythos war für Pannwitz immer schon ein Beispiel, eine Lehre über Schaffen und Neuschaffen selbst und erst recht unter schwierigen, kritischen oder unmenschlichsten Bedingungen. „Sorge um die Zukunft hat, wie an den griechischen Tragödien, an dieser Dichtung mitgewirkt. Aber damals ging es noch

17 „Europa ist an Griechenland näher als an Rom. Es ist noch immer kein Reich und ist nie über schwache Ansätze zur Gründung einer Weltordnung im Maße der römischen hinausgelangt. Jetzt aber ist seine totale Krise zur totalen Weltkrise geworden und nur im weltweiten Rahmen mit dieser lösbar.“ (Pannwitz 1952b: 152).

nicht um das Los des Menschen selbst“ (Pannwitz 1965: o.S.). So lauten seine Schlussworte im Nachwort zum *Kadmos*, dessen Entstehung nicht von ungefähr auf das Zeitalter atomarer Bedrohungen fiel.

Sorgen um die Zukunft hatte Pannwitz wohl immer, in persönlichem wie auch kulturellem Sinne. Doch ging es ihm stets um mehr, als unheilverkündend um die Zukunft zu bangen: Vielmehr grub er mit Vorliebe tief in die (mythisch-religiös-kulturellen) Vergangenheit der europäischen und der Weltkultur hinein, um Heilmittel für die Zukunft zu finden. Er war ein Wegsucher der Moderne, der zutiefst überzeugt war, seine Antworten auf solche komplexen Fragen gefunden zu haben, wie jene nach der Bedeutung der Mythen, der Religion(en) oder der Philosophie für die eigene Zeit. Seine Antworten formulierte er vorwiegend in einem dichterisch-prophetischen Ton, der viele Leser von seinen Texten bis heute abhält, dennoch entstammten sie seiner oft bekundeten Überzeugung, dass sie gewichtige Erkenntniswerte darstellen.

EPILOG

Als Kulturphilosoph brachte Pannwitz das Ideal eines neuen, „goldenen“ Zeitalters in Form eines *renascimentum europaeum*, einer Wiedergeburt Europas zum Ausdruck – einer Wiedergeburt wohl nicht nur aus dem Geiste der Musik, sondern der eigenen Vergangenheit, der eigenen Tradition, die aber – und das ist für ihn eminent wichtig – immer wieder vom Orient befruchtet wurde. Und zwar nicht nur von der christlichen Lehre, sondern bereits früher, etwa von altorientalischen Kosmologien. Die griechisch-mediterrane Kultur „mit ihren beiden Gipfeln Dionysos und Apollon“ (Pannwitz 1919: 14) war für Pannwitz und seine bis heute so selten gewürdigten Mythendichtungen eine unerschöpfliche poetische Quelle, für den Mythologen ein Forschungsgegenstand, der ihn nie losließ, für den Philosophen ein Gipfelpunkt europäischer Kultur und gleichzeitig eine Vermittlerinstanz zwischen Asien und Europa, aber auch zwischen ferner Vergangenheit und erhoffter Zukunft. Sein Verhältnis zum Mittelmeerraum ist besonders verzweigt – davon konnten hier lediglich ein paar „Zweige“ angedeutet werden. Da Pannwitz bis heute weitgehend ein weißer Fleck der – sei es literatur-, philosophie- oder kulturgeschichtlichen – Forschung ist, will der vorliegende Beitrag zu mehr Interesse für diesen eminenten Geist des 20. Jahrhunderts anregen.

LITERATUR

Primärliteratur

Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Pannwitz: Briefwechsel 1907-1926 (1993).

Hg. von Gerhard Schuster. Frankfurt am Main: S. Fischer.

PANNWITZ, Rudolf (1913): *Dionysische Tragödien*. Nürnberg: Hans Carl.

PANNWITZ, Rudolf (1917): *Krisis der europäischen Kultur*. Nürnberg: Hans Carl.

PANNWITZ, Rudolf (1919): *Der Geist der Tschechen*. Wien: Der Friede.

PANNWITZ, Rudolf (1920): Grundriss einer Geschichte meiner Kultur 1881-1906. In: *Die Sichel* 2 (1): 3-18.

PANNWITZ, Rudolf (1921): Weltreligion. In: *Geisteskultur und Volksbildung* 7-8: 149-157.

PANNWITZ, Rudolf (1923): Theodor Däubler, der Neohellene. In: *Deutsche Rundschau* 49 (196): 197-199.

PANNWITZ, Rudolf (1924a): *Fortsetzung des Werkes von Nietzsche*. München/Feldafing: Hans Carl.

PANNWITZ, Rudolf (1924b): *Dalmatinische Einsamkeiten*. Zeichnungen. München/Feldafing: Hans Carl.

PANNWITZ, Rudolf (1926a): *Kosmos Atheos*. München/Feldafing: Hans Carl.

PANNWITZ, Rudolf (1926b): Apollons Walddienst zur Sonnenkehr. Zur Feier der Zwölf-Mächte. In: *Münchener Neueste Nachrichten* vom 3.1.1926.

PANNWITZ, Rudolf (1927a): *Das neue Leben*. München Feldafing: Hans Carl.

PANNWITZ, Rudolf (1927b): *Goethe-Gesänge*. Nürnberg: Hans Carl.

PANNWITZ, Rudolf (1935): Ein kosmisches Drama. Das Moreška-Spiel auf der Insel Korčula. In: *Darmstädter Tagblatt* vom 22. November 1935.

PANNWITZ, Rudolf (1937): *George-Gesänge*. Privatdruck.

PANNWITZ, Rudolf (1939): *Caesar am Rubicon*. In: ders.: *Vierteljahrdrucke* 1, 1-53. Nürnberg: Hans Carl.

PANNWITZ, Rudolf (1941): Die Deutung des Mythos. In: *Kölnische Zeitung* Nr. 350 vom 12.7.1941.

PANNWITZ, Rudolf (1942): Aus den Hyperboräern. In: *Corona* 10 (5): 544-555.

PANNWITZ, Rudolf (1952a): Symbole der Wandlung. In: *Neue literarische Welt* 3, Nr. 7 vom 10.4.1952.

- PANNWITZ, Rudolf (1952b): Caesar und seine Zeitgenossen. In: Merkur 6 (2): 147-152.
- PANNWITZ, Rudolf (1954a): Grenzen der psychologischen Deutung des Mythos. In: Merkur 8 (80): 978-983.
- PANNWITZ, Rudolf (1954b): Mythos, Gnosis, Religion. In: Merkur 8 (81): 1068-1071.
- PANNWITZ, Rudolf (1957): *Hermann Hesses west-östliche Dichtung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- PANNWITZ, Rudolf (1963): *Wasser wird sich ballen. Gesammelte Gedichte*. Stuttgart: Klett.
- PANNWITZ, Rudolf (1965): *Thebais / Oskar Kokoschka: Hellas*. Salzburg/St. Peter: Stifterbibliothek.
- PANNWITZ, Rudolf (1967): Äsop. In: Antaios 8: 4-65.
- PANNWITZ, Rudolf (1970): *Umriss meines Lebens und Lebenswerks*. In: Udo Rukser: *Über den Denker Rudolf Pannwitz. Mit einer Selbstbiographie von Pannwitz*. Meisenheim a.G., 142-155.
- PANNWITZ, Rudolf (1999): *Undine*. Ein nachgelassenes Versepos. Mit einem Essay zu Leben und Werk des Dichters. Hg. von Gabriella Rovagnati. Nürnberg: Hans Carl
- PANNWITZ, Rudolf (2003): *Sprüche und Ansprüche. Aphoristisches*. Mit einem Essay hg. von Gabriella Rovagnati. Nürnberg: Hans Carl.

Sekundärliteratur

- ESSEN, Gesa von (2009): Resonanzen Nietzsches im Drama des expressionistischen Jahrzehnts. In: Thorsten Valk (Hrsg.): *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. Berlin: Walter de Gruyter, 101-128.
- GAMBA, Alessandro (2007): *Mondo disponibile e mondo prodotto. Rudolf Pannwitz filosofo*. Milano: Vita e Pensiero.
- GUTH, Alfred (1997): *Rudolf Pannwitz: Un Européen, penseur et poète allemand en quête de totalité 1881-1969*. Paris: Klincksieck.
- LOPAŠIĆ, Aleksandar (1995/1996): 'Moreška' in the Context of the Mediterranean and Oriental World. In: *Studia ethnologica Croatica* 7/8: 229-234.
- MARAZOV, Ivan (2003): Der Hyperboreische Mythos in Apollonia Pontica. In: *Thracia* 15: 89-98.

- RESSEL, Gerhard (2008): Dalmatien als Zentrum und Peripherie literarisch-philosophischer Kultur. In: Wolfgang Dahmen / Petra Himstedt-Vaid / Gerhard Ressel (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen. Traditionen und Identitäten in Südosteuropa*. Festschrift für Gabriella Schubert. Wiesbaden: Harrassowitz.
- ROVAGNATI, Gabriella (Hg.) (2006): „*der geist ist der könig der elemente*“. *Der Dichter und Philosoph Rudolf Pannwitz*. Overath: Bücken & Sulzer.
- SPRENGEL, Peter (2004): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkrieges*. München: C. H. Beck.
- SZABÓ, László V. (2011): Der kosmische Übermensch. Zu Nietzsches Wirkung auf Rudolf Pannwitz. In: Renate Reschke (Hrsg.): *Bilder – Sprache – Künste. Nietzsches Denkfiguren in Zusammenhang*. (Nietzscheforschung; 18). Berlin: Akademie Verlag.
- SZABÓ, László V. (2016a): *Renascimentum europaeum. Studien zu Rudolf Pannwitz*. Berlin: Frank & Timme.
- SZABÓ, László V. (2016b): Empedokles und Dionysos. Hölderlin-Spielarten bei Rudolf Pannwitz. In: Éva Kocziszky (Hrsg.): *Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin*. Berlin: Frank & Timme, 191-207.
- SZABÓ, László V. (2016c): Kulturtypologie und Transkulturalität: Rudolf Pannwitz und *Der Geist der Tschechen*. In: *Zeitschrift für Mitteleuropäische Germanistik* 6 (2): 127-145.
- THIROUIN-DÉVERCHÈRE, Marie-Odile (1997): *L'idée d'Europe de Rudolf Pannwitz. L'Autriche et la Bohème comme modèles culturels européens*. Phil. Diss. Grenoble.