

Libor Marek

Susanna Schmida-Wöllersdorfer. Eine vergessene Wiener Esoterikerin.

Susanna Schmida-Wöllersdorfer (1894–1981) war eine österreichische Schriftstellerin, deren Name der literarischen Germanistik und – im weitesten Sinne – der Kulturwissenschaft bislang gänzlich unbekannt geblieben ist. Schmida-Wöllersdorfers Werk verdient dabei eine ausführliche Behandlung nicht nur im literarischen, sondern auch im esoterischen und okkultistischen Diskurs, denn insbesondere ihre Memoiren Die Spuren stellen eine Quelle für interessante esoterische und okkulte Praktiken in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar. Überdies hielt Schmida-Wöllersdorfer in ihren Texten Visionen fest, die als wahrer Grenzgang zwischen Literatur und alltagsmystischer Erfahrung anzusehen sind.

1. Von der Anwesenheit der Abwesenden

Die aus dem heutigen tschechischen Gebiet stammende österreichische Schriftstellerin, aber auch Philosophin und Esoterikerin Susanna Schmida-Wöllersdorfer¹ wurde 1894 in Bistritz am Hostein, einer Provinzstadt in der nördlichen Ecke der ehemaligen Österreichisch-Ungarischen Monarchie, geboren und sie starb in Wien im Jahr 1981.

Schmida-Wöllersdorfers Werke wurden nur bruchstückweise herausgegeben und kaum rezipiert. Ihr literarischer Nachlass, eine stattliche Mappe voller Manuskripte und Typoskripte, befand sich lange im sog. Institut Schmida.² Hier fristeten die Texte noch fünfunddreißig Jahre nach dem Tod der Schriftstellerin ein Schattendasein. Es handelt

¹ Sie verwendete verschiedene Kombinationen dieses Namens, neben Susanna Schmida-Wöllersdorfer auch Susanne Schmida oder Susanne Schmida-Brod.

² Das Institut Schmida wurde 1934 von Susanna Schmida-Wöllersdorfer als Privatlehranstalt für Gymnastik, Ausdruckstanz, Yoga, Meditation, Rhetorik gegründet. Es fungierte auch als Treffpunkt der philosophischen Vereinigung Reinerkerkreis. Seit dem Tod der Autorin im Jahre 1981 wird das Institut von ihren Schülern auf Vereinsbasis weitergeführt. Heutzutage befasst es sich vor allem mit der alternativen Erwachsenenbildung, z. B. mit autogenem Training, Atemschulung, Psychotherapie, Tranceforschung und Schamanismus.

sich um expressionistische Dramen, aber auch lyrische Skizzen, Gedichte, Memoiren, philosophische und poetologische Abhandlungen, Essays, esoterisch-rituelle Texte, Tanzmatineen, Fragmente, Entwürfe aller Art, Korrespondenz und sonstige Dokumente. Obwohl Schmida-Wöllersdorfers Schaffen mannigfaltige Bereiche des geistigen Lebens berührte, wurde nur ein Bruchteil ihres Œuvres – und zwar vor allem die philosophischen und literaturtheoretischen Abhandlungen – herausgegeben oder auf eine höchst einfache Weise vervielfältigt.³

Schmida-Wöllersdorfer hebt sich allerdings wesentlich von den anderen aus der erwähnten Gegend stammenden und aus dem Kanon der deutschen bzw. österreichischen Literatur herausgefallenen Autoren, die es sicherlich viel mehr gibt, dadurch ab, dass sie imstande war, mannigfaltige Grenzphänomene gekonnt literarisch aufzuwerten und überdies in ein transzendentes Konzept einzubauen. Schmida-Wöllersdorfers Werke stellen also immer noch ein Desiderat der literarischen Historiographie im Allgemeinen und der Moderne- bzw. Expressionismus-Forschung im Speziellen dar. Aber sie verdienen zweifelsohne auch eine ausführlichere Behandlung im Okkultismus-Diskurs. Fest steht, dass Schmida-Wöllersdorfer eine Autorin im Spannungsfeld zwischen Religiosität und Gottlosigkeit, zwischen Rationalität und Intuition war. Denn: Sowohl in ihrem Leben als auch in ihrem Schaffen verband sie okkulte und esoterische Rituale mit Yoga, Tanz und Meditation.

1.1 *Aus der Provinz ins Zentrum des geistigen Lebens*

Schmida-Wöllersdorfer wuchs in einer gut situierten bürgerlichen Familie auf. In ihrer Kinder- und Jugendzeit gehörte sie der Bistritzer deutschsprachigen Kommunität an, die sich – ähnlich wie in anderen Gebieten der böhmischen Länder – überwiegend aus reichen

³ Susanne Schmida-Wöllersdorfer: *Neue Feste. Gedanken zum Drama der Zukunft*. Leipzig 1918; *Theater von morgen. Eine Untersuchung über die Wesensform des Dramas in dichterischer und theatralischer Hinsicht*. Wien/Köln 1950; *Es sind die Götter*. Wien 1951; *Das himmlische Jahr. Buch der Meditationen*. 1956 vervielfältigt; *Praeligio mystica universalis. Raumliniengymnastik. Grundlagen des Ausdruckstanzes*. 1962 vervielfältigt; das vierbändige philosophische Werk *Perspektiven des Seins*. München/Basel 1968, 1970, 1973, 1976; *An die revoltierende Generation. Utopische Konsequenzen aus dem Yoga* (vervielfältigt).

Industriellen, Beamten oder Mitgliedern adeliger Familien rekrutierte und die von Tschechen misstrauisch beäugt wurde.

Ihr Vater Hugo Schmida (geb. 1866) gehörte noch der Generation der arrivierten, durchsetzungsfähigen deutschen Selfmade-Männer der Nachgründerzeit in den böhmischen Ländern an. Langsam arbeitete er sich bis zur Stelle des Direktors der Wiener Niederlassung der Bugholzmöbelfirma Thonet empor, infolgedessen übersiedelte die Familie 1898 nach Wien. Seine Tochter Susanna hatte dagegen eine andere Vorstellung von der Vertikalität des Lebens. 1919 promovierte sie als eine der ersten Frauen an der Wiener Universität in Philosophie. Im Jahr 1923 heiratete sie Victor Brod, mit dem sie in einer offenen Beziehung oder eher Partnerschaft lebte, war aber weiterhin lediglich mit Frauen liiert.

1.2 Zwischen Mystik und Literatur, zwischen Wirklichkeit und Vision

Allmählich scharte Schmida-Wöllersdorfer eine Reihe von ‚Schüler_innen‘ um sich, deren geistigen Werdegang sie gestaltete, indem sie sie in rituell-kultische Treffen und Übungen involvierte, die als eine lange Vorbereitung auf die stufenweise Einweihung in eine neue geistige Existenz gedacht waren. Aus den Versatzstücken hinduistischer und buddhistischer Spiritualität schuf sie Rituale, die von Meditationen und Tanz begleitet waren und deren Anwendung ein Tor zur transreligiösen Lebensweise eröffnete. In den im Nachlass befindlichen Texten des Kreises ist alles penibel verzeichnet, samt Antrittsordnung und Anweisungen zum Musikarrangement. Diese Texte gleichen bis ins kleinste Detail durchdachten mystischen Szenarien. Der Fokus liegt dabei auf der spirituellen Transformation eines Individuums, nicht so ganz auf der elitären Auserwählung, wenn man eine Analogie etwa mit dem George-Kreis heranziehen sollte.

Die Literatur stand bei Schmida-Wöllersdorfer gleich neben den Visionen, die auch in ihren Memoiren *Die Spuren* als wahrer Grenzgang zwischen Literatur und alltagsmystischer Erfahrung dokumentiert sind. Sie schildert hier unter anderem ihre eindrucksvolle Vision aus dem Jahr 1935, als sie beim Anblick eines auf einer Wiener Wiese stehenden Baumstammes, auf dem eine verrostete Spange befestigt war, ganz deutlich Gestalten aus der Zeit des Wiener Kongresses wahrnahm:

Da dachte ich: Wenn ich wirklich hellichtig bin, wie sich manchmal gezeigt habe, so müßte ich durch Berührung dieser alten Metallspange etwas von der Vergangenheit dieser Wiese erblicken. Ich fasste die Spange und eine Kraft strömte von ihr in meinen Arm. Oh nichts! stellte ich fest, aber indem ich weiterging, tauchten Wolken vor meinen offenen Augen auf, die mir zunächst alle Sicht wegnahmen. Dann aber geschah das Merkwürdige, daß innerhalb dieser Wolken das Bild dieser Wiese wieder auftauchte. Aber nicht nur dieses. Ich sah am selben Ort die sonnenhelle Wiese und zugleich denselben Platz in hellem Mondschein belebt von einer Gesellschaft in altertümlichen Kleidern, der Mode etwa der Zeit des Wiener Kongresses.⁴

Sich selbst sieht sie in dieser vor Theatralik strotzenden quasi-historischen Phantasmagorie als einen im englischen Dienst stehenden Mann, der wegen einer Mission fortgehen muss. Diese Vision versteht Schmida-Wöllersdorfer im Endeffekt nicht nur als Schauen in ein früheres Leben, sondern auch als Weg zur Selbsterkenntnis und geistigen Emanzipation.

2. Das Esoterische und Okkulte in Schmida-Wöllersdorfers philosophischen und ästhetischen Werken

Die esoterischen Erfahrungen und okkulten Praktiken der merkwürdigen Wiener Expressionistin fanden ihren Niederschlag sowohl in Schmida-Wöllersdorfers philosophischem System als auch in ihren Dramen.

2.1 Das ‚Urerlebnis‘ als philosophische Grundlage der mystischen Lebenspraxis

Wichtige Momente aus der esoterisch-rituellen Praxis (z. B. die Einweihung und die Visionen) spiegeln sich in Schmida-Wöllersdorfers Erkenntnistheorie wider, insbesondere in den Ausführungen zur spirituellen Transformation des Individuums, wovon die vierbändige Publikation *Perspektiven des Seins* zeugt. Im ersten Band *Systematik: Die vier*

⁴ Susanne Schmida: *Die Spuren. Autobiographische Erinnerungen von Viktor und Susanne begonnen Ende des Jahres 1964, d. h. nach dem vollendeten 70 Lebensjahr* [Durchschlag und Typoskript-Kopie]. Wienbibliothek im Rathaus, Archivbox 7, 4 Fragmente (*Feststellungen an meinem 70. Geburtstag, Gedichte*), S. 37.

*Aspekte der Erkenntnis*⁵ macht sie die Spannungen zwischen der transzendentalen und der empirischen Erkenntnis zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen.⁶ Festzustellen ist zunächst ihre Sorge um die allererste Voraussetzung und Bedingung der Erkenntnis, nämlich die Integrität des Wahrheitsbegriffs, und zwar in der modernen Zeit und im Kontext der modernen Wissenschaft. Als universeller Bezugspunkt des Ichs wird das ‚Urerlebnis‘ postuliert, eine Art vorexistentialer Zustand und zugleich strukturierendes Paradigma des Daseins. Die Annäherungsversuche des Individuums an das ‚Urerlebnis‘ erfolgen in Traumbildern, Visionen und Epiphanien.

2.2 *Der Mensch als Visionär und Städtebauer: Schmida-Wöllersdorfers Dramatik*
Ähnliches gilt für Schmida-Wöllersdorfers literarisches Schaffen. Paradigmatisch ist in dieser Hinsicht der vierteilige Dramenzyklus *Die Stadt der Menschen: Tragödie in vier Teilen mit einem kultischen Vor- und Nachspiel*.⁷ Die Niederschrift der ersten drei Teile erfolgte zwischen den Jahren 1914 und 1918.⁸ Der vierte Teil bleibt trotz meiner intensiven Nachforschungen unauffindbar. Jeder Teil stellt ein in sich geschlossenes thematisches Gebilde dar. Keiner von ihnen wurde jedoch aufgeführt, obwohl diesbezüglich mit dem damaligen Dramaturgen am Volkstheater Heinrich Glücksmann verhandelt wurde.⁹ Nur am Rande sei angemerkt, dass auch die Annäherungsversuche Schmida-Wöllersdorfers an die Autoren des Jung-Wien, die von Felix Braun vermittelt worden waren, keinen sichtbaren Erfolg brachten.¹⁰

⁵ Susanne Schmida: *Perspektiven des Seins. I. Band. Systematik. Die vier Aspekte der Erkenntnis*. München/Basel 1968.

⁶ Schmida: *Perspektiven des Seins* (wie Anm. 5), S. 8.

⁷ Susanne Schmida: *Die Stadt der Menschen. Tragödie in vier Teilen mit einem kultischen Vor- und Nachspiel. Das Urteil, Die Rettungslosen, Urtig der Bauherr, Die blutende Stadt, Die Weihe des Tempels* [Manuskript, Typoskript und Durchschlag]. Wienbibliothek im Rathaus, Archivbox 7. Weitere Dramen aus dem Nachlass: *Andreja. Tragödie in 7 symmetrisch aufgebauten Abteilungen, Das karge Mahl, Das Drama der grossen Mutter, Opferdrama, Riold von Rillersperge*. Das Entstehungsjahr der einzelnen Stücke kann nicht belegt werden.

⁸ Vgl. Schmida: *Die Spuren* (wie Anm. 4), S. 18.

⁹ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 18.

Die Stadt der Menschen ist ein bühnengerechtes Programm¹¹ und Verkündigungsdrama¹², das auf räumlicher Kargheit, Hyperbolik der Figurenrede, reichlich verwirrender Handlung und deren Fragmentarisierung beruht. Überdies lässt hier oft Schmida-Wöllersdorfer, ähnlich wie bei ihren esoterischen Treffen, ein chorisches, liturgisch-pathetisches Stimmenspiel ertönen.

Die Handlung, deren Rahmen das kultische Vor- und Nachspiel (*Das Urteil* und *Die Weibe des Tempels*) bilden, beginnt mit der Schilderung eines mythisch anmutenden, allem Anschein nach antiken Arrangements. Im Bergkloster von Athos spricht der Abt ein gewichtiges Urteil. Der seit einem Jahr freiwillig unter diesen Mönchen lebende Städtebauer Urtig bekommt die Aufgabe, den Bau des Doms von Athos zu vollenden. Gebete an Kronos richtend, übermittelt ihm der Abt den heiligen, im Zustand der Kontemplation offenbarten Auftrag: Die Domkuppel von Athos erhält erst dadurch ihre Vollendung, dass ein Dom in der realen Welt und in der realen Zeit vollendet wird. Urtig soll dementsprechend als Missionär und zeitenwendender Geist in die Welt ziehen und mitten in der modernen Zivilisation eine quasi-messianische Tat vollbringen. Der erwähnte Dombau hat selbstverständlich symbolischen Charakter. Angespielt wird dabei auf den geistigen Bau oder eher Unterbau der Gesellschaft und deren maroden Zustand, auf das gegenwärtige materialistisch und positivistisch begründete Weltbild.¹³

Darüber, was mit Urtig im vierten, fehlenden Teil dieses Dramenzyklus passiert, kann nur spekuliert werden. Aber auch ohne den vierten Teil lässt sich unschwer feststellen, dass seine Mission erfolgreich war. Denn: Im Nachspiel *Die Weibe des Tempels* kehren wir an den ursprünglichen Handlungsort, in die Halle des Bergklosters von Athos, zurück. Bei der Entscheidung der Mönche über den neuen Abt fällt die Wahl auf Urtig, der mittlerweile die höchste Stufe der Erkenntnis erreicht hat und dementsprechend als Berufener anerkannt wird.

Aber wie verlief eigentlich seine Mission auf der Erde? Paradoxerweise findet Urtig, dieser Bote mythischer Vergangenheit, Prophet, Erlöser und Hellscher, in der realen Welt ein wahres Geisterreich, geradezu eine

¹¹ Horst Denkler: *Drama des Expressionismus. Programm, Spieltext, Theater*. München 1979, S. 73.

¹² Thomas Anz: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart/Weimar 2010, S. 191.

¹³ Vgl. Ingeborg Fialová-Fürstová: *Expresionismus. Několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc 2010, S. 20f.

verkehrte Welt. Zugespitzt gesagt, eine Erscheinung wird mit einer anderen Erscheinung konfrontiert. In die realistisch geschilderte Umwelt bricht immer wieder etwas Irreales ein und schafft die Atmosphäre des Rätselhaften und Wunderbaren, die Kausalität wird dabei völlig außer Kraft gesetzt.

Die Bewohner des von Urtig besuchten Landes, das eigentliche Ziel seiner Mission, sind entwurzelte, verdinglichte, verwechselbare Wesen, die sich in Träume und Halluzinationen flüchten. Sie verständigen sich durch Ausrufe und Wortballungen. Die Überlebenden gleichen wilden Tieren, die auf Berge und Hügel wie in einem Alptraum oder Trancezustand klettern. Die Erde wurde nämlich von einer riesigen Naturkatastrophe, dazu noch von einem Krieg heimgesucht. Geschildert wird eine grauerregende, postapokalyptische, posturbane und chaotisch-überwirkliche Landschaft mit herumliegenden Skeletten und Erdlöchern. Überall herrscht Chaos.

Urtig erweist sich allmählich als Charismatiker, respektierter Anführer der Menschen, Organisator und Städtebauer, eine Art Christusgestalt. Das Grundprinzip des ersten Teils des Zyklus, des Dramas *Die Rettungslosen*, ist demnach das Oszillieren zwischen zwei Existenzformen: Himmel und Hölle, Leben und Tod, Mensch und Welt, Mensch und Natur. Zeitliche und räumliche Grenzen werden aufgehoben:

Komm, wage es ! Ein unendlicher Sprung !
Hinüber ins Aeusserste !
Leben ! Leben !
Eine andere Welt beginnt !
Dies wird Traum und Träume zu Welten !¹⁴

Urtig stellt sich an die Spitze des Volkes und führt es in ein neues Land, in dem eine neue und auf neuen Prinzipien aufgebaute Gemeinschaft errichtet werden soll. Dieses neue ‚Jerusalem‘ wird später seiner ursprünglichen eschatologischen Hülle entkleidet und behält die Gestalt einer sozialen Utopie.

Im zweiten Teil des Zyklus, *Urtig der Bauherr*, agiert Urtig – siebzehn Jahre nach dem Zerfall der alten Welt – als Erbauer und Verwalter einer

¹⁴ Susanne Schmida: *Die Stadt der Menschen. Tragödie in vier Teilen mit einem kultischen Vor- und Nachspiel. Die Rettungslosen* (wie Anm. 7), S. 28.

mythischen Stadt. Das Hauptthema des Dramas ist nun der Konflikt zwischen der individuellen Freiheit und den Interessen der Gemeinschaft, zwischen dem Individuum und den Machtstrukturen im Angesicht einer technischen Katastrophe.

3. Fazit

Susanna Schmida-Wöllersdorfer kann als eine Autorin angesehen werden, der es gelang, das Esoterische und Okkulte, sei es in der ästhetischen oder sogar erkenntnistheoretischen Sphäre, mit der Alltagspraxis einer emanzipierten Frau der modernen Zeit zu verbinden. Sie verwirklichte ihr Lebenskonzept, das auf der Annäherung des Individuums an das ‚Urerlebnis‘ – eine Art vorexistentiellen, ethisch harmlosen Zustand der Seele – in Visionen beruhte, zunächst in ihrem expressionistisch geprägten dramatischen Werk und erst dann konsequent in ihrem Leben, dessen natürlicher Bestandteil Visionen, Séancen, kultische Rituale, Übungen und Tanz waren. Hiermit reagierte Susanna Schmida-Wöllersdorfer auf den Verlust der Transzendenz in der modernen Welt.