

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

2020 Alžběta Peštová

Palacký-Universität Olmütz

Philosophische Fakultät

Lehrstuhl für Germanistik

Dissertation

Mgr. Alžběta Peštová

Mährische Moderne. Ein Beitrag zur regionalen Literaturgeschichte der
Böhmischen Länder.

Betreuer: Doc. Mgr. Jörg Krappmann, Ph.D.

Olmütz, 2020

Palacký University Olomouc
Faculty of Arts
Department of German Studies

Doctoral Dissertation

Mgr. Alžběta Peštová

Moravian Modernism. A Contribution to the Regional Literary History of
Bohemian Lands.

Supervisor: Doc. Mgr. Jörg Krappmann, Ph.D.

Olomouc, 2020

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra germanistiky

Disertační práce

Mgr. Alžběta Peštová

Moravská moderna. Příspěvek k regionálním literárním dějinám Českých zemí.

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Jörg Krappman, Ph.D.

Olomouc 2020

Ehrenerklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Ich versichere, dass die Arbeit in gleicher oder ähnlicher Fassung noch nicht Bestandteil einer Studien- oder Prüfungsleistung war.

Declaration

I declare that this doctoral dissertation was composed by myself, that the work contained herein is my own except where explicitly stated otherwise in the text, and that this work has not been submitted for any other degree or professional qualification.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Olomouc, 10. 2. 2020

Danksagung

Ich möchte meinen herzlichen Dank alle denen aussprechen, die mich in der Zeit meines Doktorstudiums unterstützt haben. Mein besonderer Dank gilt vor allem meiner Mutter, die in allen Phasen meiner Studienzeit immer für mich da war. Ich will mich ebenfalls bei Jörg Krappmann für seine unermüdlichen Ratschläge, Geduld und Unterstützung bedanken, ohne die diese Arbeit nicht entstanden wäre. Mein herzlicher Dank gilt auch PD Dr. Matthias Schöning und Prof. Manfred Weinberg, die mir im Rahmen der Vladimir-Admoni-Doktorandenschule (DAAD) viele wichtige Impulse für die methodologische Verarbeitung des Themas gegeben haben. Ebenfalls möchte ich mich bei Prof. Wynfrid Kriegleder und sowie dem Österreichischen Austauschdienst (OEAD) herzlich bedanken, die mir durch ein Aktion-Stipendium sowie das Franz-Werfel-Stipendium die Vervollständigung meiner Arbeit ermöglichten.

Obsah

1.	Einführung	10
1.1.	Forschungsgegenstand	10
1.2.	Regionalliteratur und Regionalforschung	13
1.2.1.	Region Böhmisches Länder	19
1.2.2.	Mähren – Brünn: Historische Entwicklung, kulturelle Voraussetzungen	24
1.3.	Der Epochenbegriff der Moderne	30
1.3.1.	Naturalismus kontra Moderne?	32
1.3.2.	Die Grenzen des Naturalismus	33
1.3.3.	Schreibverfahren der Moderne	37
1.4.	Brünner Literarische Landschaft um die Jahrhundertwende	39
1.5.	Mährische Moderne	43
1.6.	Textkorpus und Methode(n)	45
2.	Literarische Familie	47
2.1.	Das Bild der traditionellen Familie	50
2.1.1.	Wilhelm Heinrich Riehl: <i>Die Familie</i> (1855)	50
2.1.2.	Johann Jakob Bachofen: <i>Das Mutterrecht</i> (1861)	59
2.1.3.	Kritik der traditionellen Familie – Deutsche und österreichische Frauenbewegung	64
2.1.4.	Diskursivierung bürgerlicher und proletarischer Familie	69
2.2.	Literarische Diskursivierung der Familie im ausgehenden 19. Jahrhundert	72
2.3.	Mährische Familienkonzepte	74
2.3.1.	Franz Schamann: <i>Die Liebe</i> (1901)	75
2.3.2.	Philipp Langmann: <i>Korporal Stöhr</i> (1901)	81
2.3.3.	Helene Hirsch: <i>Ein Auserwählter</i> (1901)	87
2.3.4.	Eugen Schick: <i>Feierabend</i> (1902)	94
2.3.5.	Richard Schaukal: <i>Die Rückkehr</i> (1894)	102
2.3.6.	Karl Hans Strobl: <i>Die Herren, Die jungen Frauen</i> (1901)	108
2.3.7.	Jakob Julius David: <i>Woran starb Sionida?</i> (1892)	112
3.	Kleinformen und Schreibweisen der mährischen Moderne	122
3.1.	Vorbilder	124
3.2.	Exkurs: Literarischer Impressionismus	127
3.3.	Schreibweisen der mährischen Moderne	130
3.3.1.	Karl Hans Strobl und die literarische Moderne	130
3.3.2.	Eugen Schick: <i>Empfindsames Notierbüchlein</i> (1905)	139
3.3.3.	Eugen Schick: <i>Auf der Gass'n</i> (1909)	147

3.3.4.	Exkurs: Literarischer Dialog	153
3.3.5.	Philipp Langmann: <i>Wie sie untergeht</i> (1893)	159
3.4.	Adaptionen der Wiener Moderne.....	168
3.4.1.	Jakob Julius David: <i>Die Hanna</i> (1904) und <i>Halluzinationen</i> (1906).....	168
3.4.2.	Hans Müller: <i>Lao</i> (1909).....	179
4.	Brünner Romane – Großstadtrömane?.....	188
4.1.	Brünn als Topos	195
4.2.	Die soziale Frage.....	205
4.3.	Der Kampf der Nationen und das Versagen des Patriarchats	210
5.	Schlussbetrachtung.....	233
6.	Zusammenfassung.....	248
7.	Summary	250
8.	Shrnutí.....	252
9.	Literaturverzeichnis.....	254
9.1.	Textkorpus	254
9.2.	Andere Quellen	257
9.3.	Forschungsliteratur.....	260
9.4.	Weitere Internetquellen.....	276
10.	Annotation.....	277

1. Einführung

1.1. Forschungsgegenstand

Gegenstand dieser Arbeit ist die mährische Moderne, ein Teilbereich der deutschmährischen Literatur, eines „unselbstverständlichen Objektes“¹, das aus historischen, geographischen, politischen und ideologischen Gründen lange an den Rand des fachlichen sowie öffentlichen Interesses gedrängt wurde und erst seit Ende der 1990er Jahre verstärkt in den Fokus wissenschaftlicher Aktivitäten rückte. Die besagte Unselbstverständlichkeit hängt zu großem Teil mit einer gewissen ‚Heimatlosigkeit‘ der deutschmährischen Literatur zusammen. In der heutigen Tschechischen Republik, deren östliche Hälfte Mähren bildet, ist die deutschgeschriebene Literatur ein Teil der überwiegend vergessenen oder gar verdrängten gemeinsamen deutsch-tschechischen (Kultur-)Geschichte und wird vom Lesepublikum kaum noch rezipiert. Problematisch ist auch die Einordnung der deutschmährischen Texte unter die Flagge der österreichischen Literatur, deren Teil sie bis zu der Entstehung der Ersten Tschechoslowakischen Republik 1918 war, denn die österreichische Literaturgeschichte klammert die in Österreich nicht ansässigen Autoren aus den ehemaligen Kronländern der Monarchie (mit Ausnahme ‚großer‘ Namen wie Franz Kafka, Rainer Maria Rilke oder Charles Sealsfield) weitgehend aus. Im Umfeld der Germanistik wird die deutschsprachige Literatur aus Böhmen und Mähren zusätzlich immer noch gerne auf die deutsche Literatur aus Prag eingeschränkt, bzw. in die hochwertige Prager deutsche Literatur und die übrigen, weniger interessanten oder gar deutschnational gesinnten Texte aus den Regionen Tschechiens, d. h. Böhmen, Mähren oder Mährisch-Schlesien geteilt.

Die mährische Moderne als Begriff wirkt auf den ersten Blick noch weniger selbstverständlich. Während die literarische Moderne nicht nur in der deutschsprachigen Literaturgeschichte üblicherweise mit den Metropolen Paris, Berlin oder Wien in Verbindung gebracht wird, bezieht sich die mährische Moderne auf eine ganze Region, die dazu noch über keine Großstadt vergleichbarer Bedeutung verfügt. Auch in dem engeren Rahmen der Böhmisches Länder bzw. der Tschechischen Republik wird

¹ Fiala-Fürst, Ingeborg: Was ist „deutschmährische Literatur“? Versuch der Definition eines unselbstverständlichen Objektes. In: Fackelmann, Christoph/Kriegleder, Wynfrid (Hg.): Literatur Geschichte – Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte. Thematische Festschrift zur Feier des 70. Geburtstages von Herbert Zeman. Wien: Lit 2011, S. 278-294, hier S. 278.

„Moderne“ üblicherweise anders konnotiert. Am häufigsten tritt sie wohl in der tschechischen Literaturgeschichte in der Bezeichnung „Česká moderna“, also „Tschechische Moderne“ auf die Szene, die auf eine in den 1890er Jahren entstehende Gruppierung junger tschechischer Schriftsteller und Unterzeichner des gleichnamigen Manifestes² Bezug nimmt. Seltener begegnet man schon einem tschechischen, auf Mähren bezogenen Pendant des Begriffs, nämlich der „moravská moderna“ (mährische Moderne“). Dieses wird allerdings nicht auf dem Feld der Literatur, sondern in der Musik im Umfeld des tschechischen Komponisten Leoš Janáček, in der Malerei und etwas überraschend auch in der Gobelin-Herstellung³ zur Bezeichnung von lokalen Entwicklungen am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts verwendet⁴, die parallel mit den künstlerischen Tendenzen in Prag verliefen. In Zusammenhang mit Prag und den literarischen Tendenzen um 1900 wird in letzter Zeit, diesmal in deutscher Sprache, von „Prager Moderne(n)“⁵ gesprochen, worunter keine zeitgenössische Selbstbezeichnung einer Gruppe, sondern eine Neugestaltung und Präzisierung des überholten Konzeptes der sog. Prager deutschen Literatur aus der Sicht heutiger Germanistik zu verstehen ist. Die deutschsprachige „mährische Moderne“ fand unter allen genannten Modernen bisher sicherlich die geringste Resonanz. Üblicherweise begegnet man dieser Bezeichnung nur in Zusammenhang mit der gleichnamigen Broschüre des mährischen Schriftstellers Eugen Schick⁶. Dieser präsentiert darin mährische Autoren – Jakob Julius David, Karl Wilhelm Fritsch, Helene Hirsch, Philipp Langmann, Hans Müller, Richard Schaukal, Karl Hans Strobl sowie kurz seine eigene Person –, die in seiner Sicht durch die ästhetische sowie thematische Ausrichtung ihrer Texte an den literarischen Strömungen der ästhetischen Moderne teilhaben. Die literarisch ausgerichtete „Mährische Moderne“ schreibt somit gegen bestehende Stereotype an. Es wird hier eine Literatur hervorgehoben, die an der Peripherie der großen kulturellen Zentren Prag und Wien liegt und somit im Rahmen der Böhmisches

² Autorenkollektiv: Česká moderna. In: Rozhledy národohospodářské sociální, politické a literární. Nr. 1, Jg. 5, 1896, S. 1-4. Zu den Unterzeichnern gehörten F. X. Šalda, František Václav Krejčí, Antonín Sova, Otokar Březina, Josef Svatopluk Machar, Vilém Mrštík und Josef Karel Šlejhar.

³ Vgl. Strýček, Jan T./Trachtová, Miluška (Hg.): Řeč vláken. The Language of Fibres. Praha: Umělecko-průmyslové muzeum v Praze 2008.

⁴ Vgl. Rosová, Romana/Koudelová, Jana/Čeplá, Andrea: Kostel sv. Ondřeje v Hodslavicích. Poznatky z průzkumu a opravy. In: Časopis Slezského zemského muzea. Série B, 61/2012; oder Fukač, Jiří: Moravská skladatelská škola po Janáčkově. In: Hudební věda, 1, 1967, S. 243-259, hier S. 244.

⁵ Weinberg, Manfred/Wutsdorff, Irina/Zbytovský, Štěpán (Hg.): Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur. Bielefeld: transcript 2018.

⁶ Schick, Eugen: Mährische Moderne. Sonderabdruck der Zeitschrift des deutschen Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens. Jg. 10. Heft 1-2., Brünn 1906, S. 145-166.

Länder gerne mit der Heimatkunstabewegung und antitschechischen Tendenzen konnotiert wird. Die provinzielle Herkunft dieser Literatur kollidiert außerdem mit der üblicherweise für Großstädte vorbehaltenen Zuschreibung der Modernität.

Solche allzu einfachen Teilungen in Zentrum und Peripherie, in humanistische Literatur aus Prag und ästhetisch weniger wertvolle Literatur aus der Provinz dürften für die untersuchte Region spätestens 2017 mit der Herausgabe des *Handbuchs der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*⁷ beseitigt worden sein. Das Handbuch räumt mit ähnlichen überholten Konzepten auf und liefert eine interkulturell grundierte Untersuchung der deutschen Literatur der Böhmisches Länder. Die Moderne aus Mähren ist darin durch ein selbstständiges Kapitel vertreten⁸. Aber auf dem engen Raum der epochen-, themen- und textformenüberblickenden Publikation war es natürlich nicht möglich, auf die Spezifika der von Schick beschriebenen mährischen Moderne einzugehen.

Die vorliegende Arbeit nimmt sich daher vor, festzustellen, ob und in wie weit die literarischen Texte der von Schick genannten mährischen Schriftsteller an den formalen und inhaltlichen Tendenzen der modernen Literatur partizipieren und ob es berechtigt ist, die mährische Moderne als spezifisches Phänomen der Literaturgeschichte zu betrachten, das sich im Kontext anderer literarischer Modernen durch Selbstständigkeit auszeichnet. Gleichzeitig soll durch die Untersuchung dieses Objekts gezeigt werden, dass die Verhältnisse in der Teilregion Mähren nicht weniger komplex sind, als dies bei anderen regionalen Modernen der Fall ist, die zum Gegenstand ähnlicher Forschungsarbeiten wurden.⁹ Nicht zuletzt sollen im analytischen Teil dieser Studie Texte präsentiert und erneut ans Licht gebracht werden, die vom literarischen Kanon aus den oben besagten Gründen ausgeschlossen wurden, jedoch über unbestreitbare Reize verfügen.

Bevor der Textkorpus präsentiert, seine Zusammenstellung erklärt und die Analysen einzelner Aspekte der untersuchten Literatur durchgeführt werden, soll zuerst auf die vermutliche Widersprüchlichkeit des Begriffs ‚Mährische Moderne‘ eingegangen

⁷ Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler 2017.

⁸ Vgl. Peštová, Alžběta: *Frühe Moderne in Mähren*. In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 166-172.

⁹ Vgl. beispielsweise Werner, Meike G.: *Moderne in der Provinz. Kulturelle Experimente im Fin de Siècle*. Jena. Göttingen: Wallstein 2003.

werden, d. h. auf die ungewöhnliche Verbindung des regionalen Bezugs dieser Literatur, der Heimatbezogenheit, Dialekt, Traditionsbewusstsein impliziert, mit der weitgehend auf hochentwickelte urbane Räume eingegrenzten Modernität. Um die scheinbare Widersprüchlichkeit zu klären, sollen zunächst die Termini ‚Region‘ sowie ‚Moderne‘, in ihrer wissenschaftlichen Herleitung für den Referenzrahmen dieser Arbeit geklärt werden.

1.2. Regionalliteratur und Regionalforschung

Die Forschung zur Regionalliteratur leidet immer noch unter dem Fehlen einer etablierten Definition. Wie Manfred Weinberg noch 2012 feststellte¹⁰, sucht man nach dem Stichwort ‚Regionalliteratur‘ in einschlägigen Lexika¹¹ entweder vergeblich oder es werden einem bestenfalls Definitionen angeboten, die das Schlagwort mit der Heimatkunstbewegung und somit mit Attributen wie „gemütvoll, antimodern, gegen die Großstadt- oder Hauptstadt positioniert“ in Verbindung bringen oder gar „eine Nähe zur nazistischen ‚Blut-und-Boden-‘Programmatik“¹² konstatieren. An diesem Zustand hat sich bis zum aktuellen Zeitpunkt scheinbar wenig geändert. Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur*¹³ führt lediglich eine allgemeine Definition des Regionalismus an, die direkt zum Schlagwort „Heimatkunst“ weiterleitet und diese als „[g]egen die seit Naturalismus und Symbolismus drohende Gefahr e[iner] Vergrößtädterung, Internationalisierung, Intellektualisierung und Verkünstelung der Dichtung in der Dekadenz“¹⁴ ausgerichtet erklärt. Weniger einengend ist die Definition im Online-Lexikon deacademic.com, das Google auf den einschlägigen Suchbefehl als eines der ersten auflistet. Hier wird die Regionalliteratur als eine in Europa sowie Amerika in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreitete Literatur definiert,

die das Schwergewicht auf die besonderen Merkmale bestimmter Landschaften und ihrer Bewohner legt und zur Wahrung kultureller Eigenheiten beitragen will. Wenn auch die Grenze zur Heimatliteratur und Mundartdichtung nicht immer scharf zu ziehen ist, so ist die Regionalliteratur oft stärker politisch motiviert und tritt historisch v. a. in Opposition zu

¹⁰ Vgl. Weinberg, Manfred: Region, Heimat, Provinz und Literatur(wissenschaft). In: Horňáček, Milan/Voda-Eschgfäller, Sabine (Hg.): Regionalforschung zur Literatur der Moderne. Olomouc: Univerzita Palackého 2012, S. 41-57, hier S. 41-43.

¹¹ Vgl. beispielsweise Braungart, Georg/Fricke, Harald (Hg): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin: de Gruyter 2010 oder Nünning, Ansgar: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler 2013.

¹² Weinberg: Region, Heimat, S. 42.

¹³ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 1989, S. 753.

¹⁴ Ebd., S. 364.

staatlichem Zentralismus auf. In der Gegenwart hat die Regionalliteratur als Gegengewicht zu internationalen Angleichungen für das Bewusstsein einer unverwechselbaren Identität eine wesentliche Funktion.¹⁵

Als Positivum dieser Definition ist sicherlich die Hervorhebung kultureller Spezifität von Literatur sowie die Berücksichtigung der Opposition zwischen Regionalliteratur und staatlichen bzw. internationalen Zugangsweisen zur Literaturforschung zu sehen. Die Verbindung zu Heimat- und Mundartliteratur sowie zu bestimmten Landschaften impliziert trotzdem, dass hier unter dem Begriff der Regionalliteratur v.a. heimatlich-provinzielle Texte verstanden werden. Die Region wirkt nach den genannten Ansichten dementsprechend als Opposition zur Großstadt und wird somit mit dem Begriff der Provinz gleichgesetzt, deren Literatur per se keine Weltliteratur sein kann. Der regionalen Literaturforschung haftet immer noch das Image an, sie solle auf das „Registrieren unansehnlicher Schmetterlingsarten beschränkt“¹⁶ bleiben.

Auf der wissenschaftlichen Ebene wird diese Auffassung der Regionalliteratur bereits seit dem *spatial turn* in den 70er Jahren, spätestens aber seit der kulturwissenschaftlichen Wende in den späten 1990er Jahren angezweifelt, die den Anspruch stellt,

Regionen als Kultur- resp. Literaturräume wieder zu entdecken und in einem interdisziplinären Zugriff auf diese literarische Feldforschung in dem Sinn zu betreiben, dass die funktionale Analyse des gesellschaftlichen Subsystems Literatur in einem eingrenzbaaren Raum [...] Gegenstand der Forschung ist.¹⁷

Die Literaturforschung auf der Ebene der Regionen bringt im Vergleich zu der „immer noch prestigeträchtigeren“¹⁸, auf nationale Literaturen ausgerichteten Forschung den Vorteil mit sich, dass sie Prozesse und Elemente ans Licht bringt, die auf der Ebene der nationalen Literaturgeschichtsschreibung unsichtbar geblieben wären¹⁹, und dadurch nicht nur (literatur-)geschichtliche Zusammenhänge der Region aufklären, sondern auch allgemeine Korrekturen an der bisherigen Literaturgeschichte vornehmen kann.

¹⁵ http://universal_lexikon.deacademic.com/290778/Regionalliteratur [letzter Zugriff am 18.1.2020].

¹⁶ Michler, Werner: Zur Geschichte regionaler Literaturgeschichtsschreibung. In: Brandtner, Andreas/Michler, Werner: Zur regionalen Literaturgeschichtsschreibung. Fallstudien/Entwürfe/Projekte. Linz: StifterHaus und BeiträgerInnen 2007, S. 20-36, hier S. 29. Vgl. auch Weinberg: Region, Heimat, S. 41.

¹⁷ Vorderegger, Roger.: Regionale Literaturgeschichtsschreibung. Ein Problemaufriss, eine Perspektive. In: Jahrbuch Franz-Michael-Felder-Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek: 11.2010. S. 7-20, hier S. 10.

¹⁸ Vorderegger: Regionale Literaturgeschichtsschreibung, S. 9.

¹⁹ Ebd., S. 11.

Die Diskussion über die Art und Weise, wie mit der regionalen Literatur umgegangen werden soll, brachte zwei grundsätzliche und bis heute prägende Ansätze hervor²⁰. Der erste ist Renate Heydebrands literatursoziologischer Ansatz *Die Literatur in der Provinz Westfalen 1815-1945*²¹. Darin wird eine Untersuchung der regionalen Literatur als literarisches Feld im Sinne von Bourdieus Feldanalyse vorgeschlagen. Im Mittelpunkt einer solchen literatursoziologischen Analyse stehen also regionale Presse, kulturelle, literaturfördernde Institutionen, Vereinsleben, Verlagswesen, Theater u.ä., Merkmale also, die eine Charakterisierung der literarischen Produktion und Rezeption sowie der wesentlichen Züge der jeweiligen Literaturszene ermöglichen.

Eine andere, philologisch orientierte Richtung schlägt Norbert Mecklenburg ein, der in seiner Habilitationsschrift *Erzählte Provinz*²² Romane zum Untersuchungsgegenstand macht, deren Thema die Provinz selbst ist, die jedoch zugleich als „Modellentwurf der ‚Welt‘“²³ eine „überregionale oder sogar weltliterarische Geltung“²⁴ behaupten können. Dazu bedarf es allerdings der Erfüllung von drei Kriterien, nämlich „Mimesis ans Besondere, Verfremdung zur ästhetischen Form und Offenheit für die Welt außerhalb der Provinz“²⁵.

Beide Richtungen spielten auf dem Gebiet der regionalen Literaturforschung in den letzten Jahrzehnten eine prägende Rolle, beide zeigen sich jedoch für die komplexe Beschreibung einer Region und ihrer Literatur problematisch.²⁶ Bei der Untersuchung des literarischen Feldes und der soziokulturellen Grundbedingungen einer literarischen Region, wie es Heydebrand vorschlägt, spielen die literarischen Texte nur eine untergeordnete Rolle. Die Untersuchungsweise Mecklenburgs setzt wiederum eine vorrangige Stellung einiger (weniger) Texte voraus und teilt somit die regionalen Autoren wieder in *poetae majores* und *poetae minores*, wobei die letzteren und ihre

²⁰ Vgl. Krappmann, Jörg: Komplexität, Schlichtheit und Abstraktion in der regionalen Literaturforschung. Am Beispiel des deutschböhmischen Schriftsteller Ferdinand Bernt. In: Horňáček, Milan/Voda-Eschgfäller, Sabine (Hg.): *Regionalforschung zur Literatur der Moderne*. Olomouc: Univerzita Palackého 2012, S. 23-39, hier S. 26.

²¹ Heydebrandt, Renate: *Die Literatur in der Provinz Westfalen 1814-1945*. Ein literarhistorischer Modell-Entwurf. Münster: Regensburg 1983.

²² Mecklenburg, Norbert: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein im Taunus: Athenäum 1982.

²³ Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred: *Region – Provinz. Die deutsche Literatur Prags, Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens jenseits von Liblice*. Mit Anmerkungen zu Franz Kafka als Autor einer Regionalliteratur. In: Becher, Peter/Džambo, Jozo/Knechtel, Anna (Hg.): *Prag – Provinz. Wechselwirkungen und Gegensätze in deutschsprachiger Regionalliteratur Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens*. Wuppertal: Arco 2014, S. 17-53, hier S. 24.

²⁴ Mecklenburg: *Erzählte Provinz*, S. 44.

²⁵ Ebd.

²⁶ Vgl. Krappmann: *Komplexität, Schlichtheit*, S. 26-28.

Bedeutung für die regionalen Entwicklungsprozesse unbeachtet bleiben.²⁷ Durch die weitere Entwicklung der beiden Richtungen sowie durch Versuche, sie miteinander zu kombinieren, häufte sich außerdem eine „unüberschaubare Menge von Begrifflichkeiten“²⁸, die immerhin in gewissem Maße als hilfreich zu bezeichnen sind, da sie einige der möglichen Gesichtspunkte, aus denen die regionale Literatur betrachtet werden kann, überhaupt erst bewusst machen. Dadurch zeigt sich aber auch, wie viele diverse Aspekte und Kategorien auf dem Gebiet der Regionalforschung im Spiele sind, die Zuordnungsmöglichkeiten einzelner Phänomene ermöglichen wollen. Bei einem Versuch um ihre praktische Anwendung, um eine interpretative „dichte Beschreibung“²⁹ einer auf ein Gebiet begrenzten Literatur würden allerdings die vielen Kategorien zu einer Aufsplitterung derselben führen, zumal sie suggerieren, dass die ursprünglich in ihrer Entstehungszeit durch kulturelle, politische sowie diskursive Bedingungen verbundenen Texte eine inkohärente Menge bilden, wobei gerade das Gegenteil aufzuzeigen das Ziel einer regionalen Geschichtsschreibung ist.

Auch Roger Vorderegger sucht nach einem Ausweg aus der bereits durch die Herangehensweisen Heydebrands und Mecklenburgs geprägte Aporie zwischen einem kulturwissenschaftlichen und einem philologischen Zugang zur Literaturgeschichtsschreibung. Als eine mögliche Lösung schlägt er vor, die Literatur eines bestimmten Raums in zwei Literaturgeschichten zu beschreiben. Die erste konzentrierte sich auf das „Handlungssystem‘ Literatur“, der die Kontexte, die sozialen, historischen und kommunikativen Zusammenhänge des Raums umfasst. Die zweite Art der Literaturgeschichte, die erst im Stande sei, die wichtigen Fragen „nach der Geschichte in den Texten und nach der Geschichte der Texte selbst“ zu beantworten, konzentrierte sich dann auf das „Symbolsystem‘ Literatur“³⁰. Dementsprechend ist die

²⁷ Ebd.

²⁸ Krappmann/Weinberg: *Region – Provinz*, S. 25. Vgl. die Kategorien, die Jürgen Joachimsthaler in einer „Synthese“ des umfangreichen Sammelbandes *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft* als richtungweisend zusammenstellt: Literarische Texte werden von ihm nach ihrem konkreten Bezug zur Region bzw. zum Regionalismus beispielsweise in „Literatur in einer Region“ als literatursoziologische Analyse des literarischen Betriebs in dem Gebiet, „regionale [kleingeschrieben] Literatur“, die die Region beschreibt und wie beispielweise Reiseliteratur „meist mehr oder weniger realistisch“ schildert, oder Regionale [großgeschrieben] Literatur, die die gemeinsame Identität der jeweiligen Region zum Ausdruck bringt oder schaffen soll, regionalistische bzw. regionalisierte Literatur u.a. Joachimsthaler, Jürgen: *Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur*. In: *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Hg. vom Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet Opolski. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002. S. 17-49, hier S. 23.

²⁹ Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Suhrkamp, Frankfurt 2003.

³⁰ Vorderegger: *Regionale Literaturgeschichtsschreibung*, S. 17.

Literaturgeschichte im regionalen Rahmen als Geschichte einer bestimmten Gattung zu konzipieren, um in die heterogene Menge an Texten aus der Region einen strukturhaltigen roten Faden einzuführen. Die Forderung an die regionale Literaturgeschichte, sich den Texten stärker zuzuwenden, ist berechtigt und sinnvoll, um die Literaturwissenschaft nicht zum bloßen positivistischen Beiwerk der (Literatur-)Soziologie werden zu lassen. Es erhebt sich allerdings die Frage, inwieweit man eine rein auf Texte konzentrierte Literaturgeschichte der Region schreiben kann, ohne auf einige (Vor-)Kenntnisse des oben beschriebenen ‚ersten‘ literaturgeschichtlichen Typs, also der Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen, der kulturellen Beschaffenheit der Region sowie letztendlich vielleicht auch auf die biographischen Daten der einzelnen Autoren zurückzugreifen. Eine vollständige Beschreibung der Region durch die von Heydebrand angeforderten Kriterien ist dabei gar nicht notwendig, denn es reicht sich bei einer Beschreibung der durch ein festes Kriterium ausgewählten Texte auf Phänomene zu konzentrieren, die für die Einbettung dieser Texte in ihren kulturellen Kontext relevant sind. Gerade in der Kafka-Forschung konnte in den letzten Jahren gezeigt werden, dass eine Kontextualisierung Kafkas, die die regionalen Bezüge seiner Texte berücksichtigt, durchaus gewinnbringend sein kann.³¹

Wie soll aber nun die Region, die eine kulturelle und geographische Eingrenzung der untersuchten Literatur ermöglicht und die von intra- und interkulturellen Austauschprozessen dominierte Regionalliteratur von der nationalen Literatur unterscheidet, definiert werden? Die Definitionen des aktuell in vielen Disziplinen angewandten Begriffes variieren in Umfang sowie Funktion, die darin der Region zugeschrieben werden. Gemeinsam ist ihnen das Verständnis der Region als eines „funktionale[n] Begriff[s], der als solcher weniger durch ein An-sich der Verhältnisse denn durch eine bestimmte Summe von Zuschreibungen bestimmt ist.“³² Die Region kann daher aus verschiedenen Standpunkten und unter Berücksichtigung ihrer verschiedenen Funktionen unterschiedlich konstruiert und ihre Grenzen jeweils anders verhandelt werden.³³

³¹ Vgl. Becher, Peter/Höhne, Steffen/Nekula, Marek (Hg.): Kafka und Prag. Literatur-, Kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012 sowie Höhne, Steffen/Weinberg, Manfred (Hg.): Franz Kafka im interkulturellen Kontext. Köln: Böhlau 2019.

³² Vorderegger, Roger: Literaturgeschichte oder Kulturraumforschung? In: Cescutti, Marjan/Holzner, Johann/Vorderegger, Roger (Hg.): Raum – Region – Kultur. Literaturgeschichtsschreibung im Kontext aktueller Diskurse. Universitätsverlag Wagner, Innsbruck, 2013. S. 13-24, hier S. 14.

³³ Ebd.

In dem vielbeachteten Ansatz von Jürgen Joachimsthaler³⁴ wird die Region als „geographischen Klein(st)- und Mittelr[a]um“ definiert. Sie wird als eine „geographischen Raum einnehmende Kulturraumverdichtung“³⁵ charakterisiert, in der sich „Verbreitungsgebiete vieler [...] einzelner Kulturgüter überlappen und akkumulieren“³⁶ und die sich gleichfalls mit anderen danebenliegenden und mehr oder weniger unterschiedlich gearteten Verdichtungen überlagern können. Zu den wichtigsten „Kulturgütern“, die die Region prägen, gehört die Sprache. Diese kann natürlich eigene „Sprachregionen“ bilden, die mehrere politisch abgegrenzte Regionen überdecken. Innerhalb der Regionen bildet die Sprache regionale Varietäten; sie variiert in der Zeit und übt außerdem eine grundsätzliche identitätsbildende Funktion aus, indem sie „Selbst- und Fremddeutungen“³⁷ sowie „Auto- und/oder Heterostereotype“³⁸ produziert, was zum wichtigen Teil durch Literatur passiert. Problematisch bleibt allerdings die Frage, wo die Grenze einer Region gesetzt wird, denn auch nach dem Kriterium der gemeinsamen Sprache, kann es sich bei einer Region sowohl um eine Stadt, einen Bezirk, ein Bundesland, staatliche Grenzen übergreifende Sprachregionen oder auch einen Kleinstaat handeln. Bei der ethnisch gemischten Region der Böhmisches Länder ist die Frage der Grenzziehung natürlich noch schwieriger, denn hier verliefen die Sprachgrenzen nicht selten mitten durch Städte, Stadtviertel, Häuser oder auch einzelne Familien. Um dieses Problem zu beheben, plädiert Vorderegger für die Abgrenzung der Region durch politische Grenzen³⁹, denn diese sind bei der Untersuchung eines literarischen Raums, der neben den Kriterien der Sprache und Kultur durch Herrschafts-, Verwaltungs-, Konfessions- oder auch Infrastrukturbedingungen geprägt wurde, ausschlaggebend. Eine literarische Region kann sehr wohl über diese Grenzen hinausreichen, „in der Überschreitung aber ist auf die Grenzsituation zu reflektieren.“⁴⁰

³⁴ Joachimsthaler: Die Literarisierung einer Region, S. 17-49.

³⁵ Joachimsthaler.: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. In: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Hg. vom Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet Opolski. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S. 491-501, hier S. 492

³⁶ Joachimsthaler: Die Literarisierung einer Region, S. 19.

³⁷ Joachimsthaler: Regionalität als Kategorie, S. 495.

³⁸ Ebd., S. 495.

³⁹ Vorderegger: Literaturgeschichte oder Kulturraumforschung S. 19.

⁴⁰ Ebd.

Joachimsthaler bedient sich später⁴¹ wie Weinberg⁴² des durch Homi K. Bhabha geprägten Begriffs des „dritten Raumes“⁴³, der es erlaubt, die Region und ihre Literatur nicht nur hinsichtlich ihrer identitätsproduktiven Funktion zu untersuchen⁴⁴, sondern sie als „Vielfalt zu denken, in der sich einzelne Phänomene anziehen, abstoßen, immer aber in einem nachweisbaren Zusammenhang miteinander stehen“⁴⁵, der also die von außen kommenden gedanklichen Einflüsse, die Austauschprozesse innerhalb der Region und den sich daraus ergebenden hybriden Charakter⁴⁶ einer kulturell und ethnisch vermischten Region stärker reflektiert.

Für den Teilbereich der Böhmisches Länder ist dieses Modell durchaus tauglich, denn es handelt sich bei Mähren um einen Raum, in dem sich sowohl das tschechische, als auch das deutsche Sprachgebiet überdeckten, und der dazu noch in unterschiedliche dialektale Ausprägungen und somit kleinteilige identitätsstiftende Gruppen zerfiel. Der Raum war nicht nur durch die Koexistenz deutscher, tschechischer und jüdischer Kultur, sondern auch durch kulturelle Einflüsse aus den Metropolen Wien, Prag, Berlin und München geprägt, die in den lokalen Bedingungen jeweils unterschiedliche Aufnahme fanden und hier somit vielfältige neue Denkkonzepte entstehen ließen. Dementsprechend vielfältig ist auch die Literatur der Region, die diese spezifische Heterogenität repräsentiert und deswegen bei ihrer Erforschung mit Rücksicht auf diese Vielfalt angegangen werden muss.

1.2.1. Region Böhmisches Länder

Die Erforschung der deutschmährischen Literatur wurde lange durch die Optik der Dichotomie zwischen der Prager deutschen Literatur, die teilweise weltliterarische Bedeutung erreichte, und der übrigen Literatur aus Böhmen und Mähren erschwert. Die Zweiteilung wird bekanntlich seit der zweiten Kafka-Konferenz in Liblice 1965 tradiert, die zur Rehabilitierung Kafkas und eines im Grunde recht heterogenen Kreises⁴⁷ weiterer mit Prag verbundener Autoren dienen sollte. Diese wurden von Eduard

⁴¹ Joachimsthaler, Jürgen: Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur. Bd. III: Dritte Räume. Heidelberg: Winter Verlag 2011.

⁴² Weinberg Region, Heimat, S. 53.

⁴³ Bhabha, Homi K.: Wie das Neue in die Welt kommt. In: ders.: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenberg 2007, S. 317-352, hier S. 325-333.

⁴⁴ Weinberg: Region, Heimat, S. 53.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. Krappmann/Weinberg: Region – Provinz, S. 30.

Goldstücker und noch deutlicher Paul Reimann von dem vermeintlich deutschnationalen, chauvinistischen Rest der sog. Sudetendeutschen abgegrenzt, die im Vergleich zur Prager deutschen Literatur also als minderwertig und nicht beachtenswert erschienen.⁴⁸ Das Problem einer solchen Teilung war nicht nur ihr Konstruktcharakter, sondern auch die Suggestion einer gewissen Homogenität der beiden Literaturgruppen, die es in Wirklichkeit nie gab. Die Markierung der beiden Literaturen als „Prager“ bzw. „sudetendeutsch“ schien, so Kristina Lahl, darüber hinaus auf geographische Räume gebunden zu sein, differenzierte jedoch in Wirklichkeit auf Grundlage ideologischer Kategorien. So kam es, dass neben den in Prag geborenen oder lebenden und nicht deutschnational und antisemitisch orientierten Autoren daher auch andere, zwar gleichgesinnte Autoren der ‚Prager deutschen Literatur‘ zugerechnet wurden, die zu der Stadt keinen Bezug hatten (wie z.B. Hermann Ungar) und andere wiederum, die durchaus in Prag lebten und darüber schrieben (beispielsweise Karl Hans Strobl), aus ideologischen Gründen nicht miteinbezogen wurden⁴⁹.

Diese dichotomische Sichtweise lässt sich freilich durch ihre Entstehungsbedingungen „unter dem totalitären Zwang der politischen Verhältnisse und der marxistisch ausgerichteten Germanistik“⁵⁰ rechtfertigen. Das eigentlich Problematische besteht aber darin, dass sie auch nach dem Fall des kommunistischen Regimes, als sich neue Forschungsmöglichkeiten und Auseinandersetzungen mit der deutsch-tschechischen Vergangenheit der Region anboten, noch lange unkritisch sowohl von Teilen der inländischen als auch der ausländischen Germanistik übernommen und immer neu behauptet wurde⁵¹.

Seit den 1990er Jahren erlebte die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der regionalen Literatur der Böhmisches Länder einen erheblichen Aufschwung. Dieser betraf allerdings aus den oben angedeuteten Gründen hauptsächlich die deutsche Literatur Prags, die in zahlreichen Monographien und Sammelbänden beschrieben oder neu aufgelegt wurde. Manche von diesen Publikationen bezogen unter der Marke des ‚Prager Deutschen‘ auch Autoren aus der Region mit ein, deren Verbindung mit Prag

⁴⁸ Vgl. ebd.

⁴⁹ Vgl. Lahl, Kristina: Das Individuum im transkulturellen Raum. Identitätswürfe in der deutschsprachigen Literatur Böhmens und Mährens 1918-1938. Bielefeld: transcript, 2014, S. 31-33.

⁵⁰ Ebd., S. 36.

⁵¹ Vgl. beispielsweise Sudhoff, Dieter/Schardt, Michael: Einleitung. In: diess. (Hg.): Prager deutsche Erzählungen. Stuttgart: Reclam 1992, S. 9-46.

nur als sehr lose zu bezeichnen ist⁵². Nur wenige Studien, vordringlich von Kurt Krolop, zeigten, dass auch die deutschen Autoren aus Prag zahlreiche Bezüge in die Region pflegten.⁵³

Die Forschung zur deutschböhmischen Literatur begrenzte sich weitgehend auf die Literatur des Böhmerwaldes⁵⁴; verstreut liegen Studien zu bzw. Neuauflagen von Texten einzelner deutschböhmischer Schriftsteller vor, wovon wiederum manche von Institutionen der Vertriebenen zur Heimatpflege inszeniert wurden⁵⁵. Wesentlich breiter erforscht ist die deutsche Literatur aus Mähren. Das ist v.a. der 1998 in Olmütz gegründeten *Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur* zu verdanken, welche im Laufe ihrer Tätigkeit neben dem Sammeln von grundlegendem Material auch Vorarbeiten zum methodischen Zugang zur regionalen Literaturen leistete. Von den zahlreichen Publikationen⁵⁶ sind v.a. das Lexikon deutschmährischer Autoren⁵⁷ zu erwähnen sowie die regional orientierten Studien von Ingeborg Fiala-Fürst.⁵⁸ Aus der Kooperation mährischer, böhmischer, Prager sowie ausländischer Germanisten und Kulturwissenschaftler entstand 2017 schließlich das *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*, das erstens den Versuch unternahm ein theoretisches Gerüst für die Erforschung dieser literarischen Region anhand einer interkulturellen Sichtweise sowie des (mit einigen Vorbehalten) angewandten Semiosphären-Modells von Jurij Lotman aufzustellen. Zweitens wird hier eine

⁵² So beispielsweise die Einordnung Alfred Kubins unter die Prager deutschen Autoren in Sudhoff, Dieter/Schardt, Michael (Hg.): *Prager deutsche Erzählungen*, S. 107-112. Zu der Problematik der Autorenauswahl der Anthologie vgl. Krappmann, Jörg: *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890-1918)*. Bielefeld: transcript 2013.

⁵³ Vgl. beispielsweise Krolop, Kurt: Maria René, „für eine Vertreterin des schönen Geschlechtes angesehen“. Rilkes Anfänge im nordböhmischen Kontext. *Studien zur Prager deutschen Literatur. Eine Festschrift für Kurt Krolop zum 75. Geburtstag*. Hg. von Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne und Marek Nekula. Wien: Praesens 2005, S. 11-18.

⁵⁴ Vgl. beispielsweise Maidl, Václav: Joseph Rank – ein vergessener Autor aus dem Böhmerwalde. In: *Brücken. Germanistisches Jahrbuch. Neue Folge* 1., 1991/1992, S. 83-92 oder Maidl, Václav: Böhmerwald: Grenzwall und Brücke. In: Koschmal, Walter/Nekula, Marek/Rogall, Joachim (Hg.): *Deutsche und Tschechen: Geschichte - Kultur – Politik*. München : Beck, 2001 s. 584-590.

⁵⁵ Vgl. Leutelt, Gustav: *Gesammelte Werke*. 5 Bände. Schwäbisch-Gmünd: Leutelt-Gesellschaft 1985-1989.

⁵⁶ In der wissenschaftlichen Reihe *Beiträge zur deutschmährischen Literatur* erschienen bisher 32 Titel, die auf Neuauflagen und Übersetzungen konzentrierte Edition *Poetica Moraviae* zählt bereits 17 Publikationen. Siehe <http://arbeitsstelle.upol.cz/de/> [letzter Zugriff am 2.10.2019].

⁵⁷ Fiala-Fürst, I./Krappmann J. (Hg.): *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Band 1. Olomouc: Univerzita Palackého 2002 und Fiala-Fürst, Ingeborg/Jašková, Silvie/Krappmann, Jörg (Hg.): *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Band 2. Olomouc: Univerzita Palackého 2006.

⁵⁸ Vgl. beispielsweise Fiala-Fürst, Ingeborg/Krappmann, Jörg: *Deutschmährische Literatur als Forschungsgegenstand*. In: *Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder*. Bd. 43, Heft 1, 2002, S. 142-149 oder Fiala-Fürst: Was ist „deutschmährische Literatur“?, S. 278-294 oder

ausführliche Übersicht über die (Kultur-)geschichte und Spezifika Böhmens und Mährens sowie über einzelne Epochen, Themen und Motive dieser Literatur erarbeitet und somit eine Grundlage für „vielfältige weitere (Archiv-)forschungen und theoretische Reflexionen“⁵⁹ zu der literarischen Region der Böhmisches Länder zur Verfügung gestellt. In der folgenden Untersuchung dient das *Handbuch* v.a. in den Teilen als wichtige Stütze, die auf Texte zur Thematik oder auf den geschichtlichen Hintergrund des deutsch-tschechischen Konfliktes eingehen.

Als wichtiges Basiswerk für die folgenden Textanalysen dient die Monographie *Allerhand Übergänge* von Jörg Krappmann. Der Autor stellt darin zunächst Überlegungen über die Zugangsweise zu der Literatur aus Böhmen und Mähren auf. Er plädiert dafür, dass bei der Untersuchung einer regionalen Literatur sowohl die Bedingungen ihrer Entstehung, ihre Rezeption, ihr Kontext sowie vor allem die Texte selbst Berücksichtigung finden. Einen pragmatischen Zugang zur Beschreibung eines solchen heterogenen Raumes und seiner Texte bieten ihm die Kategorien „Komplexität, Schlichtheit und Abstraktion“⁶⁰. Die Komplexität zielt auf die Anerkennung der vielschichtigen kulturellen, literatursoziologischen und geschichtlichen Zusammenhänge und der geistigen Einflüsse innerhalb der Region, „denn eine Region ist nicht einfacher strukturiert als eine größere Einheit wie etwa Deutschland oder Österreich-Ungarn“⁶¹. Die Kategorie der Schlichtheit plädiert für das Nutzen grundlegender, traditioneller literaturwissenschaftlicher Begrifflichkeiten bei der literarischen Textbeschreibung, die sich den „vorab kanonisierten Einstellungen“⁶² entziehen, also nicht davor zurückscheuen, auch scheinbar Banales – sei es an bekanntem oder unbekanntem Material – philologisch zu analysieren. Diese Arbeitsweise bezeichnet Krappmann in plakativer Zuspitzung als „prätheoretisch“, d. h. an kein einheitliches theoretisches Modell gebunden und grundsätzlich interdisziplinär, was eine Einbettung der Literatur in ihre „historischen, soziologischen und kulturpolitischen Bedingungen“ ermöglicht und „die besondere Leistung eines Textes erkennbar macht.“⁶³. Im Allgemeinen stützt sich Krappmann auf kulturwissenschaftliche Ansätze, deren Anwendung auf die regionale Literatur er allerdings als problematisch aufdeckt. Der Nutzen dieser Ansätze beruhe vor allem

⁵⁹ Heimböckel/Weinberg: Interkulturalität, S. 35.

⁶⁰ Krappmann: Komplexität, Schlichtheit, S. 23-39.

⁶¹ Krappmann/Weinberg: Region – Provinz, S. 26.

⁶² Ebd., S. 27.

⁶³ Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 24.

darin, dass sie die Perspektive (nicht nur) der Literaturwissenschaft um die bis in die 1990er Jahre unbeachteten Kulturgebiete wie z.B. die ehemaligen Kolonialländer, die sog. Dritte Welt, die von Frauen oder neuerdings v.a. von Migranten produzierte Literatur erweitern und dadurch den literarischen Kanon wesentlich erweitern.⁶⁴ Dies geschehe allerdings häufig nur theoretisch und bleibe, wie am Beispiel des kulturwissenschaftlichen Basiswerks von Doris Bachmann-Medick⁶⁵ verdeutlicht wird, auf die vier genannten Themengebiete begrenzt, deren Themen und Narrative den Theoriemodellen entgegenkommen. Kaum jedoch werde davon die zwar extrem heterogene und multikulturelle, aber eben in manchen Fällen auch konservative oder nationalistische Literatur erfasst. Die neueren kulturwissenschaftlichen Theorien sollen aber trotzdem

auf die besonderen Bedingungen einer regionalen Literaturwissenschaft umgelenkt und ausgedehnt werden. [...] das Interkulturelle der Texte [wird] keineswegs ausgespart. Es wird jedoch mit schlichten Mitteln einer philologischen Analyse beschrieben, ohne den terminologischen Apparat, der reichlich zur Verfügung stünde. Es gibt ohnehin nicht nur den Weg von der Theorie zum Einzelbeleg, sondern in der Untersuchung regionaler Phänomene und Details ergibt sich oft der interkulturelle Blick von selbst.⁶⁶

Erst aus detaillierten Untersuchungen der Region, ihrer spezifischen historischen, politischen und kulturellen Bedingungen sowie der hier produzierten Texten kann auf die letzte Perspektive der Abstraktion übergangen werden, welche danach streben soll, von den bestehenden Modellen der Literaturgeschichtsschreibung Abstand zu nehmen und ein konzises Denkmodell, das nicht durch Einschränkungen einer einzelnen festgelegten Theorie gebunden ist, zur Beschreibung der konkreten Region zu konzipieren.

Diese methodischen Überlegungen sind für die vorliegende Arbeit insofern fruchtbar, als die hier durchzuführende Untersuchung der mährischen Moderne ähnliche Voraussetzungen mit sich bringt wie der von Krappmann untersuchte Textkorpus. Krappmann präsentiert in den drei Kapiteln seiner Monographie, die zugleich die tragenden Themen der deutschmährischen Literatur der frühen Moderne – die nationale Frage, die soziale Frage und die religiöse Frage – bilden, weitgehend unbekannte und von der Forschung bisher unbeachtete Texte. Dieser Kenntnisstand ist weitgehend auch für das hier zu untersuchende Textmaterial charakteristisch. Im Sinne der beiden

⁶⁴ Ebd., S. 25.

⁶⁵ Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Kultur als Text. Francke Tübingen 2004.

⁶⁶ Krappmann, Allerhand Übergänge, S. 30.

Kategorien der Schlichtheit sowie der Komplexität müssen auch die Texte der mährischen Moderne erst mit den grundlegenden philologischen Mitteln beschrieben werden und anschließend in ihrem zu weiten Teilen unerschlossenen Kontext der lokalen sowie überregionalen Tendenzen und ideellen Einflüsse verortet werden. Im Unterschied zu Krappmann, der sich in seiner Textauswahl an eine zeitliche Eingrenzung der ästhetischen Moderne (1890-1918) und den räumlichen Rahmen Mährens hält und ansonsten weitgehend frei vorgehen kann, ist der hier untersuchte Textkorpus durch die Vorauswahl der Autoren in Schicks *Mährischer Moderne* festgelegt. Dadurch ist auch der Unterschied in der Zielsetzung der beiden Arbeiten gegeben: während in *Allerhand Übergänge* die kulturelle Region Mähren in den angeführten zeitlichen Grenzen beschrieben wird, geht es in den folgenden Untersuchungen nicht um die Analyse eines ganzen Raumes, sondern des von Schick konstruierten, auf konkrete Autoren und ihre Texte begrenzten literarischen Phänomens (wobei die regionalen Eigenheiten und Bedingungen freilich nicht aus dem Blick gelassen werden). Krappmann ist außerdem eine wichtige Säule für die Beschreibung der mährischen Moderne, weil er die starke Orientierung der mährischen Texte an den Naturalismus aufdeckt und der, wie im Folgenden gezeigt wird, ebenfalls die hier vorzustellenden Texte wesentlich prägte.

1.2.2. Mähren – Brünn: Historische Entwicklung, kulturelle Voraussetzungen

Als Teil der Böhmisches Länder ist Mähren seit dem Mittelalter mit dem Habsburger Reich verbunden, das sich im Unterschied zu den anderen im 18. und 19. Jahrhundert entstehenden Staaten durch eine besonders ausgeprägte Plurikulturalität unterscheidet, wobei es natürlich innerhalb der supranational agierenden Monarchie einzelne Ethnien gab, die sich national zu verorten suchten. Dass auch die Böhmisches Länder kein homogenes Gebilde waren, wurde bereits vielfach festgehalten⁶⁷. Das von drei Ethnien (Deutschen, Juden und Tschechen) bewohnte Land stand bis zum Revolutionsjahr 1848 im Zeichen des Landespatritismus und Bohemismus⁶⁸; mit dem Erwachen des tschechischen Nationalbewusstseins in den nachfolgenden Jahrzehnten kam es

⁶⁷ Vgl. Höhne, Steffen: Zur Geschichte der Böhmisches Länder. In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 52-66 sowie die von ihm aufgelistete Fachliteratur.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 57.

allerdings zu einer Verschärfung der deutsch-tschechischen Konfliktlage, die die weitere Entwicklung aller Landesteile bestimmte. Dass dieser Prozess in Böhmen und Mähren jeweils unterschiedlich verlief, wurde bereits ebenfalls hinreichend nachgewiesen⁶⁹ – während die interethnischen Streitereien in Böhmen und v.a. in Prag in fast alle Lebensbereiche eingriffen und nach den Badenischen (Sprach-)Verordnungen 1897 in öffentliche Randalen mündeten, die zur Verhängung des Standrechts führten, war die Situation in Mähren gemäßiger. Die tschechische Wiedergeburt setzte in Mähren mit der Verspätung einer ganzen Generation ein, und tschechische Kulturinstitutionen sowie Schulen wurden nur zögerlich errichtet.⁷⁰ Die Deutschen standen hier zahlenmäßig auch nach 1900 in Mehrheit und fühlten sich daher durch das Wachstum der tschechischen Kultur weniger bedroht. 1905 wurden die beiden Seiten zusätzlich durch den Mährischen Ausgleich in ihren Rechten gewissermaßen abgesichert.⁷¹ Aufgrund der ausbleibenden gewalttätigen Konflikte und dem seit Jahrhunderten währenden Zusammenleben von Deutschen und Tschechen erscheint Mähren in Victor Bauers Zentraleuropa-Konzept sogar als Modell-Gebiet, dessen „Bewohner als eine ‚Essenz‘ des Europäertums verstanden werden können.“⁷²

Die beschriebene Eigenart Mährens wird zum Teil auf das Fehlen einer Metropole zurückgeführt⁷³, was durch eine starke Bindung an Wien kompensiert wurde. Nicht selten wird Wien in der Regionalliteraturforschung sogar zur eigentlichen Hauptstadt der Region erhoben,⁷⁴ wodurch aber die restlichen Gebiete als rückständige Provinz erscheinen,⁷⁵ in der kulturelle Phänomene der Zentren erst mit Verspätung ankommen. Dass dies in vielen Fällen nicht der Fall war und die geistigen Impulse manchmal recht rasch umgesetzt wurden, konnte bereits unter anderem an Beispiel Mährisch Schönberg

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 60-61 oder Václavek, Ludvík: Mährens deutschsprachige Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. In: Topol'ská, Lucy/Václavek, Ludvík: Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien. Olomouc: Univerzita Palackého 2000, S. 69-86.

⁷⁰ Vgl. Fialová-Fürstová, Ingeborg: Kurze Geschichte der deutschmährischen Literatur. Olomouc: Univerzita Palackého 2011, S. 11.

⁷¹ Vgl. Václavek: Mährens deutschsprachige Literatur, S. 72.

⁷² Horňáček, Milan: Zentraleuropa als „lebendiger Organismus“. Victor Bauers Zivilisationskritik im Kontext der Mitteleuropa-Konzeptionen der Zwischenkriegszeit. In: Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slavische Studien. Deutschmährische Literatur. Jg. 24, Nr. 2, Prag, 2013, S. 18-34, hier S. 32.

⁷³ Vgl. Fialová-Fürstová: Kurze Geschichte, S. 13.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 13-14, Krappmann: Allerhand Übergänge S. 85 und Mulot, Sibylle: Der junge Musil. Seine Beziehung zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Hg. von Müller, Ulrich/Hundsnurscher, Franz/Sommer, Cornelius. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1977, S. 47.

⁷⁵ Vgl. v.a. Fialová-Fürstová: Kurze Geschichte, S. 13-14.

aufgezeigt werden⁷⁶. Der Grund dafür lag in dem wirtschaftlichen Wachstum der mährischen Städte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das dem mährischen Bürgertum eine erhöhte Mobilität aus der Region in die Metropolen ermöglichte. Die breiten Möglichkeiten auf dem Gebiet der Bildung, Kultur sowie der Unterhaltung verschafften Wien tatsächlich eine zentrale Rolle in diesen Sektoren⁷⁷ und die Begegnung mit dem großstädtischen Geistesleben führte einerseits zur Vermittlung kultureller Phänomene in die regionale Umgebung, andererseits vermisste das Bürgertum nach seiner Rückkehr das geistige und kulturelle Niveau der Metropole und setzte sich umso mehr für die Umsetzung moderner Impulse in ihrer Heimat ein. Mit „Man gravitiert nach Wien“⁷⁸ kommentierte der Brünner Schriftsteller Eugen Schick diese Zirkulation so treffend, dass die Sentenz beinahe zum Schlagwort in Arbeiten zum deutschmährischen Kulturleben um 1900 aspirierte.⁷⁹

Trotz der zweifellos bedeutenden Rolle, die die österreichische Hauptstadt im Falle Mährens spielt, und trotz dem vorwiegend durch „Mikrostrukturen“⁸⁰ geprägten Charakter des hier fokussierten Kulturraumes Mährens lässt sich zeigen, dass die mährische Industriestadt Brünn zumindest in mehreren Bereichen und spätestens ab dem Ende des 19. Jahrhunderts als Zentrum der Region mit deutlich großstädtischer Struktur im allgemeinen Bewusstsein fungierte und somit dem Narrativ der angeblich ländlichen, provinziellen und archaischen Gestaltung Mährens⁸¹ vehement widerspricht.

In Unterschied zu Prag und Wien verfügte die Landeshauptstadt Brünn über keine Universität (die einzige mährische Universität in Olmütz wurde 1867 geschlossen⁸²), sondern ab 1849 über eine Technische Hochschule, deren Anziehungskraft sich natürlich im Vergleich zu den genannten Städten nur auf einen bestimmten Teil der jungen Intelligenz aus der Region auswirken konnte. Neben der Hochschule gab es

⁷⁶ Vgl. Krappmann, Jörg: Mährische Lebenswelten. In: Hudcová Eva: Der Bürger und sein Theater in einer mährische Kleinstadt. Olomouc: Univerzita Palackého 2008, S. 7-14, hier S. 12.

⁷⁷ Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 85.

⁷⁸ Schick, Eugen: Man gravitiert nach Wien. In: Die Schaubühne. Jg. II, Nr. 6, 8.2.1906, S. 178-179.

⁷⁹ Vgl. Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 85; Fiala-Fürst, Ingeborg: Was ist „deutschmährische Literatur“? Versuch der Definition eines unselbstverständlichen Objektes. In: Fackelmann, Christoph/Kriegleder, Wynfrid (Hg.): Literatur – Geschichte – Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte. Wien: Lit 2011, S. 278-294, hier S. 289; Motyčka, Lukáš: „Man gravitiert nach Wien“. Die unbekannte Korrespondenz zwischen Friedrich Torberg und Vlastimil Artur Polák. In: Stifter-Jahrbuch: Neue Folge. München: Adalbert Stifter Verein, 2013, S. 131-162. Kriegleder, Wynfrid/Seidler, Andrea (Hg.): Kulturelle Zirkulation im Habsburgerreich – Der Kommunikationsraum Wien. Wien: Praesens 2019.

⁸⁰ Krappmann: Mährische Lebenswelten, S 9.

⁸¹ Vgl. v.a. Fialová-Fürstová: Kurze Geschichte, S. 13-14.

⁸² Vgl. ebd., S. 13.

jedoch weitere ausschlaggebende Faktoren, die die Gestaltung Brünns um die Jahrhundertwende maßgebend prägten. Diese umfassten einerseits die hier angesiedelten und auf der Landesebene bestimmenden Kirchen⁸³, Militär- und Verwaltungsbehörden, die wichtige Funktion der Stadt in der österreichischen Infrastruktur sowie die hier angesiedelten Bildungs-, Kultur- und Vereinsinstitutionen.⁸⁴ Andererseits begann sich der ursprünglich mittelalterliche Charakter der Stadt durch den in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwung, durch die Industrialisierung und die anschließende massive Urbanisierung gewaltig zu verändern.

Während die Prozesse der Industrialisierung und Urbanisierung im Westen Europas bereits am Ende des 18. Jahrhunderts durch den dort herrschenden Liberalismus angetrieben wurden, setzten sie in der Habsburger Monarchie mit einem deutlichen Rückstand, erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts ein. Als Gründe dafür werden üblicherweise ein fehlender Kapitalmarkt und die damit verbundene geringe Kaufkraft sowie die mangelhafte Infrastruktur angegeben.⁸⁵ Die österreichische Industrie blieb dementsprechend auf wenige Regionen begrenzt, zu denen hauptsächlich Böhmen, Mähren und Schlesien gehörten – „von 3100 Großbetrieben der österreichischen Reichshälfte [lagen] 1846 Betriebe in Sudetenländern“⁸⁶. Hier (v.a. in Reichenberg, Mährisch Schönberg oder eben Brünn) befanden sich auch die größten Textilindustriebetriebe, die in literarischen Texten der frühen Moderne häufig als Kulisse des Arbeitermilieus benutzt werden. Nach der Abschaffung der Robot und der Agrarreform 1848 wechselten viele bisher landwirtschaftlich Beschäftigte (einschließlich ihrer Familien) zu Tätigkeiten im Bereich der Industrie, was die rasche Zunahme der Industrialisierung erst ermöglichte.⁸⁷ Das gilt unter den lokalen Bedingungen auch für die mährische Landesmetropole Brünn. Diese wächst zwischen den Jahren 1869-1910 von den ursprünglich ca. 74.000 auf ca. 125.000 Einwohner. Zählt man die amtlich noch nicht anerkannten Vororte mit dazu, hatte die Stadt

⁸³ Das 1777 gegründete Bistum Brünn war allerdings dem Olmützer Erzbischof untergeordnet.

⁸⁴ Vgl. das Stichwort „Brünn“ in Meyers Konversations-Lexikon. 3. Bd., 5. Aufl., Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut: 1896, S. 572-573, hier S. 573.

⁸⁵ Vgl. Scheithauer, Erich/Schmeizser, Herbert/Woratschek, Grete: Geschichte Österreichs in Stichworten. teil IV: Von 1815 bis 1918. Wien: Ferdinand Hirt 1976, S. 134-136.

⁸⁶ Ebd., S. 144.

⁸⁷ Ebd., S. 141-142..

allerdings bereits 1900 über 176.500 Einwohner⁸⁸. Die ursprünglich vorherrschende Textilindustrie verlor bis zum Ende des 19. Jahrhundert nach und nach ihren Primat an die metallverarbeitenden Werke.⁸⁹ Die Stadt lässt sich natürlich mit den Millionenstädten und Kulturmetropolen Berlin und Wien zahlenmäßig nicht vergleichen, die ‚Großstädte‘ Prag und München zählten allerdings zur gleichen Zeit immerhin nur etwas mehr als doppelt so viele Einwohner – in Prag waren es ca. 223.000 (ohne Vororte), bzw. 475.000 (mit den Vororten)⁹⁰, in München nicht ganz 500.000⁹¹. Von einem eklatanten Größenunterschied zwischen der mährischen Hauptstadt und den beiden, häufig als Zentren der Moderne präsentierten Städten kann also nur mit Einschränkung die Rede sein.

Die Prozesse der Urbanisierung und Technisierung der Arbeit brachten nicht nur wesentliche Transformationen der Stadtstruktur, sondern auch gewaltige Veränderungen der gesellschaftlichen Ordnung mit sich, die v.a. die in die Städte neu zugezogenen Arbeiter betrafen. Aus den im Vergleich zu der ursprünglichen landwirtschaftlichen Tätigkeit deutlich veränderten Arbeitsbedingungen ergaben sich in den Städten Probleme hinsichtlich schlechter Bezahlung, überlanger Arbeitszeiten und des allgemeinen Elends und der katastrophalen Lebensbedingungen der Arbeiterschichten. Diese werden seit den 1880er Jahren nicht nur zum Thema politischer Diskussionen, sondern auch von der naturalistischen Programmatik aufgegriffen, die das Elend der unteren Gesellschaftsschichten zum Thema der bürgerlichen Literatur machen will. Der Naturalismus wird von der Literaturgeschichte gerne auf reichsdeutsche Autoren begrenzt und in Österreich für inexistent erklärt⁹². Diese These wurde zumindest im Falle der mährischen Literatur bereits erfolgreich

⁸⁸ Historický lexikon obcí České republiky 1869-2011: III. Počet obyvatel a domů podle krajů, okresů, obcí, částí obcí a historických osad / lokalit v letech 1869 - 2011: Okres Brno-venkov [online]. Český statistický úřad, 2015-12-21, verfügbar unter

<https://www.czso.cz/documents/10180/20537734/130084150642.pdf> [letzter Zugriff am 9.10.2019].

⁸⁹ Vgl. Hofmann, Andreas R.: Arbeiterwohnungsbau in Lodz und Brünn vor und nach dem Ersten Weltkrieg. In: Janatková, Alena/Koziňská-Witt, Hanna (Hg.): Wohnen in der Grossstadt. 1900-1939: Wohnsituation und Modernisierung im europäischen Vergleich. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2006, S. 225-248, hier S. 227.

⁹⁰ Vgl. Stichwort Prag in Meyers Konversations-Lexikon, Bd. 16, 6. Aufl. Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut 1908, S. 251-256, hier S. 253.

⁹¹ Vgl. Stichwort „München“ in Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 14, 6. Aufl. Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut 1908, S. 246-251, hier S. 248.

⁹² Vgl. Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck: Studienverlag, 2012, S. 13.

widerlegt⁹³. Setzt man allerdings eine Koinzidenz zwischen weitreichenden sozialen Problemen der Unterschichten und der naturalistischen Thematik in der Literatur voraus, fällt es auf, dass diese Motive um die Jahrhundertwende nicht in der Wiener Literatur anzutreffen sind. In Wien setzt die Industrialisierung zwar später als im restlichen Westeuropa ein, die Verelendung der Arbeiterschichten ist da allerdings mehr als präsent⁹⁴. Auf die Frage, warum hier die sozialen Themen viel weniger thematisiert werden als in den deutschen Großstädten, wird meist darauf verwiesen, dass die Probleme der Arbeiter, die in der Mehrheit nicht deutschsprachig, sondern Slawen, d. h. Tschechen, Slowenen und galizische Juden waren, von Autoren aufgegriffen wurden, die den jeweiligen Nationen angehörten⁹⁵.

Bei den auf Brünn bezogenen Texten stellt sich diese Frage nicht, denn sozialkritische Themen spielen hier, das werden die weiteren Ausführungen zeigen, eine zentrale Rolle. Auch in Brünn bildeten jedoch unter der Arbeiterschaft die Tschechen eine deutliche Mehrheit⁹⁶. Der Grund für die vielfachen literarischen Verarbeitungen der lokalen sozialen Frage könnte einerseits in dem Charakter der Stadt gesucht werden, die trotz ihrer durchaus modernen Gestalt nicht an die Größenordnung Wiens heranreichte und die hier lebenden Autoren daher allein aufgrund der relativen physischen Nähe zu den ärmeren Gesellschaftsschichten mit diesen Themen vielmehr konfrontiert wurden. Andererseits deutet vieles darauf hin, dass gerade der friedlichere Charakter der deutsch-tschechischen Verhältnisse in Mähren das Aufgreifen von Themen unabhängig von ihrer realen Verortung in tschechischen oder deutschen Gesellschaftskreisen möglich machte. Die soziale Frage steht jedenfalls im Vordergrund mancher der im Folgenden präsentierten Texte, wobei der stark industrialisierte und durch Verelendung der Arbeiter gekennzeichnete Stadtcharakter nicht eine bloße Kulisse, sondern die eigentliche Voraussetzung der Erzählwelten darstellt.

⁹³ Vgl. Krappmann, Jörg: Der Naturalismus in Österreich-Ungarn...ein „mährischer“ Naturalismus? In: *Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche*. Nr. 86, 2018, S. 135-148, hier S. 137.

⁹⁴ Zeyringer/Gollner: *Eine Literaturgeschichte*, S. 265.

⁹⁵ Ebd., S. 354.

⁹⁶ Vgl. Fischer: *Erika: Soziologie Mährens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Hintergrund der Werke Marie von Ebner-Eschenbachs*. Leipzig: Verlag Ernst Wunderlich 1939, S. 52.

1.3. Der Epochenbegriff der Moderne

Die gängige Epocheneinteilung der (nicht nur deutschen) Literatur ist bekanntlich an sich problematisch, weil die Epochenbegriffe „gern Fremddiskurse politischer („*Georgian Age*“), biographischer („Goethezeit“), kunsthistorischer Art („Barock“) auf[greifen], je nach den vorherrschenden Erkenntnisinteressen, wobei die Gesetze ästhetischer Evolution in Spannung mit Tempi des Wandels in anderen gesellschaftlichen Bereichen geraten“⁹⁷. Dadurch kommt es zu der berühmten „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“⁹⁸, in der sich die Epochenschwellen einzelner Weltbereiche überlappen und somit nebeneinander gleichzeitig Phänomene existieren können, die jeweils der vorigen oder wiederum einer anderswo bereits begonnenen Epoche zugehören. Hinzu kommt, dass die Begrifflichkeiten in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen zur Bezeichnung zeitlich sowie inhaltlich unterschiedlichen Epochen angewandt werden. So markiert z.B. der literarische Realismus in der deutschsprachigen Literatur eine andere Zeitspanne sowie ein anderes Programm als der italienische, auf die Filmbranche begrenzte Neorealismus oder als die philosophische Richtung des ontologischen Realismus. Ähnlich hat auch der literarische Naturalismus mit der naturalistischen Erkenntnistheorie wenig zu tun. Die Epoche der Moderne ist dann in dieser Hinsicht als die meist komplexe zu bezeichnen, da der Begriff in praktisch allen historischen Wissensbereichen zur Anwendung kommt und in diesen auf äußerst heterogene Weise ausdifferenziert wird. So erstreckt sich die Bezeichnung „Moderne“ von der historischen Bezeichnung einer Makroepoche, derer Anfänge in die Zeit der Französischen Revolution datiert werden über die literaturgeschichtliche Makroepoche, die am Anfang des 19. Jahrhunderts mit der Romantik⁹⁹ gerade als Gegenreaktion zu der „Einseitigkeit der rationalistisch-technisch-ökonomischen Moderne“¹⁰⁰ einsetzt, über den viel kürzer dauernden, durch Industrialisierung und Urbanisierung verursachten Umbruch der Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert bis zum Begriff der literarischen Mikroepoche der ästhetischen Moderne, die die innovativen und sich von den realistischen Schreibweisen absetzenden Schreib- und Darstellungstechniken bezeichnet. Darüber hinaus gibt es innerhalb der literarischen, um 1900 zu erörternden Mikroepoche „Moderne“ unterschiedliche

⁹⁷ Stichwort Epochen in Nünning: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 176-177, hier S. 176.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Vgl. Vietta, Silvio: Die literarische Moderne: eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler 1992, S. 21-33.

¹⁰⁰ Vietta: Die literarische Moderne, S. 28.

Absetzbewegungen, die eigentlich für jede von diesen „Modernen“ kennzeichnend sind. Diese setzen sich teilweise von den traditionellen, realistischen literarischen Schreib- und Darstellungsmustern (Naturalismus), aber später auch voneinander („Überwindung des Naturalismus“) ab und erschweren somit eine genauere zeitliche und inhaltliche Definition der Epoche „literarische Moderne“.

Die stark variierenden Begriffe unterschiedlicher „Modernen“ weisen allerdings bestimmte Minimalmengen von Charakterzügen auf, die ihnen zugrunde liegen und von Matei Calinescu als „Zeitbewusstsein, Transitorität, Immanenz, Unmittelbarkeit, Subjektivität, Kontingenz“¹⁰¹ definiert werden. Moderne markiert im Unterschied zu den anderen vorhergehenden Epochen-Termini primär keinen Zeitabschnitt, keine geschichtliche oder politische Zeitspanne. Sie ist vor allem anderen ein relationaler Begriff, der sich vom Vorigen absetzt und somit eine

zirkuläre Figur benennt: Zeitgenossenschaft der Geschichte und Geschichte der Zeitgenossenschaft. Modernität ist kein Sachverhalt, sondern eine Relation, die im Urteil über das Objekt ein Urteil über das Subjekt impliziert und dabei den Modus ihrer Relationierung beschreibt. [...] Daß etwas ‚modern‘ oder ‚postmodern‘ sei, ist keine Aussage über eine Tatsache, sondern die Behauptung ihrer Geltung.¹⁰²

Bei einer praktischen Beschreibung der Durchsetzung moderner Tendenzen werden die komplex zusammenhängenden historisch-philosophischen, politischen, ästhetischen und soziologischen Hintergründe jeweils unterschiedlich gewichtet, wodurch die vielfältige Menge der Moderne-Auffassungen generiert wird. Gerhart von Graevenitz spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer „bewegliche[n] und veränderliche[n] Kombinatorik, ein[em] serielle[n] Enzyklopädismus von Elementen und Zäsuren, der je nach Bezugspunkten und -rahmen ganz verschiedene Modernen zu konstruieren erlaubt.“¹⁰³ Hinsichtlich der Fülle dieser Potentialitäten soll im Folgenden der als Mikroepoche verstandene Moderne-Begriff erörtert werden, der die hier zu analysierenden Texte in einer plausiblen Weise vereinigen kann.

¹⁰¹ Graevenitz, Gerhart von: Einleitung. In: ders. (Hg.): Konzepte der Moderne. Metzler Stuttgart 1999, S. 1-16, hier S. 2.

¹⁰² Schneider, Lothar L.: Die Konzeption der Moderne. In: Graevenitz, Gerhart von (Hg.): Konzepte der Moderne. Germanistische Symposien der DFG, Bd. XX. Stuttgart/Weimar 1998, S. 234-249, hier S. 234-235.

¹⁰³ Graevenitz: Einleitung, S. 2-3.

1.3.1. Naturalismus kontra Moderne?

Auch der Geltungsbereich der Mikroepoche ‚Moderne‘ differiert in Geschichten der deutschsprachigen Literatur erheblich. Als Beginn wird üblicherweise das Jahr 1890 angeführt, das Ende aber schwankt, je nachdem, welche der vielen teils parallel, teils sich nacheinander und voneinander entwickelnden Strömungen unter den Begriff miteinbezogen werden. So wird das Ende wahlweise 1910, also vor dem Anfang des expressionistischen Jahrzehnts angesetzt¹⁰⁴, bzw. 1918 wegen des Endes des Ersten Weltkriegs und der alten politischen Ordnung Mitteleuropas¹⁰⁵, oder sogar erst auf 1933, als den Beginn des Nationalsozialismus gelegt.¹⁰⁶

Fest steht, dass sich in der Zeit zwischen 1880 und 1914, um sich von den Autoren des poetischen Realismus abzusetzen, die junge deutsche Autorengeneration zu der sog. Moderne bekennt, von der sich bald eine andere Moderne, nämlich die der Wiener Provenienz, durch Hermann Bahrs *Überwindung des Naturalismus* distanziert¹⁰⁷. In manchen Literaturgeschichten¹⁰⁸ werden deswegen immer wieder Versuche unternommen, eine Ordnung in der zeitlichen Abfolge des Realismus, des Naturalismus sowie der Stilrichtungen der sog. Jahrhundertwende (Dekadenz, Ästhetizismus, Impressionismus usw.) herzustellen, wodurch eine unnötige starre Einordnung der Texte in die einzelnen Teil-Epochen entsteht und der Eindruck erweckt wird, es gäbe zwischen diesen feste Grenzen, die, so vorhanden, in der Wirklichkeit jedoch diffus und durchlässig waren. Die genannten, mehr oder weniger programmatischen Strömungen koexistierten zum Teil zeitgleich und deckten sich ohnehin in vielen Merkmalen (wie z. B. die detaillierten Beschreibungen des Naturalismus sowie die der impressionistischen Schreibweise). Ein Text, der sich nicht klar zuordnen lässt, kann allerdings problematisch für den literarischen Kanon erscheinen, in den gerne Vertreter aufgenommen werden, die die jeweilige Stilrichtung paradigmatisch repräsentieren.

Eine scharfe Grenze innerhalb des Pools der sich nach 1880-1890 entwickelnden literarischen Strömungen wurde jedenfalls von der deutschen

¹⁰⁴ Vgl. Wunberg, Gotthart: Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890-1910. Leipzig: Reclam 2000.

¹⁰⁵ Vgl. Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 39-41.

¹⁰⁶ Vgl. Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933: Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar: Metzler 2016.

¹⁰⁷ Vgl. Sprengel, Peter/Streim, Gregor: Berliner und Wiener Moderne Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Wien: Böhlau 1998, S. 76-78.

¹⁰⁸ Vgl. beispielsweise Frenzel, Herbert A./Frenzel, Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2. 34. Aufl., München: dtv 2004, S. 484-490.

Literaturgeschichtsschreibung der 1980er und 1990er Jahre zwischen dem Naturalismus und der nachfolgenden Moderne gezogen, was an einer Überbewertung bzw. einem unzureichenden Verständnis der Schrift *Die Überwindung des Naturalismus*¹⁰⁹ von Hermann Bahr liegt. Bahr aber fasst die zu überwindende Vorstufe nicht im negativen Sinne auf, sondern begreift sie als notwendige Phase, die die kommende Phase erst ermöglicht.¹¹⁰ Außerdem half zwar die Proklamation den Autoren Jung-Wiens sich als eine mehr oder weniger einheitlich auftretende Gruppe zu präsentieren, bedeutete aber nicht den entscheidenden Einschnitt in der deutschsprachigen Literatur, als welchen sie Bahr selbst zu stilisieren versuchte.¹¹¹

Im Unterschied zu dieser früheren Auffassung des Naturalismus, die ihn als eine den späteren „modernen“ Tendenzen vorhergehende und v. a. entgegengesetzte Richtung¹¹² sahen, werden in der aktuellen Literaturgeschichtsschreibung Ansätze diskutiert, die ihn entweder als „Vorgeschichte“¹¹³ oder noch besser als logischen Bestandteil und Anfang der literarischen Moderne begreifen¹¹⁴. Warum diese Sichtweise nachzuvollziehen ist, ergibt sich aus einer näheren Untersuchung der literarischen Tendenzen der letzten zwei Dekaden des 19. Jahrhunderts.

1.3.2. Die Grenzen des Naturalismus

Im Bestreben, eine Ordnung in die heterogenen Prozesse des späten 19. Jahrhunderts zu bringen, wird die naturalistische ‚Epoche‘ in neueren Publikationen¹¹⁵ in drei Phasen geteilt. Der Naturalismus präsentiert sich v. a. zu seinem Beginn als eine „Protestbewegung“ oder „reformerischer Elan“¹¹⁶, der sich von dem mutmaßlichen Epigonentum der durch ‚künstliche‘ Gesetze zusammengeschnürten realistischen Kunst

¹⁰⁹ Bahr, Hermann: *Die Überwindung des Naturalismus*. In: ders.: *Die Überwindung des Naturalismus*. Als zweite Reihe von „Zur Kritik der Moderne“, Dresden/Leipzig: E. Pierson's Verlag 1891, S. 152-158.

¹¹⁰ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 268.

¹¹¹ Vgl. Sprengel/Streim: *Berliner und Wiener Moderne*, S. 76-90.

¹¹² Vgl. Frenzel/Frenzel: *Daten deutsche Dichtung. Nach der Epoche des Naturalismus folgt das Kapitel „Gegenströmungen zum Naturalismus“*.

¹¹³ Vgl. Schneider, Lothar L.: *Realistische Literaturpolitik und naturalistische Kritik. Über die Situierung der Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die Vorgeschichte der Moderne*. Niemeyer Tübingen 2005.

¹¹⁴ Stöckmann, Ingo: *Der Wille zum Willen. Der Naturalismus und die Gründung der literarischen Moderne 1880-1900*. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2009.

¹¹⁵ Sprengel, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München: C. H. Beck 1998; Bunzel, Wolfgang: *Einführung in die Literatur des Naturalismus*. Darmstadt: WBG 2008, S. 45.

¹¹⁶ Sprengel: *Geschichte 1870-1900*, S. 108.

absetzen will. Der Anfang dieses Protestes wird in den betreffenden Arbeiten mit unterschiedlichen Ereignissen in Verbindung gebracht. Als einer der frühesten Zeitpunkte wird häufig die Gründung der Zeitschrift *Kritische Waffengänge* durch die Brüder Julius und Heinrich Hart im Jahre 1882 gesehen, die in ihrem Titel bereits eine Kampfansage an die zeitgenössische Literatur sowie ein „militantes Eintreten für die eigene Position“¹¹⁷ impliziert. Die beiden Brüder setzten sich allerdings bereits seit dem Ende der 1870er Jahre als Herausgeber mehrerer Zeitschriften¹¹⁸ sowie durch eigene kritische Aufsätze mit der „verweichlichten“ und verweiblichten¹¹⁹ Kunst der Gründerzeit auseinander. In seinem Essay *Neue Welt*¹²⁰ von 1878 äußerte Heinrich Hart die Aufforderung, die ästhetischen Grundsätze der Literatur zeitgemäß dem naturwissenschaftlichen Weltbild anzuverwandeln und „die Darstellung modernen Lebens und moderner Anschauung mit den höchsten ethischen Tendenzen zu verknüpfen“¹²¹. Dies bedeutet so viel wie eine „Wahrheitsforderung an die Literatur“¹²², die das zentrale naturalistische Dogma vorwegnimmt, welches später durch die theoretischen Ausführungen von Arno Holz untermauert wurde. Um die *Kritischen Waffengänge* sammelte sich im Laufe der 1880er Jahre eine Gruppe von Gleichgesinnten, die eine kämpferische Rhetorik gegen die überholte Literatur im Sinne von Paul Heyse, Emanuel Geibel und Paul Lindau sowie gegen die Schreibweise Zolas betrieben und die Zeit bis 1885 als eine „rhetorische“, noch nicht „methodische“¹²³ frühe Phase des Naturalismus kennzeichneten, da die angestrebten Innovationen der formalen Seite der Texte noch bevorstanden. Dabei wäre auch zu berücksichtigen, dass die naturalistischen Prosatexte Max Kretzers (*Berliner Novellen und Sittenbilder* 1883, *Die Verkommenen* 1883) sowie Dramen und Erzählungen Anzengrubers (*Das vierte Gebot* 1878) schon um 1880 erschienen.

Die zweite, „hauptsächlich durch ästhetische Standortbestimmungen und die Dominanz der Erzählprosa charakterisierte Periode“¹²⁴ begann mit dem „Schicksalsjahr“ des

¹¹⁷ Schneider: Realistische Literaturpolitik, S. 195.

¹¹⁸ Darunter *Deutsche Dichtung*, *Deutsche Monatsblätter* und *Deutscher Literaturkalender*. Vgl. Müller, Christine: Kommentar zu Hart, Heinrich: Die Entwicklung der Künste. 1877. In: Brauneck, Manfred/Müller, Christine (Hg.): Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur: 1880-1900. Stuttgart: Metzler 1987, S. 5-6.

¹¹⁹ Vgl. Mahal, Günther: Naturalismus. München: Wilhelm Fink 1975, S. 41.

¹²⁰ Hart, Heinrich: Neue Welt. Literarischer Essay. In: Deutsche Monatsblätter. Centralorgan für das literarische Leben der Gegenwart. Zitiert nach Brauneck/Müller: Manifeste, S. 7.

¹²¹ Ebd.

¹²² Brauneck/Müller: Manifeste und Dokumente. S. 6.

¹²³ Mahal: Naturalismus, S. 40.

¹²⁴ Bunzel, Wolfgang: Einführung in die Literatur des Naturalismus. Darmstadt: WBG 2008, S. 45.

Naturalismus“ 1885, in dem die bekannte und eine programmatische Einheit der jungen Autorengeneration verkündende Anthologie *Moderne Dichtercharaktere* erschien und in München sowie Berlin richtungsweisende Zeitschriften entstanden – die *Gesellschaft* Michael Georg Conrads und die von den Brüdern Hart herausgegebenen *Berliner Monatshefte für Literatur, Kritik und Theater* – die zum Publikationsorgan der beiden jeweils unterschiedlich gesinnten und miteinander um die Dominanz streitenden Naturalisten-Gruppen wurden. In diese Zeitspanne fällt die bekannte Selbstbezeichnung der Naturalisten mit dem substantivierten Begriff „Moderne“, die erstmals der Philologe Eugen Wolff 1886 bei seinem Vortrag in dem Berliner Verein *Durch!* benutzte, sowie die späteren zehn Programm-Thesen dieses Vereins, die die Grundsätze der ‚neuen‘ Literatur festlegten. Ungefähr ab 1885 ist gleichzeitig ein Anstieg prosaischer Texte zu verzeichnen (*Meister Timpe* 1888, *Was die Isar rauscht* 1888, *Bahnwärter Thiel* 1888, *Wer ist der Stärkere* 1888, *Adam Mensch* 1889 und v.a.), der 1891 mit der Gründung der *Freien Bühne für Modernes Leben* in Berlin durch eine explodierende, weil immer mehr modische Drama-Produktion sowie formale Innovationen in der Prosa abgelöst wird. Diese letzte Phase dauerte, so Bunzel, „bis etwa in die Mitte der neunziger Jahre“¹²⁵ und „jene Werke, die auch weiterhin Strukturmerkmale aufwiesen, die dem Naturalismus entsprechen, stammen meist von Epigonen.“¹²⁶

Die skizzierte Beschreibung einzelner Phasen des Naturalismus ist als durchaus hilfreich zu betrachten, da sie ein übersichtliches Bild der jeweils dominierenden Tendenzen aufstellt. Einige Zweifel erweckt allerdings die klare zeitliche Abgrenzung der naturalistischen Zeitspanne v. a. was die These über das vermeintliche Ende des naturalistischen Schaffens um 1895 betrifft. Manche der Texte der frühen rhetorischen sowie der mittleren Prosa-Phase waren von ihrer Erzählweise her noch der realistischen Tradition verbunden. Einige der bekannten deutschen Texte des Naturalismus erschienen wiederum erst nach der angeblichen Schluss-Grenze (Arno Holz – *Die Sozialaristokraten* 1896; Gerhart Hauptmann – *Fuhrmann Henschel* 1899, *Die Ratten* 1911). Auch die österreichischen Texte des Naturalismus, welche überwiegend erst nach 1895 entstanden (Jakob Julius David – *Am Wege sterben* 1900, *Der Übergang* 1903 sowie die thematisch dem Naturalismus verbundene Texte von Marie von Ebner-Eschenbach – *Der Vorzugsschüler* 1901, *Die Spitzin* 1901) werden von Bunzel (wie es in der deutschsprachigen Literaturgeschichtsschreibung häufig der Fall ist) nicht in

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd., S. 57.

Betracht gezogen. Die hintere ‚Grenze‘ des Naturalismus, falls man sie wirklich so sehen will, ist also offensichtlich durchlässig. Wichtiger jedoch ist, dass die formalen Innovationen des Naturalismus keineswegs mit dem Aufstieg der unterschiedlichen ‚-ismen‘ verschwanden, sondern in diese Strömungen integriert wurden.

Gerade aufgrund dieser fließenden Übergänge wird der Naturalismus oft als eine Übergangsphase bezeichnet und das sowohl in zahlreichen zeitgenössischen Texten, die tatsächlich ein starkes Übergangsbewusstsein in den 1890er Jahre bezeugen¹²⁷, als auch von der aktuellen Literaturgeschichtsschreibung, die den Naturalismus als eine „Brücke“¹²⁸ zu den Schreibweisen der klassischen Moderne betrachtet, wobei die Brücke selbst aber von der eigentlichen Moderne doch abgetrennt wird. Ingo Stöckmann hebt dagegen hervor¹²⁹, dass Naturalismus nicht als eine übliche Epoche mit andauernder Kohärenz und klarer Struktur sondern als ein „mehrschichtiger Transformationsprozess“ verstanden werden kann „– mehrschichtig, weil er an eine eingespielte Diskurskonstellation (‚Realismus‘) anschließt und zugleich horizontbildend für ein Modernisierungsgeschehen wirkt, das er selbst nicht mehr vollständig konditioniert.“¹³⁰ Wie zugleich betont wird, ist der Naturalismus allerdings nicht eine begrenzte Station innerhalb eines von der Literaturgeschichte gerne suggerierten Epochen-Nacheinander, sondern ein synchroner Teil des vielfältigen Literaturfeldes:

Naturalismus und Ästhetizismus, Dekadenz und Fin de Siècle folgen nicht diachron aufeinander, sondern bilden Teilentwicklung innerhalb eines hinsichtlich der beteiligten Diskursformation heterogenen Modernisierungsprozesses, der homogen aber hinsichtlich der gemeinsamen Thematisierung von Modernität ist.¹³¹

Aufgrund dieses Zusammenhangs der Texte durch ihre Beziehung zur „Moderne“ plädiert Stöckmann für den Oberbegriff „frühe Moderne“, der sowohl diesem Bezug als auch der Heterogenität von Formen und Inhalten gerecht wird. Er entspricht natürlich auch der soziologisch-historischen Auffassung der Moderne, die ihren Anfang in Verbindung mit dem Aufschwung der modernen Technik und Naturwissenschaft nahm, der Industrialisierung und der folgenden Urbanisierung, die zuallererst literarisch durch die Naturalisten verarbeitet wurden.

¹²⁷ Vgl. Hermann Conradis *Übergangsmenschen* von 1890, Jakob Julius Davids Roman *Der Übergang* (1903) oder die Bezeichnung des zwischen diversen modernen Schreibweisen oszillierenden Philipp Langmanns als „Repräsentant einer Übergangszeit“ in Stein, [R.][R.]: Ein heimischer Schriftsteller. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien. Nr. 222, 26.9.1896. S. 13.

¹²⁸ Bunzel: Einführung, S. 9.

¹²⁹ Stöckmann, Ingo: Naturalismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart: Metzler 2011.

¹³⁰ Ebd., S. 3.

¹³¹ Ebd., S. 4.

Das Verwischen der Dichotomie zwischen Naturalismus und Moderne ist nicht nur aufgrund der Synchronie ihrer Entwicklung und Existenz zu begründen, sondern lässt sich auch auf eine gemeinsame Struktur zurückführen, die allen diesen Texten zugrunde liegt.

1.3.3. Schreibverfahren der Moderne

Wie Moritz Baßler in seiner Einleitung zu dem für diese Problematik aufschlussreichen Band *Routine und Entsagung*¹³² ausführt, entstehen und wechseln sich zwar nach 1880 bzw. 1890 viele unterschiedliche Schreibprogramme ab. Den nicht mehr realistischen und noch nicht zur Avantgarde der 1910er Jahre gehörenden Strömungen liegt jedoch zugrunde, dass sie erstens die Anforderung der realistischen „poetischen Diegese, auf ein wesentliches Ganzes zu verweisen“¹³³ aufgeben, zweitens weisen die Texte gemeinsame „erzählerische ‚Routines‘“¹³⁴ auf. Unter einer Routine wird dabei „eine Textproduktion nach willkürlich gesetzten Spielregeln“ verstanden, die nicht mehr „das objektive Wesen der Wirklichkeit zu erfassen“¹³⁵ versucht, sondern von den allgemein gültigen oder allgemeine Gültigkeit beanspruchenden Figuren und Handlungen auf unterschiedliche und eigenartige Weise abweicht, also – mit Baßler gesprochen – „gestaltete Idiosynkrasien“ bildet. Auf diese Weise gestaltete Texte erheben daher keinen Anspruch auf eine allgemeine Gültigkeit, wie es die Romane des Realismus taten. „Das Deviante, ‚Queere‘, wird in der Routine zur literarischen Norm.“¹³⁶ Auch in realistischen Texten werden zwar Außenseiter präsentiert, die jedoch „nicht als ‚Fälle‘ vorgeführt [...], sondern im Gegenteil gerade das eigentlich Wesentliche repräsentieren [...], ihr Diskurs ist daher nicht als partikular-spezifische Routine zu verstehen.“¹³⁷ Moderne Texte sind dagegen

als personale Routines angelegt [...] und [machen] die dargestellten Idiosynkrasien zur Verfahrensregel der eigenen Textur. [...] Jeder Text wird dabei zwar nur noch durch genau einen Code bestimmt, [...], diese Code aber macht ausdrücklich keinen Anspruch auf

¹³² Baßler, Moritz: Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne. In: ders. (Hg.): *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 3-21.

¹³³ Ebd., S. 14.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Ebd., S. 15.

¹³⁶ Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Fink 1987, S. 314, zitiert nach Baßler: *Zeichen*, S. 16.

¹³⁷ Baßler: *Zeichen*, S. 20.

Allgemeingültigkeit mehr, er ist, Regel des bestimmten ‚Falls‘, immer schon anderen möglichen Codes nebengeordnet.¹³⁸

Wie Baßler anhand von vier ausgewählten Textbeispielen (*Papa Hamlet* von Holz, Schnitzlers *Leutnant Gustl*, Panizzas Erzählung *Der Korsetten-Fritz* und Liliencrons Roman *Der Mäcen*) zeigt, gilt dieses Prinzip für Texte des Naturalismus, der Dekadenz, des Impressionismus sowie für ‚psychologisierende‘ Verfahren der Moderne um 1900 und wird nach 1910 zu extremen, entpersonalisierten Formen der Idiosynkrasie gesteigert.¹³⁹ Mit diesem Ansatz gelingt es schließlich, die vielen heterogenen Strömungen und unterschiedlichen Modernen, die es der Literaturgeschichte nach zwischen 1890-1910 gibt, auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen.

Die Grenze zwischen dem Realismus und der frühen Moderne wird dadurch sehr klar konturiert. Im Unterschied zu den oben erklärten ‚Routines‘ der modernen Texte ist das realistische Schreibverfahren, so Baßler, durch ein Verklärungsprinzip geprägt. Die fiktive Realität der realistischen Texte zielt immer auf eine Gesamtwelterklärung oder, wie es Theodor Fontane ausdrückte, ist Realismus „die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst“¹⁴⁰. Die Handlung der realistischen Texte will also prinzipiell „auf einer sekundären Bedeutungsebene ein[en] überwölbenden, wesentlichen Sinn“¹⁴¹ mitteilen, der einen bestimmten Lauf der Welt dem Leser aufklärt.

Mit der geistigen und wissenschaftlichen Entwicklung im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der sich das Welt- und Menschbild grundsätzlich veränderte, funktionierten jedoch solche Gesamterklärungen nicht mehr und die Verklärungsebene der spätrealistischen Texte hörte auf schlüssig zu sein. Die realistischen Autoren seien sich, so Baßler, dieses Sinn-Zerbröckelns durchaus bewusst, doch verlassen sie trotzdem ihre Anforderung der realistischen Schreibweise zugunsten moderner Schreibverfahren nicht. Damit sei die Gleichzeitigkeit spätrealistischer Werke (Fontanes *Effi Briest* 1896, Storms *Schimmelreiter* 1888, Raabes *Die Akten des Vogelsangs* 1896) und der innovativen Literatur der Moderne erklärt und eine plausible Trennlinie

¹³⁸ Ebd., S. 20-21.

¹³⁹ Ebd., S. 21.

¹⁴⁰ Fontane, Theodor: Literarische Essays und Studien. Erster Teil. Hg. von Kurt Schreinert. München 1963, S. 13, zitiert nach Ort, Claus-Michael: Realistische *Re-entries*. Thesen zur ‚realistischen‘ Episteme und zu ihrer Transformation um 1900. In: Baßler, Moritz (Hg.): *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 280-316, hier S. 283.

¹⁴¹ Baßler: *Zeichen*, S. 9.

zwischen realistisch und modern schreibenden Autoren gezogen. Als Beispiele nimmt Baßler (mit Ausnahme von Arthur Schnitzler) hauptsächlich Autoren deutscher Provenienz, bei ihren österreichischen Kollegen (Rosegger, Saar, Anzengruber) lässt sich das gleiche Phänomen allerdings genauso beobachten. Als eine Art Bestätigung dieser Theorie ist Marie von Ebner-Eschenbach zu betrachten, die sich bis zu ihrem Schaffensende der realistischen, die Wirklichkeit unverzerrt wiedergebenden Darstellungsweise bedient, sich jedoch in mehreren ihrer späteren Texten (v. a. *Das Schädliche* 1894, *Uneröffnet zu verbrennen* 1898, *Die Reisegefährten* 1909) mit aktuellen und zugleich kontroversen Motiven der Vererbungsproblematik, eines berechtigten Mordes oder einer pathologischen Neurasthenie auseinandersetzt, die sonst in der Regel von den ‚modernen‘ Autoren aufgegriffen wurden und für die durchaus eine idiosynkratische Darstellungsweise passend wäre. Es gibt allerdings unter den hier zu untersuchenden Autoren auch Beispiele, die dieser Behauptung widersprechen. Das gilt v.a. für Philipp Langmann, der durch sein Drama *Bartel Turaser* als Naturalist bekannt wurde, später jedoch immer wieder zwischen einer realistisch idealisierenden und naturalistischen Darstellungsweise schwankte, sowie für Jakob Julius David, dessen Texte sich, wie noch gezeigt wird, klaren Kategorisierungen entziehen. Auf den mehrschichtig zu verstehenden Übergangscharakter der deutschmährischen Texte um 1900 wurde bereits hinreichend hingewiesen¹⁴² und dieser wird in den folgenden Textanalysen immer wieder zum Vorschein kommen.

1.4. Brünnener Literarische Landschaft um die Jahrhundertwende

In Brünn nahm bekanntlich 1890 durch die Gründung der Zeitschrift *Moderne Dichtung* die Wiener Moderne ihren Anfang, die hier Eduard Michael Kafka und Hermann Bahr ins Leben riefen, um „eine Literatur in Oesterreich [zu] begründen“¹⁴³. Die Zeitschrift war als Pendant zur bereits etablierten Münchner *Gesellschaft* Michael Georg Conrads gedacht und versammelte zunächst sowohl Vertreter des deutschen Naturalismus als auch Autoren des sich formierenden Jung-Wien. Brünn wurde somit laut Bahr zum

¹⁴² Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, 20-21.

¹⁴³ Bahr, Hermann: *Zehn Jahre*. In: Wunberg, Gotthart/Braakenburg, Johannes (Hg.): *Die Wiener Moderne Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam 1981, S. 666-672, hier S. 666.

„Bethlehem der modernen Literatur“¹⁴⁴. Doch wie beim biblischen Bethlehem der Schauplatz der Ereignisse bald wechselte, wurde auch Brünn rasch durch einen anderen Ort ersetzt – die Zeitschrift zog nach nur einem Jahr nach Wien um und wurde nach zwei weiteren Jahren eingestellt, weil Bahr sich seinen neuen Projekten (*Die Zeit; Moderne Rundschau*) widmen musste.

Erst etliche Jahre später lässt sich das Aufkommen einer neuen Autorengeneration beobachten, die v.a. im Zuge der Forschung um den jungen Robert Musil wieder in den Blick kam und deswegen auch meistens an seine Person gebunden bleibt.¹⁴⁵ Die jungen Autoren sammelten sich ab 1896 um die *Brünner Sonntags-Zeitung*, die Publikationsplattform der *Brünner Sozialpolitischen Vereinigung*, welche sich für „eine Besserung der (wahrhaft katastrophalen) sozialen Verhältnisse in Brünn“¹⁴⁶ einsetzte. In der Anfangsphase war unter den Publizierenden der bereits durch drei Gedichtbände¹⁴⁷ etablierte Schriftsteller Richard Schaukal der aktivste. Etwas später erschienen hier etliche literarische Texte sowie Rezensionen von Eugen Schick¹⁴⁸, Fritz Grünbaum oder Paul Stefan Grünfeld.¹⁴⁹ Nach der Einstellung des Periodikums 1900 bzw. 1902¹⁵⁰ wechselten die Autoren zum *Literarischen Beiblatt* des *Mährisch-Schlesischen Correspondents*, wo sich die Reihe der regelmäßigen Beiträge erweiterte (am häufigsten vertreten sind hier neben Schick und Schaukal noch Karl Wilhelm Fritsch, Robert Ticho, Hermann Basch, Carl Paul, später auch Fritz Grünbaum), neben Brünner Autoren stößt man aber auch auf Ferdinand Saar und Jakob Julius David oder die Prager deutschen Paul Leppin und Hugo Salus, was von den Bemühungen des Blattes zeugt, eine überregionale literarische Plattform zu werden. Das *Beiblatt* existierte bis zum Jahr

¹⁴⁴ Vgl. den Bericht über einen Vortrag Bahrs in Brünn. Anonymus: Jung-Oesterreich. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 26, 3.2.1897, S. 2. <https://www.difmoe.eu/d/uuid/uuid:afaad3a0-e3fe-11de-a156-000d606f5dc6> [letzter Zugriff am 27.1.2020].

¹⁴⁵ Vgl. Hall, Murray G.: Der Brünner literarische Küchengarten oder: Ein Nachtrag zur Beziehung Robert Musil – Franz Schamann. In: Musil-Forum, 1, Nr. 2 1975, S. 197-200; Mulot: Der junge Musil, S. 42-72; Drlik, Vojen: Robert Musil – Brno inkognito. In: Munzar, Jiří (Hg.): Robert Musil ein Mitteleuropäer. Brno: Institut für Germanistik der Masarykuniversität Brno 1994, S. 123-133; Drlik, Vojen: Unbekannte Texte von Robert Musil. In: IRMG, 2005. <http://web.archive.org/web/20070720133319/http://www.i-r-m-g.de/pdf/drlik-irmg.pdf> [letzter Zugriff am 13.10.2019]; Hayasaka, Nanao: Robert Musil und der *genius loci*. Die Lebensumstände des „Mannes ohne Eigenschaften“. München: Wilhelm Fink 2011, S. 133-176.

¹⁴⁶ Drlik: Unbekannte Texte, S. 3.

¹⁴⁷ Der literarische Erstling Schaukals mit dem einfachen Titel *Gedichte* erschien bereits 1893, 1897 bzw. 1898 folgten die Bände *Meine Gärten* und *Tristia*.

¹⁴⁸ Die Texte werden anfangs entweder mit Kürzeln „E., „Eug.“ oder „Eugenius“ unterschrieben, nach dem Stil (häufig handelt es sich um Dialoge) lassen sie sich eindeutig Schick zuordnen.

¹⁴⁹ Vgl. Drlik: Unbekannte Texte, S. 3.

¹⁵⁰ Ab 1900 erschien die Zeitung unter dem Namen *Brünner neue Zeitung*, 1902 wurde sie eingestellt. Vgl. den Katalog der Mährischen Landesbibliothek <https://vufind.mzk.cz/Record/MZK01-000710077> [letzter Zugriff am 13.10.2019] sowie Drlik: Unbekannte Texte, S. 6.

1904, die Autoren wechselten allerdings nach und nach in größere Zeitungen, von denen die *Feuilleton-Beilage des Tagesboten aus Mähren und Schlesien* die wohl wichtigste Rolle spielte.

Ab 1900 gab es unter den Autoren Bestrebungen, sich als Kollektiv der Öffentlichkeit zu präsentieren, was in Form von mehreren gemeinsamen Autorenabenden zwischen 1900-1905 geschah, deren Verlauf, Besetzung bzw. anfängliche Schwierigkeiten bereits von Vojen Drlík ausführlich dokumentiert wurden¹⁵¹. An den ersten beiden Veranstaltungen war Robert Musil beteiligt bzw. sprach sogar die einleitenden Worte, bei den späteren Abenden fehlte er allerdings schon, wobei die Musil-Forschung über dieses Ausbleiben unterschiedliche Spekulationen anstellte¹⁵². Aus den gemeinsamen Auftritten kristallisierte sich eine Gruppe von Literaten heraus, die sich in unterschiedlichen Konstellationen öffentlich präsentierten: Gustav Donath, Richard Freund, Fritz Grünbaum, Helene Hirsch, Hans Müller, Franz Schamann, Eugen Schick und Karl Hans Strobl.¹⁵³

Drlíks Annahme, dass sich Eugen Schick als führende Persönlichkeit unter den Genannten durchsetzte¹⁵⁴, lässt sich durch mehrere Argumente stützen: Er ist bei allen genannten Veranstaltungen dabei, hält daneben zwischen 1900-1909 zahlreiche Vorträge zur Popularisierung moderner Literatur und unternimmt darüber hinaus einige Versuche, die Autorenversammlung zu einer, wenn auch losen Gruppierung zusammenzubringen. Sein Essay mit dem ironischen Titel „Ja, was möchten wir denn nicht alles“¹⁵⁵ eröffnet das bereits erwähnte *Literarische Beiblatt* in Form eines für Schick typischen Dialogs. In der satirisch dargestellten Figur eines „Dr. Gelb“ werden hier die verknöcherten kulturellen Verhältnisse der Region verkörpert, gegen die sich ein junger Dichter mit dem sprechenden Namen „Wagemuth“ stellt. Dieser erklärt zunächst gerade den durch eine fortgeschrittene Industrialisierung geprägten Charakter Brünns, also eines Ortes der vermeintlichen Provinz, zum Desiderat literarischer Verarbeitung („Ich frage mich immer bei Anblick dieser Brünner Fabrikrauchfänge: Ja,

¹⁵¹ Vgl. Drlík: *Unbekannte Texte*, S. 4-8 und Drlík: *Robert Musil*, S. 130-132.

¹⁵² Vgl. Hayasaka: *Robert Musil*, S. 165-166 und Drlík: *Die unbekanntenen Texte*, S. 7-8.

¹⁵³ Die zeitgenössische mährische Literatur wurde außerdem dem Publikum in der umfangreichen Anthologie *Deutsches Literarisches Jahrbuch des Vereins „Deutsches Haus“ in Brünn* präsentiert, die neben Texten der Genannten an die 80 weitere Gedichte und Kurztexte unterschiedlicher Qualität enthält und den Anspruch, möglichst viele mährische Autoren vorzustellen, überdeutlich dokumentiert.

¹⁵⁴ Vgl. Drlík: *Unbekannte Texte*, S. 3.

¹⁵⁵ Schick, Eugen: *Ja, was möchten wir nicht Alles...!* (Ein Kaffeehausgespräch). In: *Literarisches Beiblatt zum „Mährisch-schlesischen Correspondent“*. Nr. 1, 27.2.1902, S. 1-2.

warum schreibt denn Niemand einen ‚Brünner Roman?‘¹⁵⁶). Zugleich ruft er zur Überwindung der überholten Klischees über die Literatur und die angebliche Provinzialität der mährischen Autoren auf und proklamiert schließlich die „Programmlosigkeit als Programm“¹⁵⁷ der modernen mährischen Literatur. Letzteres ist freilich auf die thematische und stilistische Heterogenität der zeitgenössischen Literaturproduktion in Mähren zurückzuführen, der sich Schick sehr wohl bewusst war. Die am Ende des Textes proklamierte Anspielung auf die „Zukunft“¹⁵⁸, in der die Zeitschrift Maximilian Hardens mitgemeint ist, impliziert trotzdem eine geistige Nähe zum Naturalismus.

Dass der Naturalismus nach 1900 in der mährischen Literatur keineswegs als überwunden galt, bezeugt auch der Essay *Liebe und Moderne*¹⁵⁹ von Karl Wilhelm Fritsch, der in dem Periodikum direkt an den Text Schicks anschließt. Fritsch fasst hier unter dem Begriff „Moderne“ die literarischen Bestrebungen der letzten Jahre zusammen, die er mit Ibsens *Stützen der Gesellschaft* und Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* beginnen lässt. Moderne ist für ihn also offensichtlich mit Naturalismus identisch. Die Forderung nach naturalistischer Ästhetik ergibt sich dabei aus der aktuellen gesellschaftlichen Lage: „Jede Zeit hat doch ihre Literatur. Unsere Zeit, die Zeit, der die Lösung socialer [sic!] Fragen eine schreiende Forderung geworden ist, verträgt keine Literatur, die nach überlieferten Begriffen schön sein kann.“¹⁶⁰

Durch die beiden, der literarischen Zeitung vorangestellten Texte wird also gewissermaßen eine Richtung der mährischen Literatur angedeutet, wenn hier auch kein Anspruch auf ihre Ausschließlichkeit gestellt wird. Dass die Orientierung an sozialen Themen und zumindest zum Teil an einer naturalistischen Stilistik für einen großen Teil der mährischen modernen Texte ausschlaggebend ist, werden auch die folgenden Textanalysen aufzeigen.

¹⁵⁶ Schick: Ja, was möchten wir, S. 1.

¹⁵⁷ Ebd., S. 2.

¹⁵⁸ Ebd.,

¹⁵⁹ Fritsch, Carl Wilhelm: *Liebe und Moderne*. In: Literarisches Beiblatt zum „Mährisch-schlesischen Correspondent“. Nr. 1, 27.2.1902, S. 2-3 und Nr. 2, 7.3.1902, S. 4-5.

¹⁶⁰ Fritsch: *Liebe und Moderne*, S. 5.

1.5. Mährische Moderne

Durch die literarischen Aktivitäten der genannten Autoren fühlte sich Schick 1906 veranlasst, eine *Mährische Moderne* zu konzipieren¹⁶¹. Auch dieser Text sollte kein programmatischer, in die Zukunft gerichteter Aufruf sein, sondern den „Anteil, den Mähren an der von Hermann Bahr ‚Die Moderne‘ getauften Bewegung bis jetzt nahm“¹⁶², präsentieren. Die Anlehnung an Bahr, welche als ein Anschluss an die Ästhetik der Wiener Moderne aufgefasst werden könnte, wird von Schick allerdings relativiert, indem er die Veröffentlichung von Bahrs Text in der naturalistisch grundierten *Modernen Dichtung* unterstreicht, die in seiner Auffassung gemeinsam mit Conrads *Gesellschaft* eine herausragende Rolle für die moderne Literatur spielte.

Ähnlich wie später Max Brod im *Prager Kreis*¹⁶³ stellt Schick in der *Mährischen Moderne* Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916) als wichtigste Vorläuferin der gegenwärtigen Autorengeneration an den Anfang seiner Ausführungen. Gleichrangig mit ihr nennt er allerdings auch Jakob Julius David (1859-1906), dessen Schaffen er im Anschluss weitere vier Seiten widmet. Es folgen ausführliche Porträts von Philipp Langmann (1862-1931), Richard Schaukal (1874-1942), Karl Hans Strobl (1877-1946), Hans Müller (1882-1950) und kurze Vorstellungen von Helene Hirsch (1863-1937), Franz Schamann (1876-1909) und Karl Wilhelm Fritsch (1874-1937)¹⁶⁴. Zusätzlich findet eine Gruppe viel versprechenden Talenten „unter den Jüngsten“ Erwähnung, in der die Forschung gelegentlich Robert Musil verortete.¹⁶⁵ Dagegen würde allerdings das Argument sprechen, dass Musil zur gesagten Zeit bereits 26 Jahre alt war, also zwei Jahre älter als der aufgelistete Müller und somit mit der Bezeichnung die „Jüngsten“ eher nicht konform ging. In einer Fußnote bezieht Schick schließlich auch sich selbst mit ein. Die Zusammensetzung der Autoren lässt sich dabei auf vier Faktoren zurückzuführen, von denen allerdings keiner Anspruch auf alleinige Geltung erhebt

¹⁶¹ Schick: *Mährische Moderne*, S. 145-166.

¹⁶² Ebd., S. 145.

¹⁶³ Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: W. Kohlhammer 1966, S. 9-13.

¹⁶⁴ Mulot, die sich mit der Broschüre ebenfalls auseinandersetzt, konstruiert zwischen den von Schick angeführten Autoren Lehrer-Schüler-Beziehungen („Es folgen der [...] Naturalist Philipp Langmann und [...] sein Schüler Franz Schamann. Dann die ‚Formkünstler‘ Richard Schaukal und seine Schüler Hans Müller und Karl Wilhelm Fritsch.“ Mulot: *Der junge Musil*, S. 55.), für deren Bestehen es jedoch keine zeitgenössischen Belege gibt und die von Mulot offensichtlich lediglich aufgrund des Alters und der möglichen Zuordnung mehrerer Autoren zu einer modernen literarischen Strömung konstruiert wurden, was v.a. im Falle Schaukals, Müllers und Fritschs als mehr als fragwürdig zu bezeichnen ist.

¹⁶⁵ Vgl. Mulot: *Der junge Musil*, S. 55.

Erstens handelte es sich mit Ausnahme der beiden älteren Autoren – Langmann und David – um Persönlichkeiten, die in das kulturelle Leben in Brünn involviert waren. Der Bezug auf die Stadt bzw. auf die mährische Region ist zweitens auch für viele ihrer literarischen Texte prägend, obwohl es sich sicherlich um kein ausschlaggebendes Kriterium handelt, denn die Erzählwelten Hans Müllers und Schaukals sind überwiegend in Wien situiert. Drittens zählt Schick offenbar nur Autoren auf, die sich bereits durch mehrere Veröffentlichungen bei dem Publikum etablieren konnten. Die einzige Ausnahme ist dabei Karl Wilhelm Fritsch, der bis dahin lediglich einige verstreut in Zeitungen erschienen phantastische Erzählungen und essayistische Texte vorweisen konnte¹⁶⁶. Der vierte und sicherlich wichtigste Aspekt ist die Möglichkeit, die Texte der Autoren hinsichtlich ihrer Thematik oder Stilistik der literarischen Moderne zuzuordnen, die in Schicks Auffassung offensichtlich den ganzen Pool gegenwärtiger Strömungen – Naturalismus, soziale Themen, Symbolismus, impressionistische Schilderungen, Phantastik, Ästhetizismus – umfasste. Für die Wichtigkeit dieses im Grunde qualitativen Kriteriums lässt sich durch die Tatsache argumentieren, dass es in Schicks Umfeld zu der gleichen Zeit noch weitere engagierte Autoren mit bereits veröffentlichten Texten gab – beispielsweise Paul Stefan Grünfeld¹⁶⁷ oder Carl Paul¹⁶⁸ – die er jedoch nicht in seine Auswahl aufnimmt. Es stimmt also nicht ganz, dass „Schick die Epoche [der mährischen Moderne, A.P.] rein zeitlich auffasst“¹⁶⁹. Immerhin greift er aber in den aufgelisteten Einzel-Bibliographien bis ins Jahr 1890 zurück, wo Davids *Höferecht* erschien (obwohl David bereits vor diesem Jahr einzelne Texte publizierte); in die 1890er Jahren fallen neben David auch etliche Veröffentlichungen von Schaukal und Langmann, die vordere Grenze von Schicks Modernekonzeption lässt sich daher auf Anfang dieses Jahrzehnts festsetzen. Der Großteil der Texte kommt allerdings erst aus der Zeit nach 1900, in der auch die anderen Autoren (Müller, Schamann, Schick, Strobl und Helene Hirsch) ihre ersten Arbeiten publizierten.

Lässt sich der Beginn auch auf diese Weise relativ einfach festlegen, ist die Bestimmung eines Endes der mährischen Moderne nicht so eindeutig. Schick selbst kann in dieser Hinsicht aufgrund seines frühen Ablebens 1909 keinerlei Auskunft

¹⁶⁶ Vgl. Schick: *Mährische Moderne*, S. 163.

¹⁶⁷ Vgl. Grünfeld, Paul Stefan: *Stimmungen*. Dresden/Leipzig: Pierson 1900 und Grünfeld, Paul Stefan: *Der Heimatsucher. Erlebtes und Erträumtes 1899-1902*. Linz: O-ö. Verlagsgesellschaft 1903.

¹⁶⁸ Vgl. Paul, Carl: *Das Leben. Skizzen*. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1905.

¹⁶⁹ Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 264-265.

geben. Trotzdem lassen sich mehrere gemeinsam auftretende Faktoren aufzählen, die das Ausklingen der regionalen ‚Epoche‘ kennzeichnen. 1906 stirbt zuerst Jakob Julius David, 1909 dann sowohl Schamann, als auch Schick selbst. Müller widmet sich ab 1911 vermehrt dem Boulevard-Theater, Langmann publiziert zuletzt 1911 einen Novellenband, um bis 1923 als literarischer Autor beinahe zu verstummen. Ähnlich verhält es sich auch bei Hirsch, die zwischen 1908 und 1925 lediglich eine pädagogische Abhandlung verfasst. Nur Strobl, Fritsch und Schaukal blieben auch nach 1911 kontinuierlich literarisch aktiv. Während Strobl v.a. in seinen Romanen immer stärker seine antitschechische Position kundgab, näherte sich sein ehemaliger Freund Fritsch im Laufe der 1910er Jahre immer mehr einem kosmopolitischen Ideengut; zwischen diesen beiden und Schaukal, der seit 1903 in Wien lebte und sein Vorkriegswerk im Zeichen des Ästhetizismus, der Dekadenz und des Symbolismus verfasste, gab es kaum reale oder literarische Berührungspunkte. Das Ende der Mährische Moderne um 1910-1911 ist demnach durchaus ersichtlich und verdeutlicht, dass sich die hier untersuchte Zeitspanne nicht aus Gründen einer gewollten Ausklammerung des nachfolgenden Expressionismus, sondern aus biographischen Gründen ergibt.

1.6. Textkorpus und Methode(n)

Die vorangegangenen Abschnitte haben gezeigt, dass die mährische Moderne ein zeitlich abgegrenztes Phänomen war, an dem insgesamt acht Autoren beteiligt waren. Das Ziel der Arbeit ist es zu untersuchen, inwiefern die von Schick konstruierte regionale Moderne den Ansprüchen einer modernen Literatur entspricht und v.a. worin ihre Spezifika liegen, die es erlauben würden, über ein selbstständiges, von ‚anderen Modernen‘ unterscheidbares Phänomen zu reden. Diese Spezifika sind dabei mit bestimmten Verschränkungen gleichzusetzen, die sich aus den Texten dieser Autoren deutlich herausarbeiten ließen.

Das mag auf den ersten Blick problematisch erscheinen, weil die Texte sowohl formal als auch thematisch durch eine besondere Heterogenität geprägt sind. Diese ergibt sich erstens aus der Vielfältigkeit der parallel existierenden literarischen Strömungen, zweitens aus der Tatsache, dass es sich um eine lose Autorengruppe handelte, die durch kein gemeinsames literarisch-ästhetisches Programm zusammengeführt wurde.

Trotzdem lässt sich vermuten, dass die Umstände der interkulturell grundierten mährischen Region, ihre Transitlage zwischen den großen geistigen Zentren sowie die massive Industrialisierung und die damit verbundenen sozialen Transformationen zu den prägenden Aspekten des literarischen Schaffens gehörten.

Die soziale Frage ist (wie auch in der Frühphase anderer Modernen) tatsächlich das zentrale Thema, mit dem der überwiegende Teil der Texte Überschneidungen aufweist. Diese konzentrieren sich dabei auf zwei Schwerpunkte: Erstens werden das soziale Elend, die Veränderungen in der Gesellschaftsordnung sowie die aufkommende Frauenfrage insbesondere in ihren Auswirkungen auf die Familienkonstellationen behandelt. Zweitens verschränken die Texte das Bild einer industrialisierten und proletarischen Gesellschaft mit dem Bild der mährischen Hauptstadt und damit zugleich mit der Konfliktlage zwischen Deutschen und Tschechen, die an den Wandel der sozialen Strukturen gebunden ist. Die Stichworte ‚Familie‘ und ‚das Bild Brünns‘ ergeben somit zwei überdachende Themen, die im Folgenden in jeweils einem längeren Abschnitt analysiert und an einzelnen Texten der mährischen Moderne demonstriert werden. Die darunter versammelten Texte weisen außer dem gemeinsamen inhaltlichen Schwerpunkt auch eine weitgehende formale Übereinstimmung auf. Während das Thema Familie meist an dramatische Formen gebunden bleibt, folgen die Darstellungen Brünns dem lokalpatriotischen Ruf Schicks nach einem Brünner Roman und stellen sich somit formal in die Reihe der Großstadtdarstellungen der Berliner Moderne. Um neben den beiden thematischen Kreisen ebenfalls die Zugehörigkeit der mährischen Texte zu der literarischen Moderne zu überprüfen bzw. um sie im Rahmen der ästhetischen Strömungen der literarischen Moderne zu verorten, werden in einem weiteren Kapitel Texte analysiert, die sich mit Schreibverfahren der Moderne auseinandersetzen oder diese auf spezifische Weise im Sinne von Baßlers Begriff der Routine umsetzen und deutliche Überschneidungen auch in diesem Bereich demonstrieren. Aufgrund der Konzentration auf die drei genannten Gebiete bleiben natürlich manche Texte der Autoren ausgespart, so etwa die Lyrik Schaukals, die phantastischen Texte von Strobl oder der Musikroman Langmanns. Das jeweilige Gesamtwerk der Autoren, wenn auch nur im Rahmen der angegebenen Zeitspanne, in einer Studie vollständig zu berücksichtigen wäre aus Gründen ihres Umfangs ohnehin nicht möglich und würde auch dem Ziel dieser Arbeit nicht entsprechen.

Weil die Textauswahl nicht im Rahmen einer festgelegten Methode und ihrer einschränkenden Textzugängen erfolgte, sondern nach dem Überschneidungsprinzip und den sich daraus ergebenden drei unterschiedlichen Kriterien getroffen wurde, muss auch in den jeweiligen Abschnitten eine jeweils unterschiedliche Vorgehensweise angewandt werden.

Grundsätzlich wird im Folgenden der Versuch unternommen, das Phänomen der mährischen Moderne möglichst dicht zu beschreiben, wobei hier nur terminologisch und im Anspruch einer möglichst genauen Nachzeichnung auf Clifford Geertz' Begrifflichkeit zurückgegriffen wird. Das Material wird textanalytisch aufbereitet bzw. kategorisiert und in Bezug auf die Aspekte untersucht, die für die thematische Ausrichtung des jeweiligen Kapitels von Belang sind. In dieser Hinsicht werden die Texte folglich im formalen sowie thematischen Kontext der anderen parallel verlaufenden Modernen verortet, wodurch nicht nur ihre Zugehörigkeit zur literarischen Moderne ‚abgehakt‘ werden soll, sondern die ästhetischen Spezifika der Texte zum Vorschein gebracht werden. Wo es für die Auswertung der Texte sinnvoll erscheint, wird außerdem der Kontext der aktuell verlaufenden Diskurse herangezogen. Das gilt v.a. für die Texte in dem auf Familienkonstellationen konzentrierten Kapitel. Sie partizipieren an dem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts boomenden Diskurs Familie und lassen sich somit am besten in Bezug auf die diskursbeherrschenden Aussagen sowie der zeitgleichen literarischen Diskursivierungen der Familie in deutschsprachigen Raum erschließen. Ebenfalls wird der regionale, d. h. historische, politische und kulturelle Hintergrund der literarischen Darstellungen berücksichtigt, wobei er v.a. dort explizit thematisiert werden wird, wo die historischen Realien zum wichtigen Bestandteil der fiktiven Welt gemacht werden. Die biographischen Daten zu den einzelnen Autoren werden nur insofern miteinbezogen, sofern sie für die Interpretation zweckmäßig erscheinen.

2. Literarische Familie

Die von der Krise der Familie geprägten Texte können nur auf der Grundlage der Veränderungen gedeutet werden, die das Familienbild im Laufe des langen 19. Jahrhunderts durchmacht und die mit den politischen, rechtlichen, sozialen und naturwissenschaftlichen Wandlungsprozessen auf dem Weg zur Moderne einhergehen.

Mit dem sich am Anfang des 19. Jahrhunderts vollziehenden Übergang von ständischer zu bürgerlicher Familie erwuchs die neue Form der bürgerlichen Kleinfamilie, die den sozial-politischen Ansprüchen der damaligen europäischen Gesellschaft besser gerecht werden konnte. Das brachte eine ganze Welle von theoretischen sowie praktischen Familienbildern mit sich, die die innere Ordnung und Rollenverteilung einzelner Mitglieder der Familie neu gestalten wollten, womit auch die eigentliche Familienforschung in dieser Zeit begründet wurde.

Die alte, im vorindustriellen Zeitalter bestehende Form des ‚ganzen Hauses‘, die neben den biologisch verwandten Familienmitgliedern auch alle anderen an dem Haushalt dienstlich beteiligten Personen vereinte, war in erster Linie eine wirtschaftliche Gemeinschaft. Der Zweck dieser Familie war ein pragmatischer, nämlich die Sicherung der guten ökonomischen Lage sowie der eigentlichen Existenz der Familie, die dadurch einen gewissen Grad an Autarkie innehatte. Analog zur feudalen Gesellschaft war die Familienstruktur streng hierarchisiert und wurde von dem autoritativen ‚Hausvater‘ beherrscht, dessen Entscheidungsbefugnis sich ‚auf alle Lebensbereiche‘¹⁷⁰ erstreckte. Die Form des ganzen Hauses wird häufig als die einzige vor der Entstehung des Bürgertums bestehende erwähnt, allerdings ‚[traf sie] nie für die gesamte Bevölkerung zu‘¹⁷¹, denn in den armen Schichten existierte parallel dazu bereits auch die sich auf verwandtschaftlich verbundene Familienmitglieder begrenzende Gattenfamilie¹⁷², welche somit, zumindest was ihre Zusammensetzung angeht, bereits mit der bürgerlichen Kleinfamilie übereinstimmte. Auch dadurch mag jedoch die Vielzahl familiärer Formen um 1800 nicht erschöpft sein und die geschichtlich belegten Bilder illustrieren lediglich den aktuellen Kenntnisstand über die damalige Gesellschaft, der freilich nie vollständig sein kann.¹⁷³

¹⁷⁰ Staub, Ulrich Friedrich: Die erstaunliche Beharrlichkeit des bürgerlichen Familienideals und seine Reflexion in ausgewählten Familiendramen von 1840-1995. Dissertation, Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg in Br., 2006.

¹⁷¹ Kessel, Martina: Neuzeit. Individuum/Familie/Gesellschaft. In: Dinzelbacher, Peter (Hg.): Europäische Mentalitätsgeschichte. Stuttgart: Kröner, 1993.

¹⁷² Vgl. Staub: Die erstaunliche Beharrlichkeit, S. 26. Die Gattenfamilie der Unterschichten, so Staub, entsteht als Folge des immer kleineren Grundbesitzes, der nur einer begrenzten Zahl von Familienmitgliedern einen Lebensunterhalt gewährte.

¹⁷³ Damit ist die allgemeine Schwierigkeit der Familienforschung, nämlich die ‚Doppelung der Familiengeschichte‘ (Fuhs, Burkhard: Zur Geschichte der Familie. In: Ecarius, Jutta (Hg.): Handbuch Familie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 17-35, hier S. 20) angesprochen worden: häufig wird zwischen den Tatsachen über die geschichtliche Wandlung der Familie und der Geschichte der Familienbilder nicht unterschieden, wobei Ersteres meistens nur schwierig durch Quellen zu belegen ist. In Bezug auf reale Umstände soll daher also, so Fuhs, nicht über die Geschichte ‚einer Familie‘ geredet werden, denn das wäre viel zu vereinfachend und würde mit der viel heterogener und nicht mehr

Es waren vor allem politische und wirtschaftliche Prozesse, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Formation der bürgerlichen Familie begünstigten.¹⁷⁴ Mit dem Aufstieg der ersten europäischen Nationalstaaten waren die weitgehend autonomen Großfamilien nicht mehr erwünscht, dagegen wurde die Form der Kleinfamilie bevorzugt, die für die staatlichen Institutionen wesentlich einfacher zu kontrollieren war was auch mit einer rechtlichen Neudefinierung der Ehe¹⁷⁵ einherging. Die Großfamilie verlor ihre wirtschaftliche Macht, weil es zu einer Verlagerung der Arbeit außerhalb des Hauses kam. Die Trennung zwischen der beruflichen und privaten Sphäre definierte die Familie neu als einen intimen, von der Gesellschaft abgetrennten Bereich, der der unpersönlichen Berufswelt der Gesellschaft gegenüber stand. Der rasante Aufbau der Industrie hatte eine fortschreitende Urbanisierung und damit auch die Entstehung einer großstädtischen Arbeiterschicht zur Folge, die in großen Armenvierteln am Rande der Städte unter häufig elenden hygienischen und ökonomischen Bedingungen lebte. Die nun lediglich aus zwei Generationen, d. h. aus Eltern und Kindern bestehende Familie setzte durch ihren intimen Charakter stärkere emotionale Beziehungen zwischen den einzelnen Mitgliedern voraus und sollte gemäß kirchlicher Forderungen auf Liebe und gegenseitigem Respekt basieren, wenn auch „praktische Aufgaben“¹⁷⁶ weiterhin bestehen blieben. Die oben genannte Trennung der beiden Sphären bewirkte zugleich eine schärfere Differenzierung der Geschlechterrollen – der Mann sollte nun aus beruflichen Gründen weitgehend von dem Haus abwesend sein und gleichzeitig wurde die Erziehung der Kinder und die Sorge um den Haushalt zu den wichtigsten Aufgaben der Frau – und diese Differenzierung zog folglich neue Überlegungen und Ansätze nach sich, die das Funktionieren und die Funktionen der bürgerlichen Familie unter Angabe vermeintlich natürlicher und wissenschaftlicher Begründungen neu regeln wollten.

Die im Laufe des 19. Jahrhunderts entstandenen Leitbilder der Familie sowie ihre Rezeption in wissenschaftlichen wie populären Medien und nicht zuletzt der Literatur sorgten für eine außerordentliche Belebung des Familiendiskurses, in den auch neue Erkenntnisse der Naturwissenschaften – vor allem des Darwinismus und der von ihm abgeleiteten anthropologischen und gesellschaftlichen Theorien – einfließen. Der

zu rekonstruierender Wirklichkeit nicht übereinstimmen. Die Familienbilder streben daher eine idealisierende, allgemein gültige Norm an, die ein einheitliches Muster propagiert. Vgl. Fuhs, Zur Geschichte der Familie, S. 18-23.

¹⁷⁴ Vgl. Staub: Die erstaunliche Beharrlichkeit, S. 32.

¹⁷⁵ Vgl. ebd.

¹⁷⁶ Ebd., S. 35.

Gesamtdiskurs Familie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist hier in seiner Weite nicht zu überschauen. Es wird hier lediglich auf diejenigen Aussagen fokussiert werden, die den Verfall des als traditionell empfundenen Familienmodells und die Transformation stereotyper Geschlechterrollen präsentieren und innerhalb der rezenten Familienforschung als besonders wirkmächtig hervorgehoben werden. Zu diesen gehören zuvorderst die Schrift *Die Familie*¹⁷⁷ von Wilhelm Heinrich Riehl, die als dritter Teil seiner *vierbändigen Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik* erschien, und *Das Mutterrecht*¹⁷⁸ von Johann Jakob Bachofen. Nicht nur, dass die darin propagierten Familienkonzepte innerhalb der realistischen und frühmodernen Literatur intensiven Niederschlag fanden, sondern die beiden Texte beeinflussten auch die literarische Kanonbildung. Von der Forschung wurden nämlich hauptsächlich literarische Darstellungen rezipiert, die den beiden Konzepten entsprechen oder sie kritisch reflektieren. Dies impliziert allerdings auch, dass Familienbilder, die sich an anderen Mustern ausrichteten, von der Forschung außer Acht gelassen wurden.

2.1. Das Bild der traditionellen Familie¹⁷⁹

2.1.1. Wilhelm Heinrich Riehl: *Die Familie* (1855)

Wilhelm Heinrich Riehl, der als Gründer der deutschen Volkskunde gilt¹⁸⁰, betätigte sich hauptsächlich als Journalist und Schriftsteller, eine langhaltende Wirkung zeigte allerdings nur die 1854 begonnene und 1869 abgeschlossene kulturhistorische Reihe, in der 1855 *Die Familie* erschien¹⁸¹. Diese umfangreiche Studie wurde im deutschsprachigen Raum zu einem Bestseller – allein innerhalb der ersten zehn Jahre

¹⁷⁷ Riehl, Wilhelm Heinrich: *Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik*. Bd. 3: *Die Familie*. Stuttgart/Augsburg: J. G. Cotta'scher Verlag 1855.

¹⁷⁸ Bachofen, Johann Jakob: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart 1861.

¹⁷⁹ Zu den folgenden Ausführungen vgl. auch meinen Aufsatz *Das Haus als „Zitadelle der Sitte?“ Familiendiskurse in der deutschmährischen Literatur um 1900*. In: Horňáček, Milan/Krappmann, Jörg/Rinas, Karsten (Hg.): *Vom Nutzen diskursanalytischer Verfahren*. Olomouc: Univerzita Palackého 2018, S. 145-169, der das deutsche Familienbild mit ausgewählten mährischen Texten in Verbindung bringt, österreichische Familienkonzepte aber nicht berücksichtigt.

¹⁸⁰ Schäfers, Bernhard: *Sozialgeschichte der Soziologie: Die Entwicklung der soziologischen Theorie seit der Doppelrevolution*. Springer-Verlag, 2016, S. 47.

¹⁸¹ Auch Riehls literarische Arbeiten – einige Romane und mehrere Novellenbände – wecken inzwischen ein Interesse, vgl. Kałużny, Jerzy: *Unter dem „bürgerlichen Werthimmel“: Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen Erzählprosa von Wilhelm Heinrich Riehl*. Posen: Peter Lang 2007 und Rakow, Christian: *Die Ökonomien des Realismus. Kulturpoetische Untersuchungen zur Literatur und Volkswirtschaftslehre 1850-1900*. Berlin/Boston: de Gruyter 2013.

nach der Veröffentlichung kam es zu sechs Auflagen. Der Erfolg lässt sich mit einem Blick auf den historischen Kontext erklären. Der Kapitalismus, die Industrialisierung der Großstadt und die damit verbundenen Prozesse standen im Zusammenhang „mit den Stichworten ‚Entwurzelung‘, ‚Entfremdung‘ und ‚Anonymisierung‘“¹⁸² und es entstand der Wunsch die alte, heile Ordnung des ‚ganzen Hauses‘ wieder herzustellen.¹⁸³ Eine durch Industrialisierung und Technisierung der Welt geprägte und entpersönlichte Zeit wurde allmählich als Bedrohung für die traditionelle Familie verstanden: das allgemeine Bewusstsein der Familienkrise rief Forderungen nach der Bewahrung oder der Restauration des alten Familienmodells, das von Riehl als „Garant für den Erhalt der traditionellen Ordnung gegen die Modernisierung“¹⁸⁴ eingeführt werden sollte. Die Schrift Riehls ist daher als „ausgesprochene Kampfschrift“¹⁸⁵ gegen die oben genannten Phänomene sowie die sozialistischen und emanzipatorischen Tendenzen zu verstehen. Riehl geht in dem Buch von der Annahme aus, dass die in der Revolution 1848 zerstörte Autorität des Staates nur durch eine Restauration der Familienautorität zu erzielen sei bzw. dass die Autorität des Familienoberhauptes die einzig mögliche Autorität überhaupt sei, weil die Staatsgewalt nach der Revolutionszeit in ihrer Autorität stark eingeschränkt wurde. Die Ordnung in der Familie trage dementsprechend zur Ordnung der Gesellschaft bei, denn die „Familie ist nur das natürliche Vorgebilde der Volkspersönlichkeit.“¹⁸⁶ Die Familie wird von Riehl auf die Werte der „Autorität“ und ‚Pietät‘, ‚Sitte‘, ‚Zucht und Freiheit‘ und vor allem auf die Opferbereitschaft ‚für eine höhere moralische Gesamtpersönlichkeit‘ [verpflichtet], die durchaus auch im öffentlichstaatlichen Sinne verwertbar sind.“¹⁸⁷ Der familiären Erziehung fällt dadurch eine besondere Rolle zu – sie dient der Sozialisierung des Menschen, der somit erst zum Bürger sowie einem funktionierenden Mitglied des Staates werden kann.¹⁸⁸ Trotzdem propagiert Riehl eine Trennung von öffentlicher Welt und dem Haus: während die

¹⁸² Scheuer, Helmut: „Autorität und Pietät“ – Wilhelm Heinrich Riehl und der Patriarchalismus in der Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Brinker-von der Heyde/Scheuer, Helmut (Hg.): Familienmuster-Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur, Frankfurt/Main: Peter Lang 2004, S. 135-160, hier S. 146.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Fuhs, Burkhard: Zur Geschichte der Familie. In: Ecarius, Jutta (Hg.): Handbuch Familie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 17-35, hier S. 18.

¹⁸⁵ Marcuse, Herbert: Autorität und Familie in der deutschen Soziologie bis 1933. In: Horkheimer, Max (Hg.): Schriften des Instituts für Sozialforschung. Fünfter Band. Studien über Autorität und Familie. 2. Aufl. Lüneburg: Dietrich zu Klampen Verlag 1987, S. 737-752, hier S. 738.

¹⁸⁶ Riehl: Die Familie, S. 115.

¹⁸⁷ Scheuer: „Autorität und Pietät“, S. 137.

¹⁸⁸ Vgl. Scheuer: „Autorität und Pietät“, S. 146.

öffentliche Berufswelt von dem „Kampf ums Dasein“¹⁸⁹ bestimmt wird und in stetiger Bewegung begriffen ist, soll das Haus als bestehender Ort der Ruhe und Intimität dienen, an dem man sich emotional und geistig ausleben kann. Diese Opposition bekräftigt den Eindruck einer stabilen Familie, deren Form und die ihr innewohnenden Beziehungen im Unterscheid zu den sich wandelnden gesellschaftlichen Umständen dauerhaft erhalten bleiben.¹⁹⁰

Die Riehlsche Familie zeichnet sich durch eine strenge Hierarchisierung aus, die sich aus den grundlegenden Unterschieden zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht ergibt. Diese wurden, so Riehl, von Gott erschaffen und gelten somit als natürlich und daher bedingungslos: „Wäre der Mensch geschlechtlos, gäbe es nicht Mann und Weib, dann könnte man träumen, dass die Völker der Erde zu Freiheit und Gleichheit berufen seien. In dem aber Gott der Herr Mann und Weib schuf, hat er die Ungleichheit und die Abhängigkeit als eine Grundbedingung aller menschlichen Entwicklung gesetzt.“¹⁹¹ Aus der ungleichen Position der Geschlechter zieht Riehl unter Berufung auf das Buch Genesis¹⁹² auch die unterschiedlichen „Berufe“ der Geschlechter – die vermeintlichen ‚natürlichen‘ Differenzen haben also, wie Herbert Marcuse ausführt, weitreichende Konsequenzen für die soziale und ökonomische Stellung des jeweiligen Geschlechts.

Wie es demnach nicht anders sein kann, wird dem Mann als Vater die Rolle des Familienhauptes zugeteilt, dem die Frau untergeordnet ist, „weil sie es ihrer Natur nach gar nicht anders kann und mag“¹⁹³. Die wichtigste Aufgabe des Mannes ist erstens die Ernährung der Familie, zweitens aber auch der Verkehr außerhalb des Hauses, denn er stellt die eigentliche bürgerliche Kraft dar, die am Staat teilhaben und gesellschaftliche Veränderungen vollbringen kann.

Die Frau ist dagegen in ihren Tätigkeiten – Erziehung der Kinder und Haushaltspflege – ausschließlich an das Haus und die Familie gebunden, die zum „sichernde[n] und bewahrende[n] Hort“¹⁹⁴ erklärt wird und somit „das Beharrende, Feste sey, welches

¹⁸⁹ Marcuse: Autorität und Familie, S. 739.

¹⁹⁰ Vgl. ebd.

¹⁹¹ Riehl: Familie, S. 3.

¹⁹² „Dein Wille soll deinem Manne unterworfen sein, und er soll dein Herr sein.“ Zitiert nach Riehl: Familie, S. 3.

¹⁹³ Riehl: Familie, S. 116, zitiert nach Scheuer: „Autorität und Pietät“, S. 137.

¹⁹⁴ Marcuse: Autorität und Familie, S. 740.

Geschlechter, Stämme, Nationen zusammenhält.“¹⁹⁵ Ein eventuelles gesellschaftliches, politisches oder künstlerisches Engagement der Frau wird dementsprechend als „sittliche Fäulnis“¹⁹⁶ verworfen, da derartige Tätigkeiten die Frau von ihrer eigentlichen Aufgabe abhalten. Riehl bezeichnete sich selbst als „Mitkämpfer für die verrufene ‚Emancipation der Frauen‘“, verstand unter diesem Begriff jedoch eine „bedeutend erweiterte Geltung und Berücksichtigung der Familie im modernen Staat“¹⁹⁷, d. h. eine größere Anerkennung des weiblichen Berufs innerhalb des Hauses. „Das massenhafte Aufsteigen weiblicher Berühmtheiten und ihr Hervordrängen in die Oeffentlichkeit“ [Herv. im Original, A.P.] wird von ihm deutlich ablehnend als „das Wahrzeichen einer krankhaften Nervenstimmung des Zeitalters“¹⁹⁸ verwünscht. Eine Frau, die sich ihrer natürlichen häuslichen Aufgabe entzieht, bewege sich, so Riehl, auf einen der beiden Extreme „Unweiblichkeit“ oder „Überweiblichkeit“ zu und gefährde somit nicht nur die eigene Familie sondern auch die Gesellschaft.

Die von den Männern beherrschte öffentliche Sphäre und der vollständige Rückzug der Frauen in das häusliche Leben werden von Riehl als Zeichen eines allgemeinen Fortschritts gedeutet.¹⁹⁹ Die männliche Dominanz bezieht sich jedoch neben der Gesellschaft selbstverständlich auch auf das Haus, in dem das „patriarchalische Familienregiment“²⁰⁰ wiederhergestellt werden soll, d. h. eine Autorität des Mannes, die durch, so die Konnotationen des dem Militär entnommenen Begriffs „Regiment“, durch absolutes Gehorsam von Seiten der Frau und der Nachkommen bedingt ist.²⁰¹ Die Kinder werden dementsprechend zur Folgsamkeit gegenüber beiden Eltern erzogen, denn diese besitzen als „Urheber der Familie“ die „Macht der Autorität“, die sich auf die „natürliche[n] Liebe und Aufopferung“²⁰² für ihre Kinder stützt. Immer wieder wird von Riehl die Natürlichkeit der beschriebenen Hierarchie behauptet, die die Beziehungen zugleich unhinterfragbar macht; jeder, der sich gegen seine Rolle stemmte, verstoße zugleich gegen seine ‚Natur‘. Durch die „Naturhaftigkeit“ [kommt] der Formation also „eine normative Geltung zu“²⁰³. Die Liebe wird von Riehl

¹⁹⁵ Riehl: Familie, S. 217.

¹⁹⁶ Riehl: Familie, S. 74, zitiert nach Scheuer: „Autorität und Pietät“, S. 145.

¹⁹⁷ Riehl: Familie, S. 12.

¹⁹⁸ Riehl, S. 67.

¹⁹⁹ Vgl. Riehl: Familie, S. 52.

²⁰⁰ Riehl: Familie, S. 123.

²⁰¹ Vgl. Ullrich, Kai Kristina: Beziehungsweise: Modelle familialer Beziehungen im epischen Werk Friedrich Spielhagens. Kassel university press, 2013, S. 44.

²⁰² Riehl: Familie, S. 74, zitiert nach Scheuer, „Autorität und Pietät“, S. 145

²⁰³ Marcuse: Autorität und Familie, S. 738.

ausdrücklich als „Schwerpunkt“²⁰⁴ der Familie bezeichnet (immerhin wurde sie ja auch bei älteren Familienmodellen aus dem 18. Jahrhundert bereits betont²⁰⁵), auf dem jedoch die unpersönlicheren Termini wie Sitte, Gewalt und Macht fußen und somit die Familie doch als eher eine pragmatische Gemeinschaft mit annähernd militärischen Zügen erscheinen lassen.²⁰⁶

Riehl zielt in seinen Ausführungen eindeutig auf die bürgerliche Familie. Der sogenannte vierte Stand wird von ihm als eine „Neubildung, in dem die Familienlosigkeit geradezu zu Regel wird“²⁰⁷, kritisch abgetan. Die vermeintliche Familienlosigkeit der Proletarier beruht nach seiner Sicht nicht nur in den immer häufigeren unehelichen Verhältnissen, sondern auch in der Tatsache, dass „der vierte Stand [...] kein Haus [hat]“, an das die Frau gebunden wäre.²⁰⁸ Sie kann daher ihrer ‚natürlichen‘ Rolle als Hüterin der Familie nicht nachkommen: „das Weib steht hier vereinsamt, fessellos; es kann sich nicht in seiner Eigenthümlichkeit entfalten, weil es von seinem natürlichen Boden, der Familie, abgelöst ist.“²⁰⁹ Dementsprechend kritisch werden die Frauenarbeit im Allgemeinen und v.a. die Beschäftigung der Frauen in den Fabriken gesehen, die, so Riehl, notwendigerweise zu ihrem sowohl physischen, als auch geistigen Verfall führen. Der Überschuss an ledigen Frauen, die sich in ihrem ‚natürlichen‘ Beruf, sprich in der Familie, nicht realisieren können, sondern bloß in einer ‚Arbeit‘ zur Geltung kommen, stellen in Riehlscher Sicht letztendlich eine Gefahr für die angestrebte bürgerliche Gesellschaftsordnung dar.²¹⁰

Zur enormen Verbreitung von Riehls Familienbild und dessen klar verteilten Rollen trug neben anderen auf die Familie fokussierten Periodika hauptsächlich die Zeitschrift *Die Gartenlaube* bei, die das auflagenstärkste Familienblatt der deutschsprachigen Länder war. Ihre Leserzahl wird dank ihres „klassenübergreifende[n] und gesamt-nationale[n]“ Charakters sowie dem intensiven Vertrieb in öffentlichen Räumen (Kaffeehäuser, Bibliotheken u.a.) auf mehr als fünf Millionen geschätzt. Die *Gartenlaube* übernimmt von Riehl das Bewusstsein einer Familienkrise, des Zerfalls der Ehe sowie die Annahme, dass diese Erscheinungen dadurch verursacht seien, dass sich die Frauen im Zuge der Emanzipierungstendenzen immer mehr der häuslichen Sphäre

²⁰⁴ Riehl: Familie, S. 116.

²⁰⁵ Vgl. Scheuer: „Autorität und Pietät“, S. 140.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 137-138.

²⁰⁷ Riehl: Familie, S. 45.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Vgl. Riehl, S. 97-109.

entzogen. Diesen Verfallserscheinungen wird von der Zeitschrift durch idyllisierende Familienbilder im Sinne einer gefühlvollen Gemeinschaft entgegenwirkt, die von einem „rauhem, aber dennoch gutherzigen Mann“ dominiert und von einer sich für das Wohl anderer Mitglieder aufopfernden, häuslichen Frau gepflegt wird. Etwaige Familienkonflikte, die sich aus der festen Rollenzuteilung ergeben, werden in den in der *Gartenlaube* publizierten Texten in der Regel zu einem versöhnenden, harmonischen Schluss geführt und die Behauptung der Funktionalität des Riehlschen Modells innerhalb des Diskurses wird dadurch bestärkt.

Neben populären Medien knüpften an den „naturalistischen“²¹¹ Ansatz von Riehl, der den Familiendiskurs des 19. Jahrhunderts dominierte²¹², eine Reihe soziologischer Untersuchungen an, die sich mit dem Verhältnis zwischen Familie und Gesellschaft auseinandersetzten und die Riehlsche Theorie weiterführten. So bestätigte der Volkswirtschaftler und Soziologe Albert Schäffle in seinem vierbändigen, dem Sozialismus verpflichteten Werk *Bau und Leben des sozialen Körpers* (1875-1878) die Rolle der Familie als Zelle eines funktionierenden gesellschaftlichen „Organismus“²¹³, deren Funktion in der „Vermehrung, Erhaltung und Fortpflanzung der persönlichen Elemente des sozialen Körpers, sowie Bildung und Vererbung des spezifischen (dem Familienleben gewidmeten) Gütervermögens“²¹⁴ besteht. Dadurch würde die Familie zugleich die Rolle einer „sittlich-geistigen Gemeinschaft“²¹⁵ erfüllen. In der Rollenverteilung innerhalb der Familie entspricht Schäffle dem Unterordnungsmodell Riehls. Auch er lokalisiert das „Lebensinteresse [...] fast gänzlich in der Familie“²¹⁶. Das ideale Familienleben gleicht der üblichen bürgerlichen Idylle – „behagliche Wohnung, [...] höhere menschliche Gemeinschaft unter Ehegatten, unter Eltern und Kindern“²¹⁷ –, die jedoch immer mehr durch den Kapitalismus bedroht werde, was v.a.

²¹¹ Marcuse bedient sich in seiner Studie der soziologischen Unterscheidung zwischen „naturalistischen“ und „soziologistischen“ Interpretationen der Familiengeschichte; die ersteren deuten die sich im Laufe der Geschichte etablierten Familienverhältnisse als durch die Natur gegebene und daher normative; letztere hingegen begründen die Familienformen durch das jeweilige Gesellschaftssystem und koppeln dementsprechend auch soziale Veränderungen an Wandlungen des Familienbildes. Vgl. Marcuse: *Autorität und Familie*, S. 738.

²¹² Vgl. Scheuer: „Autorität und Pietät“, S. 136.

²¹³ Das System der Gesellschaft wird von Schäffle mit dem System eines lebendigen Organismus parallelisiert. Vgl. Marcuse: *Autorität und Familie*, S. 741.

²¹⁴ Schäffle, Albert: *Bau und Leben des sozialen Körpers*. Tübingen: Laupp 1896, S. 68, zitiert nach Marcuse, S. 742.

²¹⁵ Marcuse: *Autorität und Familie*, S. 742.

²¹⁶ Schäffle, Albert: *Kapitalismus und Socialismus: mit besonderer Rücksicht auf Geschäfts- und Vermögensformen*. Tübingen: Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung 1870, S. 449.

²¹⁷ Schäffle: *Kapitalismus und Socialismus*, S. 97.

für die Arbeiterschicht gelte. Diese sei durch die „kapitalistische Großproduktion [...] absolut kapitallos“ und dadurch unfähig ein eigenständiges, geordnetes Leben zu führen. Die

Wohnungszustände [...] in großen Fabrikstädten [sind] total entmenscht [...] Jede wirtschaftliche Basis schwindet so den Arbeiterfamilien unter den Füßen. Die Familie selbst hört als Stätte sittlich-menschlichen Lebens auf und macht einer wilden, regellosen Geschlechtsgemeinschaft Platz [sic!]. Man lebt in den Tag hinein, und statt für Weiber und Kinder eine Wirtschaft zu führen und Haus zu halten, beutet der Familienvater [...] Weib und Kind aus, indem er sie in die Fabriken verkauft, damit er dem Branntweingenuß fröhnen könne.²¹⁸

Interessanterweise wird also von Schäffle dem Vater, der die moralische Instanz innerhalb der Familie verkörpern sollte und von Riehl sowie manchen anderen Gegnern der Emanzipation automatisch als unbescholten, liebevoll und gerecht vorausgesetzt wird, eine gewisse Schuld an dem Familienelend der Arbeiterschicht zugeschrieben. Zudem wird das gerade in den 1870er Jahren aktuell diskutierte Alkoholismus-Problem²¹⁹ der mittellosen Schichten angesprochen, das eines der zentralen Themen in den Familienbildern der mährischen Moderne darstellt.

Da hier über deutschmährische, bzw. österreichische Literatur die Rede ist, soll kurz auf die Frage eingegangen werden, inwieweit der auf einer protestantischen Tradition in Deutschland beruhende Ansatz von Riehl (Riehl selbst studierte protestantische Theologie²²⁰) in der weitgehend katholisch geprägten Region Mähren bzw. allgemein in der Habsburger Monarchie eine ähnlich positive Resonanz verbuchen konnte. Das Streben nach dem Erhalt der traditionellen, d. h. vaterdominierten Familie wird von den österreichischen Rezensenten, wie nicht anders zu erwarten, ebenso begeistert aufgenommen und Riehls Abhandlung gilt auch hier als „vortreffliches“²²¹ und „herrliches“²²² Buch. Der anonyme Rezensent der *Wiener Kirchenzeitung* ist besonders mit Riehls kritischer Stellung gegenüber der Frauenemanzipation zufrieden, die „katholischer- wie protestantischerseits bejaht werden [muß]“, denn „Frauen sollen keinen Ton angeben [Herv. im Original, AP], nicht im Staat, nicht in der Kirche, nicht in der Gesellschaft, nicht in Wissenschaft und Kunst, sonst wird Alles

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Vgl. Sandgruber, Roman: Bittersüße Genüsse. Kulturgeschichte der Genußmittel. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1986, S. 17-19.

²²⁰ Vgl. die Biographie von Riehl auf https://www.uni-muenster.de/Geschichte/SWG-Online/alltagsgeschichte/glossar_riehl.htm [letzter Zugriff am 18.3.2018].

²²¹ Anonym: Weibliche Bestimmung. In: Wiener Kirchenzeitung. 22.5.1855, S. 1.

²²² V. R.: Feuilleton. In: Klagenfurter Zeitung. 21.7.1855, S. 1.

weibisch.²²³ Das Riehlsche Familienmodell komme demnach auch im katholischen Österreich zur Anwendung.

Ein aufschlussreiches Zeugnis über die Rezeption der Thesen Riehls in Mähren bildet der in Neuhof geborene Schriftsteller Konrad Ettel mit der Studie *Die Frau und die Gesellschaft: Ein Wort zu Frauenfrage* (1886). Ähnlich wie Riehl ‚tarnt‘ sich auch Ettel als Verfechter der Frauenemanzipation, die bei ihm jedoch ebenfalls ausschließlich auf das eheliche Leben und die Betätigung der Frau innerhalb der Familie begrenzt bleibt. Auch er geht von naturbedingten Unterschieden zwischen den Geschlechtern aus, die er durch medial tradierte Erkenntnisse der Biologie belegt: der weibliche Organismus sei demnach „zarter und schwächer“, „das männliche Gehirn im Durchschnitt gröber und schwerer, das weibliche um etwa 152 Gramm (8 Loth) leichter, jedoch feiner organisiert.“²²⁴ Die Gleichberechtigung der Frauen wird damit als widernatürlich und somit grundsätzlich verkehrt diskreditiert. Da Ettel voraussetzt, dass die emanzipatorischen Tendenzen fast ausschließlich von alleinstehenden Frauen ausgehen, ist für ihn als Sozialdemokraten die Frauenfrage nicht anders als Teil der sozialen Frage zu sehen, weil die prekäre wirtschaftliche Lage des Einzelnen in der Monarchie sowie der österreichische Militarismus zu wenige abgeschlossene Ehen zu Folge haben (wodurch zugleich impliziert wird, dass verheiratete Frauen im Allgemeinen keinen Grund zur Unzufriedenheit und daher keine feministischen Tendenzen haben können). Auch die bisher praktizierten Lösungen der Frauenfrage beäugt Ettel äußerst kritisch – die für Alleinstehende errichteten Asylheime können zahlenmäßig der Masse der ledigen Frauen bei weitem nicht genügen und v.a. kein Ersatz für ein Familienleben bieten. Genauso schädlich sei die selbständige Erwerbstätigkeit der Frauen, die einerseits in Wegfall der ohnehin knappen Arbeitsplätze für Männer und andererseits in ein durch die geringeren Löhne der Frauen verursachtes Lohndumping resultiert.²²⁵ Die für Eheschließungen ungünstige wirtschaftliche Lage bietet Ettel außerdem einen Anhaltspunkt zur heftigen Kritik der Kirche, welche sich, anstatt materielle Abhilfe zu schaffen, auf ein reines Diktat von Verhaltensnormen begrenze. Das Familienideal wird von Ettel klar vorgegeben: die Geschlechter sollen in ihrer Unterschiedlichkeit einander ergänzen, ihre wichtigste Aufgabe bestehe in der Gründung der Familie, die „der

²²³ Anonym: Weibliche Bestimmung, S. 1.

²²⁴ Ettel, Konrad: *Frau und die Gesellschaft. Ein Wort zur Frauenfrage*. Wien: Georg Szelinski 1890, S. 17.

²²⁵ Vgl. Ettel: *Frau*, S. 14-15.

höchste Lebenszweck“, „natürlich und sittlich zugleich“²²⁶ sei. Ettels Familienordnung ist mit dem Riehlschen Konzept identisch, obwohl weder Riehl selbst noch andere Quellen von Ettel erwähnt werden. Ausgehend von dem natürlich bestehenden und historisch weiterhin gültigen Patriarchat soll die Frau „sich der Führerschaft des Mannes [unterordnen]“ und als „Bewahrerin und Ordnerin des Hauses unter der liebevollen oder doch freundlichen Führerschaft des Mannes“²²⁷ fungieren. Die Familienordnung sei eine notwendige „Grundlage und das Vorbild [Herv. im Original, AP] des Staates“²²⁸, sie bildet die von einem Oberhaupt regierte staatliche Struktur in Kleinem ab und bedinge durch ihr Funktionieren auch das Funktionieren der Gesellschaft und des ganzen Landes. Die Frauenemanzipation drohe demnach diese Ordnung zu stören, denn eine arbeitende Frau sei nicht in der Lage, neben ihrem Erwerb den Haushalt und die Erziehung der Kinder zu besorgen. Als recht fortschrittlich ist Ettels Aufruf an die Frauen zu sehen, selbst über ihren zukünftigen Weg – Gleichstellung und gleichzeitige Minderung der Ehemöglichkeit oder keine Gleichstellung, dafür aber eine sichere Lage innerhalb der Familie – zu entscheiden. Extrem rückschrittlich aber ist wiederum das von Ettel vorgeschlagene pädagogische Programm, das noch über Riehls Konzeption hinausgeht: die Erziehung und Bildung der Frauen soll „einfacher“ und „häuslicher“²²⁹ werden, d.h. auf die Sorge um den Haushalt beschränkt bleiben, denn eine „bessere Bildung“ bedeute nicht nur eine Belastung des familiären Finanzhaushalts, die danach beispielsweise durch eine kleinere Mitgift zu kompensiert wäre, sondern zugleich auch ein Hindernis für die erfolgreiche Jagd nach einem Ehemann. Denn „[w]elcher junge Mann wagt sich an ein Mädchen oder darf sich wagen, das singt, Klavier spielt, französisch parliert, oder zeichnet, malt u. dgl.“²³⁰ Der Vorschlag ist mglw. als Reaktion auf die Entwicklung des österreichischen Schulsystems nach 1880 zu sehen, wo dem weiblichen Unterricht immer mehr Platz eingeräumt wurde. Angesichts der Thesen Ettels ist es nicht nur verwunderlich, dass er es bereits seinerzeit in das Freidenker-Lexikon von Joseph Mazzini Wheeler²³¹ schaffte, sondern auch, dass Ettel bis heute im

²²⁶ Ebd., S. 18.

²²⁷ Ebd., S. 20.

²²⁸ Ebd., S. 19.

²²⁹ Ebd., S. 27.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Wheeler, Joseph Mazzini: A Biographical Dictionary of Freethinkers of All Ages and Nations. London: Progressive Publishing Company 1889, S. 125.

Diskurs zur Frauenrechtsgeschichte kritiklos Aufnahme findet.²³² So ist die hier besprochene Schrift Ettels auf dem Ariadne-Portal der Österreichischen Nationalbibliothek zugänglich, das sich feministischer Frauen- und Genderforschung widmet.²³³

2.1.2. Johann Jakob Bachofen: *Das Mutterrecht* (1861)

Die naturalistischen Interpretationen der Familie, welche v.a. durch die katholische Lehre als vom Gott gegeben und in dem Bild der Heiligen Familie²³⁴ gefördert wurden, sind als Gegensatz zu den soziologistischen Ansätzen zu verstehen, die die Struktur der Familie als historisch bedingt betrachteten und somit v.a. den propagierten Primat der patriarchalischen Familienordnung bedrohten brachten. Zu dieser zweiten Gruppe gehörte die 1861 erschienene Abhandlung *Das Mutterrecht* von Johann Jakob Bachofen, die im Unterschied zu der erfolgreichen Publikation Riehls lange Zeit als umstritten galt. Das kulturhistorische Opus, das Interpretationen antiker Quellentexte als Grundlage für einen umfassenden Überblick über verschiedene geschichtliche Arten des Matriarchats sowie den letztendlichen Übergang zur patriarchalischen Gesellschaftsordnung benutzt, spricht sich nämlich implizit gegen die bis dahin geltende Annahme aus, dass die patriarchalische Familie einen natürlichen Urzustand des Menschen darstelle und daher Vorrang vor anderen Familienformen verdiene.²³⁵

Bachofen teilt die historische Entwicklung der Menschheit in drei Stufen, die im Zeichen einer jeweils unterschiedlichen Sexualmoral stehen, daher verschiedene Geschlechterordnungen aufweisen und nach dieser auch kulturgeschichtlich gewertet werden: die erste und primitivste Stufe des Hetärismus gleicht dem vermutlichen Naturzustand des Menschen und zeichnet sich durch Regellosigkeit, Promiskuität und Herrschaft des weiblichen Prinzips aus, die in „Ausartungen äußerster Sinnlichkeit“²³⁶

²³² Vgl. beispielsweise Mazohl-Wallnig, Brigitte: *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert*. Wien: Böhlau 1995, S. 234 oder Marschik, Matthias: *Frauenfußball und Maskulinität: Geschichte-Gegenwart-Perspektiven*. Münster: LIT Verlag 2003, S. 60.

²³³ <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=10058&viewmode=fullscreen&rotate=&scale=2.5&page=1> [letzter Zugriff am 18.3.2018].

²³⁴ Vgl. Koschorke, Albrecht: *Die Heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch*, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2000.

²³⁵ Vgl. Hill, Paul/Kopp, Johannes: *Familiensoziologie. Grundlagen und theoretische Perspektiven*. 2., überarb. und erw. Aufl., Wiesbaden 2002, S. 64.

²³⁶ Bachofen: *Mutterrecht*, S. 97, zitiert nach Schmersahl, Katrin: *Medizin und Geschlecht. Zur Konstruktion der Kategorie Geschlecht im medizinischen Diskurs des 19. Jahrhunderts*. Opladen: Leske + Budrich 1998, S. 33.

münden. Die anschließende Phase der vom Mutterrecht dominierten Gynaikokratie mit matriarchalisch gestalteter Familie sowie Gesellschaft wird durch eine „Auflehnung der ‚sittlichen Natur‘ der Frau gegen den Mißbrauch des Mannes“²³⁷ ermöglicht und führt die Institution der Ehe ein, wobei diese mit dem „Recht des Weibes“ verbunden ist, „ihren Mann selbst zu wählen [...] über den sie in der Ehe zu herrschen berufen ist.“²³⁸ Der Mann werde folglich von der Frau sittlich erzogen und zur moralischen Erhebung getrieben. Im Grunde diene also die Gynaikokratie als eine vorbereitende Periode für die letzte Stufe des Patriarchats, in der die durch den Mann vertretene Kultur zum tragenden Prinzip werde. Die Verhehlung der geschlechtlichen Beziehung bedeute auch den Übergang von „Wanderleben zum Ackerbau und häuslicher Niederlassung“²³⁹ und somit auch zu einem eigentlichen Familienleben.

Wie Katrin Schmersahl in ihrer präzisen Zusammenfassung²⁴⁰ ausführt, ist Bachofens Geschichtsmodell zyklisch und setzt wiederholte Rückfälle in die niedrigeren Gesellschaftsformen voraus, die durch den stetigen Geschlechterkampf²⁴¹ bewirkt werden können, läuft jedoch eindeutig auf das Ziel der patriarchalischen Gesellschaftsordnung hinaus, die somit den Sieg der Kultur über die Natur bedeute. Den Wechsel von der matriarchalischen Familienform zu einer patriarchalischen Ordnung bewertet Bachofen dementsprechend als „Fortschritt“ und „de[n] wichtigste Wendepunkt in der Geschichte des Geschlechterverhältnisses“²⁴². Diese Wertung beruht auf den vermeintlichen qualitativen Oppositionen zwischen den beiden Geschlechtern, die bereits angedeutet wurden: Während das weibliche Prinzip, also das Muttertum, mit dem Körperlichen, Triebhaften und Natürlichen verbunden ist, kann das Männliche dagegen mit dem Zivilisierten, Kulturellen und Geistigen gleichgesetzt werden.²⁴³

Es ist offensichtlich, dass Bachofen in sein geschichtliches Modell die geschlechtlichen Stereotype seiner Zeit einsetzt, wie sie auch von Riehl skizziert werden: die unverheiratete Frau (Hetäre) ist durch ihre sexuelle Ungebundenheit, die verheiratete

²³⁷ Schmersahl: Medizin und Geschlecht, S. 33.

²³⁸ Bachofen: Mutterrecht, S. 92, zitiert nach Schmersahl: Medizin und Geschlecht, S. 33.

²³⁹ Schmersahl: Medizin und Geschlecht, S. 34.

²⁴⁰ Ebd., S. 31-32.

²⁴¹ Vgl. Kippenberg, H. G.: Einleitung. Bachofen-Lektüre heute. In: Bachofen, J. J.: Mutterrecht und Urreligion. 6., erw. Aufl., Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1984, S. IX-XL, hier S. XIX.

²⁴² Bachofen: Mutterrecht, S. 128; zitiert nach Anz, Thomas: Das Gesetz des Vaters. Autorität und Familie in der Literatur, Psychoanalyse und Kulturwissenschaft des 20. Jahrhunderts. In: Brinker-von der Heyde, Claudia/Scheuer, Helmut (Hg.): Familienmuster-Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur. Frankfurt/Main 2004, S. 185-224, hier S. 187.

²⁴³ Vgl. Anz: Das Gesetz, S. 188-189.

Frau und Mutter durch Liebe zu ihren Nächsten und Opferbereitschaft für diese gekennzeichnet. Über die zeitgenössische europäische Gesellschaft urteilt daher Bachofen aufgrund ihrer emanzipatorischen Tendenzen, Untergrabung der traditionellen Familie sowie dem allgemeinen moralischen Verfall durchaus kritisch, weil

[d]ie von Bachofen entfaltete ‚Natur‘ der Frau, wird, sofern sie ihre Grenzen, d.h. ihre Bestimmung zur Mutterschaft, überschreitet, dem Mann und damit dem Fortgang der Zivilisation gefährlich. Das ‚wahre Gleichgewicht‘ der Geschlechter ist für Bachofen [...] nur denkbar zwischen einer Frau, die in die Grenzen ihrer ‚Natur‘ verwiesen wird, und einem Mann, der sich seiner ‚Natur‘ entledigt hat.²⁴⁴

Bei der Störung des besagten Gleichgewichts drohe ein neuer Kampf zwischen den Geschlechtern auszubrechen, der das bereits erreichte Patriarchat in eine frühere Entwicklungsstufe zurückstürzen könnte. Die Gynaikokratie wird von Bachofen zwar in ihren antiken Formen hochgeschätzt, die Frau des 19. Jahrhunderts verweist Bachofen jedoch in klare Grenzen, deren Überschreitung negative soziale Folgen mit sich bringen könne. Die Bestrebungen nach einer Lockerung der festgeschriebenen Geschlechterrollen und nach der Auflösung der ehelichen Beziehungen würden zu Aufkommen von sexueller Freiheit und somit einem moralischen Niedergang der Gesellschaft führen und negative Folgen für den ganzen deutschen Staat haben, auf den „Zustände, Ereignisse, welche wir dem stillen und verborgenen Kreise des Familienlebens zuweisen, einen so weitgehenden Einfluß [ausüben]“. Gehöre doch „der Zusammenhang des Geschlechterverhältnisses und des Grades seiner tiefern oder höhern Auffassung mit dem ganzen Leben und den Geschicken der Völker [...] zu den höchsten Fragen der Geschichte“²⁴⁵. Die (Nicht-)Erfüllung der vorgegebenen Geschlechterrollen und der Zustand der Familie werden somit von Bachofen zu einer Art Anzeiger der Lage der gesamten Gesellschaft und es wird ihnen dadurch eine besondere politische Relevanz zugesprochen.

Die Erstausgabe des *Mutterrechts* blieb vom breiteren Publikum unbeachtet, diskreditierte sogar den Autor aufgrund der darin behaupteten Hervorhebung des Matriarchats als des Ursprungszustands der Menschheit auch unter seinen Fachkollegen²⁴⁶ und wurde erst in den 1890er Jahren rehabilitiert. Daran hatte v.a. Friedrich Engels einen Anteil, der Bachofen den Status des ersten Familienforschers

²⁴⁴ Schmersahl: Medizin und Geschlecht, S. 35.

²⁴⁵ Bachofen: Mutterrecht, S. XXI.

²⁴⁶ Vgl. Heftrich, Eckhard: Johann Jakob Bachofen und seine Bedeutung für die Literatur. In: Koopmann, H. (Hg.): Mythos und Mythologie in der *Literatur* des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Klostermann 1979. S. 235-250, hier Seite 239 und Schmersahl: Medizin und Geschlecht, S. 36.

zuerkannte und ihn auf eine Stufe mit Darwin und Marx stellte²⁴⁷, da er in der Gynaikokratie ähnlich wie vor ihm bereits August Bebel²⁴⁸ eine Urform des Kommunismus erblickte.²⁴⁹ Einen noch regeren Widerhall erlebt Bachofens Werk durch die Literatur um 1900. Dieser lässt sich allerdings aufgrund seiner Komplexität, wie Peter Davies in seiner vielgelobten Studie erklärt²⁵⁰, nicht auf einzelne konkrete Themenbereiche des Oeuvres Bachofens zurückführen, es sind hauptsächlich die Ambivalenzen und Widersprüche in dem Werk Bachofens, sein mythopoetisches Geschichtsmodell, seine Symbolik sowie seine dichotomische Bewertung der Geschlechter, die die modernen Autoren für sich fruchtbar machen konnten und folglich vielfach nach eigenen Vorstellungen transformierten.²⁵¹ Auf Bachofens Thesen bezogen sich vor allem Stefan George, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke²⁵², Franziska zu Reventlow²⁵³, aber auch manche Autoren der Wiener Moderne²⁵⁴ (Hofmannsthal, Beer-Hofmann). In den 1920er Jahren erlebte das Werk Bachofens geradezu einen Boom, wurde neu herausgegeben und um geistesgeschichtliche sowie philosophische Interpretationen erweitert. Zum größten Verfechter Bachofens erklärte sich v.a. Ludwig Klages²⁵⁵, der sich als sein „Entdecker“ stilisierte²⁵⁶, seine Theorie jedoch für die Darstellung eigener philosophischen Anliegen ausnutzte²⁵⁷. Die Rezeption durch Klages und später auch durch Alfred Bäumler führten zu einer Verdrehung der Bachofenschen Thesen im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie, was indirekt auch die Ambivalenzen im *Mutterrecht* selbst aufdeckte, die seine Aneignung sowohl von der linken als auch der rechtsradikalen Seite des politischen Spektrums ermöglichten. Bachofens Matriarchats Theorie spielte am Anfang des 20. Jahrhunderts eine gewisse

²⁴⁷ Vgl. Schmersahl: *Medizin und Geschlecht* S. 36

²⁴⁸ Wie Schmersahl ausführt, weist Bebel bereits 1879 in seiner Abhandlung „Die Frau und der Sozialismus“ auf Bachofens *Mutterrecht* hin. Die Gynaikokratie sei demnach ein idealer Zustand, der von der Entstehung des Privateigentums in der patriarchalischen Gesellschaft gestört wurde. Die sozialistische Frau soll daher wieder unabhängig werden und ökonomisch von dem Mann unabhängig werden. Vgl. dazu Schmersahl: *Medizin und Geschlecht* S. 36-37.

²⁴⁹ Vgl. Heftrich: *Johann Jakob Bachofen*, S. 246.

²⁵⁰ Davies, Peter: *Myth, Matriarchy and Modernity. Johann Jakob Bachofen in German Culture 1860-1945*. Berlin/New York: De Gruyter 2010, S. 164.

²⁵¹ Vgl. Heftrich: *Johann Jakob Bachofen*, S. 246.

²⁵² Vgl. ebd. 246-250.

²⁵³ Kanz, Christine: *Zurück zu den Müttern? Zu den kulturtheoretischen und literarischen Diskussionen über Familie Anfang des 20. Jahrhunderts*. In: Cyprian, Gudrun/Heimbach-Steins, Marianne (Hg.): *Familienbilder. Interdisziplinäre Sondierungen*. Opladen: Leske + Budrich 2003, S. 87-99, hier S. 92-93.

²⁵⁴ Vgl. Davies: *Myth*, S. 163-217.

²⁵⁵ Vgl. ebd., S. 191-195.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 177.

²⁵⁷ Vgl. Dörr, Georg: *Muttermythos und Herrschaftsmythos: zur Dialektik der Aufklärung um die Jahrhundertwende bei den Kosmikern, Stefan George und in der Frankfurter Schule*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 63.

Rolle auch innerhalb der Frauenfrage, begrenzte sich da jedoch auf einen radikal feministischen Flügel der bürgerlichen Frauenbewegung²⁵⁸. Der Grund für die geringe Aufnahme Bachofens in diesem Umfeld lag, so Davies, in der Tatsache, dass die Frauenrechtlerinnen die Existenz einer matriarchalischen Phase der Geschichte als gegebenes Faktum annahmen und verbanden nicht selten den Ursprung der Ehe erst mit der Aufklärung, weswegen die Ausführungen über das antike Mutterrecht für sie belanglos waren.²⁵⁹ Einen interessanten Bezug auf Bachofen stellt die aus Prag stammende Autorin Grete Meisel-Hess (1879–1922) dar, die die Unfreiheit der Frau in der Auswahl ihres Mannes kritisiert und sich v.a. gegen Otto Weiningers in *Geschlecht und Charakter* dargebotene Ideologie der festen Naturunterschiede zwischen den Geschlechtern und der geistigen und sittlichen Minderwertigkeit der Frau wendet. Gemäß ihrer sexualreformerischen Ansichten erblickt sie gerade in dem von Bachofen kritisch beschriebenen Amazonentum eine bedeutende Phase, auf deren Grundsätze in einem modernen, zivilisierten Matriarchat angeknüpft werden sollte, in dem Gleichberechtigung der Geschlechter besteht.²⁶⁰

Auch die 1849 in Brünn geborene Publizistin und Frauenrechtlerin Adele Crepaz geht in ihrem 1905 erschienenen kulturhistorischen Werk *Mutterschaft und Mütter*²⁶¹ auf Bachofens antikes Mutterrecht ein und erwähnt einige zeitgenössisch existierende „Naturvölker“ Ozeaniens und Australiens als Überbleibsel des einst vorherrschenden Matriarchats.²⁶² Das gut 420 Seiten starke Buch bietet ein ganzes Spektrum an Muttertypen, die zuerst in unterschiedliche Nationalitäten (die deutsche, französische, amerikanische, englische und russische Mutter), im Weiteren nach der gesellschaftlichen Stellung der Frau differenziert werden und anhand einer für die Entstehungszeit beeindruckender Anzahl an literarischen sowie völkerkundlichen Zeugnissen, allerdings auch Stereotypen und Klischees, charakterisiert werden. Crepaz betont ein fürsorgliches und liebevolles Muttertum als natürliche Bestimmung jeder Frau, plädiert aber auch für die materielle wie geistige Unterstützung von Frauen aus dem vierten Stand, die einen beträchtlichen Teil der Gesellschaft bilden, gleichzeitig

²⁵⁸ Vgl. Pahud de Mortanges, Elke: Rezension zu: Peter J. Davies, *Myth, Matriarchy and Modernity*. Johann Jakob Bachofen. In: *German culture 1860–1945*, Berlin, de Gruyter, 2010. <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/infoclio/id=22347>> [letzter Zugriff am 8.3.2018].

²⁵⁹ Vgl. Davies: *Myth*, S. 107-108.

²⁶⁰ Vgl. ebd., S. 133-135.

²⁶¹ Crepaz, Adele: *Mutterschaft und Mütter*. Kulturgeschichtliche Studien. Leipzig: Verlag von Otto Wigand. 1905.

²⁶² Vgl. Crepaz: *Mutterschaft*, S. 9.

allerdings an mangelnder Bildung, Alkoholkonsum und Gewalttätigkeit des Mannes leiden.²⁶³

2.1.3. Kritik der traditionellen Familie – Deutsche und österreichische Frauenbewegung

Bachofens Thesen über das Patriarchat als höchste Entwicklungsstufe der Gesellschaft sprechen zwar deutlich für den Erhalt der vaterdominierten Familie, wie sie von Riehl gefordert wird, und damit gegen die Forderungen der Frauenemanzipation. Durch die nicht mehr natürliche, sondern als historische begründete Vaterherrschaft machten sie also trotzdem den Weg für die Ansprüche der Frauenrechtlerinnen frei²⁶⁴, von denen allerdings schon viel früher in Deutschland sowie Österreich die Stellung der Frau zum kontroversen Thema gemacht wurde. In Europa sind die Anfänge der Frauenbewegung im Umfeld der revolutionären Tendenzen vor 1848 zu stellen, die mit Umwälzungen in vielen Lebenssphären verbunden waren und die Kritik an der Lage der Frau allmählich zu artikulieren begannen. Die Gründung des *Allgemeinen Deutschen Frauenverein* durch Louise Otto Peters erfolgt 1865, die österreichische Frauenbewegung wird nur ein Jahr später seit der Gründung des *Wiener Frauen-Erwerbsvereins* 1866 datiert,²⁶⁵ welcher im selben Jahr von *Mädchen-Unterstützungsverein* und in den darauffolgenden Jahren von Frauenerwerbsvereinen in Prag und Brünn gefolgt wurde.²⁶⁶ Als ihr eigentliches Ziel proklamierten die Frauenrechtlerinnen, den Frauen „Selbstständigkeit und Mündigkeit zu erkämpfen“, was ausschließlich durch „das Recht auf Bildung und Arbeit zu erreichen“²⁶⁷ war. Die Selbstständigkeit der Frau sollte dabei keineswegs aus egoistischen Gründen erfolgen, sondern um die Frau als rechtmäßigen Teil der

²⁶³ Vgl. ebd., S. 99.

²⁶⁴ Vgl. Schmersahl: *Medizin und Geschlecht*, S. 36.

²⁶⁵ Vgl. Hainisch: *Marianne: Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich*. In: Lange, Helene/Bäumer, Gertrud (Hg.): *Handbuch der Frauenbewegung*. I. Teil. Die Geschichte der Frauenbewegung in den Kulturländern. Berlin: W. Moeser Buchhandlung 1901, S. 167-188, hier S. 171. Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass es bereits 1848 den Ersten Wiener Demokratischen Frauenverein gab, welcher als Reaktion auf eine drastische Lohnminderung von Hilfsarbeiterinnen im Bauwesen entstand und für das Bildungsrechts der Frauen sowie ihre Gleichberechtigung plädierte, jedoch keine drei Monate überdauerte. Die Gründerin wurde noch im Oktober 1848 festgenommen und die Organisation vom Staat aufgelöst; vgl. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Erster_Wiener_Demokratischer_Frauenverein [letzter Zugriff am 12.3.2018].

²⁶⁶ Vgl. Hainisch: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich*, S. 171. Prag 1869 Brünn vier Jahre später, 1873.

²⁶⁷ Rosemarie Nave-Herz: *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. Hannover: Niedersächsische Landeszentrale für politische Bildung. Hannover 1993, S. 13.

Gesellschaft zu etablieren, der an dem Lauf des Staates teilnehme und seinen Beitrag zur Entwicklung und Verbesserung der Gesellschaft leiste.²⁶⁸ Der grundsätzliche Kritikpunkt der Frauenbewegung war dementsprechend die ausschließliche Bindung der Frau an die „drei großen K – ,Kinder, Küche, Kirche“²⁶⁹, den häuslichen und religiösen Bereich also, die alle anderen Arten von Aktivitäten unterbanden, was als eine „Versündigung, nicht nur am Weibe, sondern an der Menschheit, am Prinzip der Schöpfung“²⁷⁰ anzusehen war. Dies alles bezog sich natürlich nur auf die bürgerliche Schicht, in der die Frauenarbeit bis weit über die Hälfte des 19. Jahrhunderts hinaus immer noch als verpönt galt. Für viele bürgerliche Frauen sowie ganze Familien wurde im Laufe der Industrialisierung und der damit verbundenen ökonomischen Veränderungen das Recht auf Arbeit zum entscheidenden Punkt, denn sie gerieten aufgrund ihrer Lage – sei es als Alleinstehende, Verwitwete oder auch verheiratete Frauen, deren Ehemänner durch ihre immer niedrigere Verdienste den steigenden Ansprüchen der bürgerlichen Familie sowie ihrem gesellschaftlichen Status nicht mehr nachkommen konnten – immer häufiger in materielle Not (obwohl die österreichischen Bürgerinnen im Unterschied zu Deutschland und anderen Ländern in Sachen Vermögen noch verhältnismäßig gut dastanden, denn das Österreichische Bürgerliche Gesetzbuch vom 1812 sprach ihnen „das Eigentums-, Vertrags und Erbrecht“ und damit „freie Verfügung über ihr eingebrachtes, ererbtes oder erworbenes Vermögen“²⁷¹ zu). In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts öffneten sich den bürgerlichen Frauen neben der Möglichkeit, vorteilhaft zu heiraten, nur wenige Arbeitspositionen. Sie konnten sich als Erzieherinnen oder Gesellschafterinnen betätigen und somit gesellschaftlich absteigen oder als Lehrerinnen arbeiten – in diesem Bereich überstieg jedoch die Nachfrage das Angebot vielfach²⁷². Die Hauptforderungen der Frauenvereine, die auf diese Lage reagierten, waren dementsprechend die Errichtung von Ausbildungsstätten für jugendliche Frauen (Mittelschulunterricht für Mädchen, Aufnahme von Frauen auf Fachschulen, ihre Zulassung zur Reifeprüfung und zum Universitätsstudium)²⁷³, Gleichheit der Berufschancen, und der Löhne sowie später das Frauenwahlrecht.²⁷⁴ Die

²⁶⁸ Vgl. Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland, S. 13.

²⁶⁹ Ko, Jae-Baek: Wissenschaftspopularisierung und Frauenberuf. Diskurs um Gesundheit, hygienische Familie und Frauenrolle im Spiegel der Familienzeitschrift Die Gartenlaube in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M: Peter Lang 2008, S. 222.

²⁷⁰ Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland, S. 13.

²⁷¹ Vgl. Hainisch: Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich, S. 168.

²⁷² Vgl. Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland, S. 14.

²⁷³ Vgl. Hainisch: Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich, S. 172-175.

²⁷⁴ Vgl. Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland, S. 21-24.

Frauenvereine und Frauenfachvereine selbst, die es am Ende des 19. Jahrhunderts zumindest im Falle Böhmens und Mährens in jeder größerer Stadt gab²⁷⁵, organisierten Handarbeitskurse (der Brüner Frauenerwerbsverein war die größte Ausbildungsinstitution Mährens und bot nur „innerhalb seiner Arbeitsschule im textilen Bereich eine Nähsschule, einen Kurs für Maschinennähen, eine Schneidereischule, Kurse für Schnittzeichen, ‚Luxusarbeiten‘, Modistenarbeit und die Anfertigung künstlicher Blumen“²⁷⁶), die die Erwerbsgelegenheiten der Frauen verbessern helfen sollten. Trotz des erhöhten Drucks auf die Behörden wurde auch am Ende des 19. Jahrhunderts nicht nur in die Ausbildung von Frauen viel weniger investiert als in den Knabenunterricht²⁷⁷, sondern es kam sogar zu weiteren Einschränkungen der bereits erreichten Maßnahmen²⁷⁸, indem „der gesamte Unterricht [gemeint sind hier weibliche Mittelschuleinrichtungen, AP] der Eigenart des weiblichen Geschlechtes angepasst w[u]rde“²⁷⁹. Dies demonstriert nur, dass die emanzipatorischen Bestrebungen im Allgemeinen einem erheblichen gesellschaftlichen Widerstand gegenüber standen, der nicht zuletzt an dem um 1900 immer noch weit verbreiteten konservativen Bild der beiden Geschlechter lag, im deutschsprachigen Raum unterstützt durch das von Riehl propagierte Familienmodell sowie später durch die bereits erwähnten Theorien Otto Weiningers und seiner Anhänger, welche bekanntlich der Frau ihre intellektuelle Fähigkeiten abzustreiten versuchten. Eine wichtige Rolle spielten dabei natürlich auch die konservativen Flügel innerhalb der deutschen sowie österreichischen Frauenbewegung (in Österreich v.a. durch den *Bund Österreichischer Frauenvereine* vertreten), die im milderen Fall nur bestimmte Arten der Frauenbeschäftigung zuließen, die die männliche Arbeit ergänzen sollten. Im extremen Fall hielten sie dann an dem traditionellen Frauenbild fest, dass die Frau ausschließlich als Mutter, Erzieherin und Haushälterin propagierte. Die ‚Blaustrümpfe‘ wurden häufig zur Zielscheibe populärwissenschaftlicher Medien, die „die angebliche Flucht der Frauen vor Familie und Hausarbeit“ beklagten und weiter mit der Behauptung argumentierten, „die außerhäusliche Frauenerwerbstätigkeit [verwische] die naturgemäßen Geschlechtsunterschiede, [verunsichere] die Geschlechtsidentität, [rufe] ein gemischtes

²⁷⁵ Vgl. Hainisch: Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich, S. 171 und 185.

²⁷⁶ Friedrich, Margret: „Ein Paradies ist uns verschlossen“: zur Geschichte der schulischen Mädchenerziehung in Österreich im „langen“ 19. Jahrhundert. Wien: Böhlau 1999, S. 183.

²⁷⁷ Vgl. Hainisch: Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich S. 173; 1899 betrug die für den weiblichen Mittelschulunterricht gerade 7% des für das Bildungswesen bestimmten Gesamtbetrags.

²⁷⁸ Vgl. ebd., S. 174.

²⁷⁹ Ebd.; in der Praxis bedeutete dies, so Hainisch, die Streichung von naturwissenschaftlichen Fächern aus dem Unterrichtsplan und einen größeren Akzent auf Muttersprache- und Fremdsprachenunterricht.

Geschlecht hervor²⁸⁰. Dieser negativen Diskursivierung ungeachtet stieg dennoch die Anzahl der weiblichen Studentinnen sowie Angestellten immer mehr, v.a. die Zahl der weiblichen Angestellten erlebte nach 1880 einen sprunghaften Anstieg, was mit einem langsamen Wandel des Bildes der arbeitenden bürgerlichen Frau einherging.

Die proletarische Frauenbewegung verlief deutlich anders als die bürgerliche, denn sie entstand zu einem Zeitpunkt, an dem die Anzahl der in der Industrie tätigen Arbeiterinnen bereits sehr hoch war. Es galt für sie dementsprechend nicht, das Recht an die außerhäusliche Beschäftigung erst erkämpfen zu müssen, im Gegenteil war die Arbeit sowohl der Arbeiterfrauen als auch der -kinder ein notwendiges Mittel zur Sicherung des Überlebens der eigenen Familie. Das Ziel der proletarischen Frauenbewegung war also nicht, der Frau das Recht auf Arbeit zu erkämpfen, sondern vielmehr die Lage der Arbeiterinnen zu verbessern, welche in der Mehrheit ohne Ausbildung blieben und deswegen schlechter bezahlt wurden als Männer, zudem physisch überlastet und daher gesundheitlich gefährdet waren.

Auch hier gab es freilich Tendenzen, die Frauen aus dem Arbeitsleben auszuschließen²⁸¹. Auch den Proletarierinnen wurde daher das Ideal der Frau als Heim- und Familienpflegerin vor Augen gehalten, dies geschah jedoch weniger aus ideologischen Gründen, sondern verfolgte vielmehr den pragmatischen Zweck, durch die Verringerung oder Abschaffung der Frauenarbeit mehr Arbeitsplätze für männliche Arbeiter bzw. auch höhere Löhne für Männer zu gewinnen²⁸², da diese durch die schlechter bezahlte Frauenarbeit nach unten gedrückt wurden.²⁸³ In Deutschland wurden ähnliche Forderungen von Seiten sozialdemokratischer Organisationen sowie von Anhängern des Marxismus bereits 1869 bei dem „allgemein deutschen sozialdemokratischen Arbeiterkongreß“ mit dem Argument abgelehnt, dass die meisten Frauen auf ihre Arbeitsverdienste angewiesen seien²⁸⁴. In Österreich war die Lage der Arbeiterinnen schwieriger. Die Proletarierinnen gruppieren sich in der Nähe der *Sozialdemokratischen Arbeiterpartei*, die vorgab, für ihre Rechte aufzutreten; eine Beteiligung am politischen Leben sowie an den Parteipolitik war ihnen allerdings durch

²⁸⁰ Ko: Wissenschaftspopularisierung, S. 191.

²⁸¹ Vgl. Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland S 35.

²⁸² Vgl. ebd., S. 33.

²⁸³ Vgl. <https://rotbewegt.at/epoche/einst-jetzt/artikel/frauenbewegungen-und-frauenpolitik> [letzter Zugriff am 18.3.2018].

²⁸⁴ Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland, S. 34.

das Vereinsgesetz von 1867 untersagt²⁸⁵. Sie begannen allmählich eigene, offiziell nicht politische Organisationen zur Stiftung der Frauenbildung zu errichten. 1890 wurde daher in Wien der *Arbeiterinnen-Bildungsverein* gegründet, dem weitere ähnliche Vereine in anderen größeren Städten folgten. Als Zugeständnis von den Sozialdemokraten, die eine Abspaltung der weiblichen Mitglieder befürchteten, wurde 1892 die *Arbeiterinnen-Zeitung* als Beilage der sozialdemokratischen *Arbeiterzeitung* herausgegeben²⁸⁶; eine eigenständige Frauenorganisation innerhalb der österreichischen Sozialdemokratie wurde erst 1909 auf dem Parteitag in Reichenberg zugelassen.²⁸⁷

Zu den bürgerlichen Frauenrechtlerinnen nahmen die Proletarierinnen eine kritische Stellung ein, was an den grundsätzlich unterschiedlichen Auffassungen der Ziele beider Bewegungen lag. Während die Bürgerinnen die vorherrschende, männer-dominierte Gesellschaftsordnung und ihre Rolle darin verändern wollten, richteten sich die Proletarierinnen gemeinsam mit den männlichen Sozialisten gegen die Negativa der kapitalistischen Wirtschaft sowie gegen die sozialwirtschaftliche Lage der unteren Klasse. Die bürgerliche Frauenbewegung war dementsprechend in ihren Augen von „Klassencharakter“, „Gefühlsphilanthropie“ und „bürgerliche Ideologie“²⁸⁸ geprägt und führte „einen Kampf gegen die Männer der eigenen Klasse [...], während die Proletarierinnen im Verein mit den Männern ihrer Klasse für die Abschüttelung der Kapitalherrschaft kämpften.“²⁸⁹ Während sich also die bürgerlichen Frauenvereine größtenteils für die Rechte und Gleichheit aller Frauen ohne sozialen Unterschied einsetzten, verweigerten die Arbeiterinnen einen Zusammenschluss mit Frauen anderer Klassen, da sie „von dem Zusammengehören mit diesen [ihren männlichen Genossen] mehr erwarten, als von dem Zusammenschluss der Frauen.“²⁹⁰ Eine größere Vereinigung österreichischer Frauen wurde darüber hinaus erstens von Seiten der Adelligen abgelehnt, die sich durchaus in unterschiedlichen wohltätigen Frauenvereinen gruppierten, die der Frauenemanzipation kritisch gegenüber standen. Zweitens wurden die Frauenrechtlerinnen in der Habsburger Monarchie durch die „unüberbrückbare

²⁸⁵ Nach diesem Gesetz durften keine Ausländer, Frauenpersonen und Minderjährigen als Mitglied in politischen Organisationen figurieren. Vgl. <https://rotbewegt.at/epoche/einst-jetzt/artikel/frauenbewegungen-und-frauenpolitik> [letzter Zugriff am 18.3.2018].

²⁸⁶ Vgl. http://www.renner-institut.at/fileadmin/frauenmachengeschichte/sd_frgesch/sd_frgesch.htm [letzter Zugriff am 18.3.2018].

²⁸⁷ Vgl. <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Frauenbewegung> [letzter Zugriff am 18.3.2018].

²⁸⁸ Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland, S. 35.

²⁸⁹ Thönessen, Werner: Die Frauenemanzipation in Politik und Literatur der deutschen Sozialdemokratie (1863-1933), Dissertation, Frankfurt 1958, S. 49. Zitiert nach Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland, S. 37.

²⁹⁰ Hainisch: Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich, S. 186.

Scheidewand²⁹¹ unterschiedlicher Nationalitäten getrennt. Hainisch erwähnt explizit die Unvereinbarkeit zwischen österreichischer und ungarischer Frauenbewegung, es wird allerdings vermutet (denn interkulturelle Untersuchungen in diesem Bereich stehen noch aus) dass es auch im Falle der tschechischen und österreichischen bzw. deutschsprachigen Frauenrechtlerinnen aus den Böhmisches Ländern nicht anders war, denn die Frauenvereine konnten sich eine Unterstützung ihrer Landsmänner kaum anders sichern als durch die Propagation patriotischer bzw. nationaler Inhalte²⁹².

2.1.4. Diskursivierung bürgerlicher und proletarischer Familie

Aus der Skizzierung der unterschiedlichen Voraussetzungen und Ziele bürgerlicher und proletarischer Frauenrechtlerinnen geht hervor, dass das literarische und mediale Familienbild der beiden genannten Gesellschaftsklassen jeweils ein anderes sein musste. Während das imaginierte bürgerliche Haus auf dem Narrativ des Werte- und Traditionszerfalls sowie auf den Emanzipierungstendenzen der Frauen (und Töchter) aufbaute, war die proletarische Familie scheinbar nicht durch den Kampf der Geschlechter geprägt, sondern durch ein gemeinsames Streben nach dem Erhalt der Familie und dem politischen Kampf für die Rechte der Arbeiterklasse. Die Diskursivierung der Arbeiterfamilien verlief demzufolge anders als bei bürgerlichen Familien und kann deswegen vorwiegend anhand anderer Textquellen rekonstruiert werden. Heidi Rosenbaum führt²⁹³ hierzu zum einen autobiographische Zeugnisse und amtliche Berichte über das Leben der Arbeiter an sowie weitere auf diesen Berichten basierende Studien, die die Lage der Arbeiter aufgrund empirischer Daten analysierten.²⁹⁴ Eine beliebte Gattung bildeten bereits im 19. Jahrhundert authentische Berichte über die Lebensbedingungen des Proletariats, die das Bürgertum für die soziale Frage sensibilisieren sollten. Aus dem Raum der Böhmisches Länder fand v.a. der autobiographische *Lebensgang eines deutsch-tschechischen Handarbeiters* von Wenzel

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Die bisher einzige Studie zu diesem Thema ist eine Studienarbeit, die auch die interkulturellen Beziehungen zwischen den beiden Frauenbewegungen berührt. Vgl. Walter, Ilsemarie: Die tschechische Frauenbewegung im Nationalitätenkonflikt der späten Habsburgermonarchie. Grin Publishing, 2007.

²⁹³ Rosenbaum, Heidi: Proletarische Familien. Arbeiterfamilien und Arbeiterväter im frühen 20. Jahrhundert zwischen traditioneller, sozialdemokratischer und kleinbürgerlicher Orientierung. Frankfurt/M. 1992.

²⁹⁴ Vgl. Rosenbaum: Proletarische Familien, S. 10.

Holek starke Resonanz²⁹⁵. Die auf sozialpolitische Wirkung angelegte Biographie wurde von dem protestantischen Theologen Paul Göhre herausgegeben, der in seinen eigenen Schriften um 1900 den Versuch unternahm, die Ziele von Kirche und Sozialdemokratie in Einklang zu bringen.

Zweitens erschienen einige populäre und weitverbreitete Studien, die die Lebensweise, Geschichte und Psychologie des Proletariats untersuchten²⁹⁶. Sie erschienen in der Mehrheit allerdings erst in den 1920er Jahren (eine Ausnahme ist die bereits 1906 erschienene Schrift *Das Proletariat* von Werner Sombart²⁹⁷). Darin wurde zumeist die Situation der Arbeiterfamilie, „die diesen Namen kaum mehr verdiente und deren gesamte Energien und Interessen darauf gerichtet waren zu überleben“²⁹⁸, am Idealbild des Bürgertums gemessen und dementsprechend abgewertet.

So spricht beispielsweise Sombart dem Proletarier bzw. dem Kind eines Proletariers nicht nur jegliche Beziehung zur Natur ab („Das Arbeiterkind [...] kennt nicht mehr den Sang der Vögel [...] weiß nicht, was der Flug der Wolken am Himmel bedeutet [...] Das Instinktmäßig-Sichere des Daseins geht ihm verloren“²⁹⁹), sondern hält ihm aufgrund dieser Abkoppelung von der Natur auch einen mangelnden Bezug zum Vaterland vor, der durch seine Heimatlosigkeit („[...] soll er [der Proletarier] sich ‚heimisch‘ fühlen in der öden Vorstadtstraße [...]“³⁰⁰) und die Unfähigkeit, ein Gemeinschaftsgefühl zu entwickeln und eine Gemeinschaft zu bilden, mitbegründet wird. Dementsprechend erfüllt die Arbeiterfamilie die drei grundsätzlichen Funktionen der „Ernährungsgemeinschaft“, „Wohngemeinschaft“ und „Erziehungs- oder Lebensgemeinschaft“³⁰¹ nicht mehr und bringe dadurch „die ungeheuerliche Tatsache“ zum Vorschein, „daß im Proletariat ein Geschlecht heranwächst, für das die Familiengemeinschaft so gut wie gar nicht mehr existiert, dessen einzelne Glieder auch diesen Zusammenhalt, der die Jahrtausende überdauert hat, nicht oder fast nicht mehr kennen.“³⁰² Man kann Sombart nicht nur eine Neigung zur „Agrarromantik und

²⁹⁵ Vgl. Wietschorke, Jens: *Arbeiterfreunde: Soziale Mission im dunklen Berlin 1911-1933*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2013, S. 96-97.

²⁹⁶ Vgl. Rosenbaum: *Proletarische Familien*, S. 341.

²⁹⁷ Sombart, Werner: *Das Proletariat. Bilder und Studien*. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt: Rütten & Loening, 1906.

²⁹⁸ Rosenbaum: *Proletarische Familien*, S. 10.

²⁹⁹ Sombart: *Das Proletariat*, S. 9.

³⁰⁰ Ebd., S. 10.

³⁰¹ Ebd., S. 16.

³⁰² Ebd., S. 20.

Großstadtfeindschaft³⁰³, sondern auch eine allzu einfache Adaption seiner Theorie an die historischen Fakten vorhalten³⁰⁴, aber angesichts der von ihm vorgelegten Daten über die Lebensverhältnisse der Arbeiter³⁰⁵ ist seinen Thesen eine gewisse Gültigkeit nicht abzusprechen. Schuld an der Verwahrlosung und Animalisierung des Arbeiters ist nach Sombart der moderne Kapitalismus, der die ursprünglich zukunftsstragende Schicht zu einer „furchtbaren Masse“³⁰⁶ degradiere, die die geistigen Errungenschaften der vorigen Jahrhunderte bedrohe. Im Anschluss an Sombart sah auch der Sozialist Otto Rühle, der sich mehrfach mit pädagogischen und bildungspolitischen Problemen des Proletariats auseinandergesetzt hatte (u.a. *Schule ohne Gott* 1902; *Arbeit und Erziehung. Eine pädagogische Studie* 1904)³⁰⁷, in den Arbeiterfamilien einen „letzte[n] traurige[n] Rest eines Zersetzungs- und Auflösungsprozesses“³⁰⁸. Diese und ähnliche Urteile sind, so Rosenbaum, erstens auf einen „sehr undifferenzierten Blick“³⁰⁹, zweitens auf die Anwendung völlig übertriebener, teilweise an den vorindustriellen Lebensverhältnissen des gehobenen Bürgertums orientierten Maßstäbe zurückzuführen. Die Arbeiterfamilie war für viele Zeitgenossen im Unterschied zum Bürgertum kein Ort für eine Auseinandersetzung der Geschlechter oder Generationen, sondern vegetierte in ihrem geistlosen Zustand und dem täglichen Kampf um das bloße Überleben vor sich hin. Die zentrale von Riehl und Bachofen propagierte These über die ideale Familie, die eine strikte Rollenverteilung der Geschlechter vorschreibt bzw. als natürlich vorgibt, ist daher im Proletariat kaum anzuwenden, wo Frau und Kinder als Miternährer der Familie fungieren und somit den Weg der ‚geschlechtlichen Einebnung‘ eingeschlagen hatten. Das hatte allerdings deutliche Folgen für die fiktionalen Darstellungen von

³⁰³ Vgl. Bergmann, Klaus: *Agrarromantik und Großstadtfeindschaft*. Meisenheim am Glan: A. Hain 1970.

³⁰⁴ Vgl. Weiss, Johannes: Werber Sombart. In: Dirk Kaesler/ Ludgera Vogt (Hg.): *Hauptwerke der Soziologie*. Stuttgart 2007, S. 405-409. Weiss geht allerdings hauptsächlich auf die methodologischen Mängel in Sombarts Werk *Der moderne Kapitalismus* von 1902 ein.

³⁰⁵ Laut Sombart lebte um 1900 in allen Großstädten um die Hälfte der Bevölkerung in Einzimmerwohnungen, von denen eine hohe Anzahl überfüllt war (was 6 und mehr Personen bedeutete) (vgl. Sombart: *Das Proletariat*, S. 23); in manchen Industriebranchen begannen die Kinder bereits mit 5 Jahren zu arbeiten, das übliche Alter für den Beginn als Bergwerksarbeiter betrug 8 Jahre; die Kinder arbeiteten genauso wie die Erwachsenen in 16-, manchmal auch 18-stündigen Schichten (vgl. Sombart: *Das Proletariat*, S. 46-48).

³⁰⁶ Aldenhoff, Rita: *Kapitalismusanalyse und Kulturkritik*. In: Hübinger, Gangolf/Mommsen, Wolfgang J. (Hg.): *Intellektuelle im Deutschen Kaiserreich*. Frankfurt am Main: Fischer 1993, S. 78-94, hier S. 90.

³⁰⁷ Rühle übernimmt in seinem Werk *Das proletarische Kind* (1911) Sombarts Ausführungen über die proletarische Familie und zwar in umfangreichen wörtlichen Passagen, die aber nicht als Zitat von Sombart gekennzeichnet werden. Vgl. beispielsweise S. 20 mit dem oben angeführten Zitat aus Sombart: *Das Proletariat* (Fußnote 136).

³⁰⁸ Rühle, Otto: *Die Seele des proletarischen Kindes*. In: ders. (Hg.): *Zur Psychologie des proletarischen Kindes*. Frankfurt am Main: Fischer 1975, S. 38. Zitiert nach Rosenbaum: *Proletarische Familien*, S. 11.

³⁰⁹ Rosenbaum: *Proletarische Familien*, S. 13.

Arbeiterfamilie, denn diese bot der Literatur scheinbar ein viel schwächeres Konfliktpotenzial als die bürgerliche Familie, in der sich die traditionellen, durch Riehl und Bachofen untermauerten Familienkonzepte auf der einen Seite und die Ideale der Frauenbewegung sowie die Emanzipierungstendenzen auf der anderen gegenüberstanden.

2.2. Literarische Diskursivierung der Familie im ausgehenden 19. Jahrhundert

Die Krise der traditionellen bürgerlichen Familie gerät nach der Mitte des 19. Jahrhunderts in den Fokus der literarischen Texte. Das gilt v.a. für den Realismus, der zum großen Teil auf der Formation der Gesellschaftslehre der bürgerlichen Epoche basierte und proletarische Familienmodelle kaum thematisierte³¹⁰. Diese Situation ändert sich überraschenderweise auch in den Texten des Naturalismus bzw. der frühen Moderne nur wenig, obwohl der Naturalismus gerade die Darstellung des Armenmilieus und des vierten Standes zu seinem programmatischen Schwerpunkt erklärte. Die Texte fokussierten hauptsächlich auf die Abbildung der elenden Lebensbedingungen der Arbeiter, auf die sich die wie im Kapitel 2.1.4 besprochenen medialen Bilder konzentrieren. Das Proletariat wird dem Lesepublikum in „schaurigen Bildern“³¹¹ vorgeführt, welche in ihrer Heftigkeit und abschreckenden Wirkung häufig ihr Ziel, nämlich die Erweckung von Mitgefühl bei den höheren Klassen, verfehlen (so z. B. Wilhelm Arents Sammlung *Aus dem Großstadtbrodem* von 1891³¹²). Meistens sind es die katastrophalen Wohnverhältnisse, die in den Texten gezeigt werden, obwohl auch andere negative Erscheinungen der sozialen Frage wie überlange Arbeitszeiten, Kinderarbeit, miserable Entlohnung, fehlende Versicherung und mangelnder Schutz der Mittellosen nicht ausgespart bleiben³¹³. Gezeigt wird ebenfalls die Technisierung der Arbeit und die ‚tierische‘ und zugleich faszinierende Maschine (Conrad Albertis

³¹⁰ Vgl. Becker, Sabine: Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848-1900. Tübingen 2003. S. 11-17.

³¹¹ Vgl. Michael Bogdal: Schaurige Bilder. Der Arbeiter im Blick des Bürgers. Frankfurt/M: Syndikat 1978.

³¹² Ähnlich heftige sowie nicht selten hochpathetische Bilder der Großstadt finden sich auch in der Mittelachsenlyrik der sich um Arno Holz gruppierenden Holzschule. Vgl. beispielsweise folgendes Gedicht von Rolf Martens: „Stinkende Luft/schlägt mir aus den engen Thüren entgegen;/Kinder plärren, keifende Weiber hängen Wäsche auf./Zwischen den spitzen Pflastersteinen schillert Fettwaser,/ich trete auf Kartoffelschalen./Oben,/an einem Fenster,/gottseidank, wenigstens Blumen!/Auch die sind welk. Auch die sind verblaßt.“ Martens, Rolf Wolfgang: Befreite Flügel. Berlin: Sassenbach 1899, unpaginiert.

³¹³ Vgl. Bogdal, Klaus-Michael: Schaurige Bilder. Der Arbeiter im Blick des Bürgers. Frankfurt/Main: Syndikat 1978, S. 61.

Maschinen von 1895 oder Philipp Langmanns drastische Erzählungen *Der Unfall* und *Die Hummel* aus der Sammlung *Arbeiterleben!* von 1893).

Die zahlreichen naturalistischen Familiendramen belegen das grundsätzliche Interesse an diesem Thema, aber nur selten geraten dabei die unteren Schichten in den Blick. So stehen z.B. in den Dramen Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* (1889), *Das Friedensfest* (1890), *Einsame Menschen* (1891) sowie *Rose Bernd* (1903) aufgestiegene Bauern- oder Bürgerfamilien im Mittelpunkt, an denen der Zerfall der Familienstruktur vorgeführt wird. *Die Weber* (1892) setzen sich zwar eindeutig mit dem Bereich des Proletariats auseinander, aber die Familie an sich wird hier wie auch im *Biberpelz* (1893) nur am Rande aufgegriffen. Im kleinbürgerlichen Milieu spielen ebenfalls Georg Hirschfelds vielgespieltes Stück *Die Mütter* (1896) oder Max Halbes Dramen *Jugend* (192) und *Der Strom* (1904). Die kleinere Gruppe der Texte, welche arme Handwerker- oder Arbeiterfamilien präsentieren – so z. B. Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* (1888), *Familie Selicke* (1890) von Arno Holz sowie die Dramen Ludwig Anzengrubers (*Das vierte Gebot*, 1878), die am Übergang zwischen Realismus und Naturalismus stehen – konzentrieren sich im Allgemeinen auf den Verfall der väterlichen Autorität und die negativen Auswirkungen, die dieser mit sich bringt. Nach dem Vorbild Ibsens und Strindbergs fanden auch die Emanzipierungsversuche weiblicher Figuren, die aus dem konventionellen Rahmen des bürgerlichen Lebens zu fliehen versuchen (wie z.B. in Otto Erich Hartlebens Drama *Hanna Jagert*, 1893) oder an diesen Versuchen scheitern (Max Halbe: *Freie Liebe* 1890) rege Beachtung.

Es ist deswegen wenig überraschend, dass sich die neueren literaturwissenschaftlichen Studien zum Familienbild zum großen Teil auf diese zwei Themenbereiche, also den Zerfall der bürgerlichen Familie und das Problemfeld der Emanzipierung beschränken und sich dabei überwiegend auf kanonisierte Werke konzentrieren. So werden beispielsweise die negativen Folgen einer übertriebenen Autorität für die bürgerliche Familie³¹⁴ und der Zerfall der patriarchalischen Familienordnung thematisiert, der Hand in Hand mit den restaurativen Tendenzen der männlichen Protagonisten geht³¹⁵. Neben Analysen möglicher bürgerlichen Familienkonstellationen in der sich transformierenden

³¹⁴ Scheuer Helmut: „Autorität und Pietät“, S. 154.

³¹⁵ Vgl. Stöckmann: Der Wille zum Willen.

Familie des 19. Jahrhunderts³¹⁶ wird ebenfalls auf den Erziehungsdiskurs³¹⁷ eingegangen, der sich im Laufe des 19. Jahrhunderts parallel mit den Veränderungen der Familie entwickelte, weitgehend jedoch nur für gehobene bürgerliche Gesellschaftsschichten Relevanz hatte. Hinsichtlich der Familienbilder greift die Forschung vor allem auf die kanonisierten Dramen von Gerhard Hauptmann und Arno Holz zurück, und punktuell werden auch österreichische bzw. deutschmährische Texte von Marie von Ebner-Eschenbach oder Jakob Julius David einbezogen. In Bezug auf die Literatur der frühen Moderne werden zunehmend das Verhältnis der Geschlechter sowie die Semantisierung geschlechtlichen Unterschiede untersucht.³¹⁸

Die Forschungstexte zum Familienbild der ästhetischen Moderne beschränken sich weitgehend auf Analysen der *Buddenbrooks*³¹⁹. Auch hier steht also die bürgerliche Gesellschaftsschicht im Fokus. Danach rückt der sich nach 1900 abzeichnende Vater-Sohn-Konflikt ins Zentrum der Analysen, der bereits bis in das expressionistische Jahrzehnt³²⁰ reicht. Die proletarische Familie und ihre literarische Verarbeitung werden von den literarischen Darstellungen bürgerlicher Familie überschattet und bleiben also ebenfalls eher am Rande des wissenschaftlichen Interesses.

2.3. Mährische Familienkonzepte

Die deutschmährische Literatur weist um das Jahr 1900 eine auffällige Menge an Texten auf, die sich mit dem Thema der Familie auseinandersetzen. Sie wurde bis auf Ausnahmen (Jakob Julius David und Marie von Ebner-Eschenbachs) bisher kaum beachtet, wobei sie den Diskurs Familie durchaus mit Varianten und Abweichungen bereichern kann. Die Familie wird hier nicht in einem Prozess des Verfalls der traditionellen Werte und der überkommenen Ordnung gezeigt, sondern bereits als unvollständig präsentiert. Den Texten ist ein starker sozialkritischer Ton gemeinsam,

³¹⁶ Vgl. Balmer, Susanne: Töchter aus guter Familie. Weibliche Individualität und bürgerliche Familie um 1900. In: Martinec, Thomas/Nitschke, Claudia (Hg.): Familie und Identität in der deutschen Literatur. Frankfurt/Main 2009, S. 177-196.

³¹⁷ Vgl. Richter, Daniela: „Lasset eure Kinder Menschen werden“. Das Engagement deutscher Bürgertumsfrauen in der Kindererziehung des 19. Jahrhunderts. In: Martinec, Thomas, Nitschke/Claudia (Hg.): Familie und Identität in der deutschen Literatur. Frankfurt/Main: Peter Lang 2009, S. 141-160.

³¹⁸ Vgl. Igl, Natalia: Geschlechtersemantik 1800/1900. Zur literarischen Diskursivierung der Geschlechterkrise im Naturalismus. Göttingen: V&R unipress 2014.

³¹⁹ So z. B. bei Matt, Peter von: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. München 1995 oder Erhart, Walter: Thomas Manns *Buddenbrooks* und der Mythos zerfallender Familien. In: Brinker-von der Heyde, Claudia/Scheuer, Helmut (Hg.): Familienmuster-Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur. Frankfurt/Main 2004, S. 161-184.

³²⁰ So auch der Aufsatz von Anz: Das Gesetz.

der ebenfalls ihrer weitgehenden Situierung in das Milieu der niedrigen Gesellschaftsschichten entspricht. Die Mehrzahl der insgesamt sieben im Folgenden analysierten Werke entstand in dem engen zeitlichen Rahmen zwischen 1901 und 1903 (mit Ausnahme der Erzählung *Woran starb Sionida* von David, die bereits 1892 erschien). Gemeinsam ist den Texten auch ihre sozialkritische Thematik, zu deren Darstellung sie weitgehend auf dem Naturalismus verpflichtete Stilelemente, Verfahren und Motive zurückgreifen. Sie beschreiben zugespitzte Krisensituationen, die oft in eine Familienkatastrophe (manchmal mit kathartischen Momenten) münden. Gattungsmäßig bevorzugen die Autoren dramatische Formen oder epische Kleinformen wie Skizze oder Studie, um komprimierte Handlung sowie Handlungszeit besonders zu akzentuieren. Zunächst werden im Folgenden Texte der mährischen Moderne präsentiert, in denen das Thema Familie im Zentrum steht und die sich weitgehend im proletarischen Milieu abspielen. Anschließend werden in diesem Kapitel ebenfalls darüber hinaus reichende bürgerliche Familienkonstellationen vorgestellt.

2.3.1. Franz Schamann: *Die Liebe* (1901)

Der aus Brünn stammende Franz Schamann (geb. 1877 – gest. 1909 in Wien) wurde von der Literaturgeschichte nach seinem Tod vergessen. Den Anstoß zu seiner Wiederentdeckung verdankt er hauptsächlich der Bekanntschaft mit dem jungen Robert Musil, der Schamann und dessen Freund Schick das Sujet für dem späteren Törless-Roman ‚schenken‘ wollte (dessen sich bekanntlich keiner der beiden Autoren annahm).³²¹ Schamanns Texte zeichneten sich von Anfang an durch unkonventionelle, oft fast brutale Handlungen aus, wodurch er sich die Bezeichnung eines „Übernaturalist[en]“³²² verdiente und in Musils Augen daher besonders geeignet schien, den drastischen Geschehnissen an der Militärschule in Mährisch Weisskirchen schriftstellerisch gerecht werden zu können.

Ein tieferes Interesse an Schamanns Texten entstand allerdings erst im Rahmen der Bestrebungen, die den österreichischen Naturalismus zu rehabilitieren versuchen.³²³ Im

³²¹ Vgl. Corino, Karl: Robert Musil. Eine Biographie. Reinbek: Rowohlt 2003, S. 171.

³²² Strobl, Karl Hans: Glückhafte Wanderschaft. Heitere Lebensmitte. Der Erinnerungen zweiter Band. Budweis/Leipzig: Moldavia 1942, S. 186.

³²³ Vgl. v. a. Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 163-229. In der 2016 erschienenen kollektiven Monographie *Sonderweg in Schwarzgelb*, die, wie bereits der Titel andeutet, nach einem österreichischen Naturalismus sucht, wird Schamann allerdings kein einziges Mal erwähnt, vgl. Innerhofer, Roland/Strigl, Daniela (Hg.): *Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in*

Unterschied zu manchen anderen vergessenen und neuentdeckten Autoren, von denen es weder einen geordneten Nachlass noch Forschungsliteratur gibt, kann im Falle Schamanns immerhin auf die umfangreiche Monographie von Reinhild Kaufmann zurückgegriffen³²⁴, die allerdings nur als Dissertationsmanuskript vorliegt.³²⁵

Das Volksstück *Liebe*³²⁶ erschien 1901 als erste Publikation Schamanns im Wiener Verlag. Es besticht durch seine satirischen Momente und die bissige Ironie, wenn auch einige Figuren und Handlungssequenzen überzeichnet erscheinen.³²⁷ Es ist ebenfalls einer der wenigen Texte Schamanns, der bereits von der neueren Literaturwissenschaft beachtet wurde; eine ausführliche Analyse des Dramas stammt von Krappmann, der sich allerdings v.a. auf die Kontextualisierung des Stückes innerhalb der naturalistischen Tradition und das spezifische Vermischen der naturalistischen Schreibweise mit Elementen der Dekadenz konzentriert.

In dem Drama generiert Schamann eine Familienkonstellation, die wegen der fatalen Dominanz der Mutterfigur für das gesamte hier analysierte Korpus als Muster gelten kann. Die nach außen heuchlerisch fromme Mutter Josefa Nowak ist in Wirklichkeit eine skrupellos berechnende Person. Sie beherrscht eine materiell, geistig und moralisch verfallene Familie, in der die mit dem vierten Stand assoziierten Negative, nämlich Alkoholismus, Gewalt, Ausbeutung, katastrophale Armut sowie an Prostitution grenzende Verhältnisse geradezu zum Alltag gehören. Sophie, das jüngste von vier Kindern, entspricht dem von Schnitzler geprägten Typus des ‚süßen Mädels‘, verfügt aber darüber hinaus über eine große Portion an Verschlagenheit und Egoismus. Sie unterhält zahlreiche Liebesaffären mit finanziell gut gesicherten (und nicht selten auch verheirateten) Männern, worin sie von ihrer Mutter unterstützt wird. Sophies neuester Liebhaber Lobner, ein Bankbeamter aus gutsituierter bürgerlicher Familie, wird von der Familie als finanzielle Quelle ‚angezapft‘, um vor allem der Mutter ein komfortables Leben zu sichern.

der Literatur. Innsbruck: Studienverlag 2016; vgl. ebenfalls die gewissermaßen als Antwort auf die Monographie verfasste Studie Krappmann: *Der Naturalismus in Österreich-Ungarn*, S. 135-148.

³²⁴ Kaufmann, Reinhild: Franz Schamann. Eine Monographie. Innsbruck: Dissertationmasch. 1974.

³²⁵ Das Manuskript liegt in der Österreichischen Nationalbibliothek und in dem Brenner Archiv vor und kann lediglich vor Ort benutzt werden. Anhand der ausgedehnten Korrespondenz Schamanns mit Ludwig von Ficker gelang es Kaufmann den Lebenslauf und den schriftstellerischen Werdegang des Autors zu rekonstruieren (obwohl sie dabei zu wenig eine mögliche Selbststilisierung durch den Autor in Betracht zieht) und durch umfassende Recherchearbeiten die komplette (publizierte sowie veröffentlichte) Bibliographie Schamanns (neben den publizierten auch die Arbeiten, die er nicht veröffentlichte) mit Verweisen auf Rezensionen und Rezeption der einzelnen Werke zusammenzustellen.

³²⁶ Schamann, Franz: *Liebe*. Volksstück in 4 Akten. Wien: Wiener Verlag 1901.

³²⁷ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 221.

Eine weitere deutlich negative Figur ist Herget, der Ehemann der ältesten Tochter Toni, der (darauf legt Schamann in der Figurencharakterisierung Wert) aufgrund seines ungezügelter Lebenswandels einen Schlaganfall erlitt, und nun verkrüppelt und daher arbeitsuntauglich ist. Er stellt keinerlei Bemühungen an, seiner Familie durch eigene Tätigkeit unter die Arme zu greifen, im Gegenteil, durch seinen Alkoholismus und häusliche Gewalt verschlechtert er die Lage seiner Nächsten erheblich. Seine Ehefrau fungiert daher als die tatsächliche Ernährerin der Familie. Wegen des schlechten Rufs der Familie, an dem hauptsächlich Sophie schuld ist, bekommt sie allerdings nur kleinere Aufträge, die nicht zur Sicherung des Unterhalts ausreichen. In ihren moralischen Grundsätzen sowie Erziehungsmethoden, die auf Liebe und gleichzeitig Strenge basieren, bildet Toni eine klare Kontrastfigur zu ihrer Mutter Josefa, von welcher sie sich auch deutlich und wiederholt distanziert („Die letzte Class´ Ihrer Schul´ – ist das Spital!“³²⁸). Die mittlere Tochter Klara, die zu Beginn des Stückes bereits ausgezogen ist, wird im Laufe der Handlung von der moralischen Verkommenheit ihrer Verwandten eingeholt; sie wird wegen einer Affäre Sophies mit dem Ehemann ihrer Arbeitgeberin aus dem Dienst entlassen.

Ihren Höhepunkt erreicht die sich immer mehr zuspitzende Situation im dem Moment, als Herget von seiner Ehefrau Toni verlangt, sie solle seine Schulden bei einem der Gläubiger ‚abarbeiten‘, wonach ihn diese erwürgt. Um die Misere der gegenseitigen Familienbeziehungen zu unterstreichen wird der Totschlag kennzeichnenderweise an den Heiligen Abend getimt, wodurch der Kontrast mit der eigentlich zu erwartenden friedlichen Familienfeier und der tatsächlichen Lage hervorgehoben wird.³²⁹ Das Stück schließt gemäß der üblichen zeitgenössischen Dramaturgie³³⁰ mit einer endgültigen Katastrophe: Lobner hat, um den Ansprüchen der Familie gerecht zu werden, Geld veruntreut, Klara ist ungewollt schwanger und Sophie stirbt an Syphilis. Der rasante Verfall der Familie wird von einigen Hoffnungsschimmern durchbrochen: Die geistige Wandlung des Sohnes Albin, der durch die Untaten seiner Mutter und Schwester moralisch wachgerüttelt wird, die (genauso überraschende wie wenig glaubhafte) Freisprechung der ältesten Tochter und die damit verbundene Hoffnung der

³²⁸ Franz Schamann: *Liebe*, S. 118.

³²⁹ Dieses szenische Stilmittel lässt sich u.a. auch in Holz' *Familie Selicke* oder Hauptmanns *Friedensfest* finden und ist inzwischen ein von der Forschung anerkannter Topos des Naturalismus. Vgl. Stöckmann, Ingo: *Entscheidungsspiele*. Rainer Maria Rilkes Prager Einakter. In: Almut Todorow, Manfred Weinberg (Hg.): *Prag als Topos der Literatur*. Olomouc: Univerzita Palackého 2011, S. 103-116, hier S. 111.

³³⁰ Vgl. Freytag, Gustav: *Die Technik des Dramas*. Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1863.

übriggebliebenen Kinder und Enkel, sich endgültig von der kriminell handelnden Mutter materiell wie emotional trennen zu können.

Die geradezu als erbärmlich dargestellten familiären Beziehungen kontrastieren auf den ersten Blick in zynischer Weise mit dem Titel des Stückes. Doch Schamanns Drama bildet eine Reihe differenzierter Liebesbeziehungen ab. Während der Beziehung zwischen Josefa und ihrem Liebling Sophie keine emotionale Liebe, sondern nur die Erwartung materiellen Gewinns durch Sophies Liebhaber zugrunde liegt, werden die Verhältnisse zwischen den anderen Figuren als ‚wirkliche‘ Liebe dargestellt. Die führt jedoch in allen Fällen notwendigerweise zu einem Verbrechen oder zumindest zu einem Verstoß gegen die guten Sitten: Toni ermordet ihren Mann, um ihre Kinder und sich selbst als Familie zu retten, die Schwangerschaft Klaras entstammt einer unehelichen Liebesbeziehung und Lobners Unterschlagung geschieht nur aufgrund seiner ins Krankhafte gesteigerten Liebe zu Sophie, von der er sich „nicht losreißen“³³¹ kann. Die von Staat und Gesellschaft als Versündigung an Gesetz und Moral eingestuft Taten werden durch ihre Motive aber zu weiten Teilen entschuldigt, wozu auch die elenden materiellen Umstände beitragen, in denen sich die Figuren befinden. Das amoralische, jedoch nicht illegale Verhalten der Mutter wird in dem Stück weit drastischer demonstriert, was Hand in Hand mit einem der häufigsten Motiven in Schamanns Texten geht, nämlich der Kritik an der katholischen Kirche. Die Figur der Mutter repräsentiert in dem Stück als einzige einen praktizierten katholischen Glauben, wobei sich ihre Kirchenbesuche darauf reduzieren, Kerzen zu verkaufen. Die Wände der von ihr bewohnten Kammer sind laut der ausführlichen Szenenbeschreibung übersät mit religiösen Symbolen („in den schreiendsten Farben ausgeführtes Marienbild, davor eine kleine Lampe ohne Licht“, eine „Marienstatuette“, „Rosenkränze“, ein „altes Kruzifix“, „an den Leisten aller Thüren Weihwasserbehälter“³³²), die die heuchlerische Scheinfrömmigkeit noch unterstreichen. In der Sprache der Mutter vermischen sich fromme Phrasen mit vulgären Ausdrücken, so dass die Grenze zur (zynischen) Komik teilweise überschritten wird („Gelobt sei Jes´ Krist´! Teufel noch amal, is ´das a Kälten, Teufel noch amal! Ich hab´ die ganzen Füss´ abgefroren!“³³³) Schamann kritisiert offensichtlich nicht die Religiosität an sich, sondern eine nach außen getragene

³³¹ Schamann: Liebe, S. 104.

³³² Schamann: Liebe, S. 3-4.

³³³ Ebd., S. 11.

Frömmigkeit, die bei gleichzeitiger Verachtung jeglicher innerer moralischer Grundsätze lediglich für die Öffentlichkeit gelebt wird.

Die anfänglichen detaillierten Anweisungen zur Bühnenszene entsprechen den Grundsätzen einer naturalistischen Bühnenregie. Die Lokalisierung der von der Familie Nowak/Herget bewohnten Wohnung „unter dem Niveau“³³⁴ und am Ende der Straße, in diesem Fall der Brünner Gomperzgasse³³⁵, entspricht der schlechten finanziellen Lage der Familie, hat aber natürlich auch eine symbolische Bedeutung, indem die Moral innerhalb dieses ‚Hauses‘ als noch niedriger als bei den anderen proletarischen Bewohnern dieser Straße eingestuft wird. Die Ausstattung der Wohnung zeugt von einstigen besseren Zeiten. Zudem besteht sie aus vier Räumen, ist also kein „Kubus“³³⁶, wie Sombart die kahlen Einzimmer-Wohnstätten des Großstadtproletariats bezeichnete. Die Verteilung der Räume an die einzelnen Familienmitglieder entspricht allerdings der Hierarchie innerhalb der Familie: während die größte Stube von der Mutter bewohnt wird, Sophie eine Kammer mit selbstständigen Eingang besitzt und eine dritte Kammer einer Untermieterin zur Verfügung steht, die sich im Laufe der Handlung hauptsächlich durch den Konsum von Alkohol auszeichnet, muss die fünfköpfige Familie Herget mit der Küche vorliebnehmen. Die Figuren sind keine „Vollblutproletarier“³³⁷, d. h. keine Fabrikarbeiter, sondern lassen sich eher zu den „proletaroiden Existenzen“³³⁸ rechnen, die von wechselnden Kleinaufträgen und Dienstleistungen leben. Das Riehlsche Frauenideal erlebt hier eine eigenartige Umkehrung: während alle Frauen außerhalb des Hauses auf irgendeine Weise erwerbstätig sind (was für den Proletariat nicht unüblich ist), scheiden die beiden männlichen Mitglieder als Ernährer aus – Herget verbraucht als Arbeitsloser die ganzen Finanzen der Familie und lehnt jegliche Arbeit ab, der Sohn Albin versucht sich anfangs zu Hause an kleinen Aufträgen als Schuster, verdient jedoch offensichtlich nichts. Erst später besorgt ihm Lobner eine Stelle als Bankdiener. Diesem funktionalen Mangel entsprechend sind die männlichen Figuren von einer ausgesprochenen Willensschwäche befallen, die symptomatisch für naturalistische und frühmoderne Dramen ist³³⁹. Herget und Lobner sind außerdem typische Vertreter der zeittypischen Pathologien: der erstere als naturalistischer Elendsalkoholiker, der durch

³³⁴ Ebd., S. 4.

³³⁵ Ebd., S. 1.

³³⁶ Sombart: Proletariat, S. 11.

³³⁷ Sombart: Proletariat, S. 5.

³³⁸ Ebd., S. 7.

³³⁹ Vgl. Stöckmann, Ingo: Der Wille zum Willen. Der Naturalismus und die Gründung der literarischen Moderne 1880-1900. Berlin: de Gruyter 2009, S. 1-7.

seine Trunksucht die eigene Familie zugrunde richtet, der zweite als Neurastheniker, der sich durch Schwäche, Unentschlossenheit und eine Tendenz zur übersteigerten Sublimierung auszeichnet, die v.a. im Diskursfeld der Dekadenz eine positive Aufwertung erlebte³⁴⁰. Das Stück stellt sie jedoch kritisch dar. Wegen des Mangels an typisch männlichen Eigenschaften wird Lobner von der proletarischen Umgebung sogar als „warm“³⁴¹, sprich homosexuell bezeichnet. Seine Unfähigkeit, sich von der offensichtlich untreuen Geliebten zu trennen, sowie sein rauschhafter Liebeszustand treiben ihn schließlich in den gesellschaftlichen Ruin:

Lobner: Ich weiß jetzt, was die Sophie ist, und dennoch lieb' ich sie – sie kommt mir vor wie eine Giftblume, deren Gefahr wir kennen, aber trotzdem immerfort ihren Geruch einsaugen; er berauscht uns, und das ist der Reiz, der uns fesselt. Der hält mich hier, ich kann mich nicht losreißen – wenn's auch mein Unglück ist – – –.³⁴²

Die weiblichen Figuren zeichnen sich dagegen allesamt durch starke, wenn auch in ihren Zwecken deutlich unterschiedliche Charaktere aus und entgleiten somit dem Rahmen des deutschen naturalistischen Familiendramas, wo die Willensschwäche nicht selten als prägendes Moment der Protagonistenfiguren gilt.³⁴³ Auffällig ist ebenfalls das Fehlen des Familienvaters. Es steht zu vermuten, dass er bereits tot ist, aber darauf wird im Stück weder explizit – etwa in Erinnerungen der Figuren – verwiesen noch gibt es implizit auf die Vaterfigur deutende Textstellen. Der Mutter kommt dadurch die Rolle des uneingeschränkten Familienoberhaupts zu, die sie auch vehement vertritt („Die Sophie is' der Niemand, ich bin die Mutter!“³⁴⁴). Ihr Machtanspruch ist jedoch nicht auf gegenseitigen emotionalen Bindungen, sondern auf der materiellen Abhängigkeit der Kinder aufgebaut, die von der Mutter selbst noch verstärkt wird. Im Unterschied zu *Familie Selicke*, dem paradigmatischen Familiendrama des Naturalismus, in dem die Tochter ihr privates Glück zugunsten der eigenen Familie aufgibt, führt die Kinder in *Liebe* kein moralisches Opfer zum Verbleib in dem verkommenen mütterlichen Haushalt, sondern reine Notwendigkeit, denn jede mögliche Trennung wird von der Mutter durch geschickte finanzielle Machenschaften verhindert.

Die angesprochene Willensstärke ermöglicht den weiblichen Figuren eine Überschreitung der von Anfang an gesetzten Grenzen und unterläuft somit die in der

³⁴⁰ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übegäng*, S. 220.

³⁴¹ Schamann: *Liebe*, S. 82.

³⁴² Ebd., S. 118.

³⁴³ vgl. dazu Stöckmanns Analyse zu Hauptmanns Drama *Das Friedensfest*, Stöckmann: *Der Wille zum Willen*, S. 406-422.

³⁴⁴ Schamann: *Liebe*, S. 43.

naturalistischen Milieutheorie verankerten Grundsätze von Vererbung und Determinierung. Trotz der Kumulierung einzelner Elemente des Naturalismus (Brünner Dialekt, Armenmilieu, soziale Not, Situierung in der Großstadt, präzise Regieanweisungen) handelt es sich bei *Liebe* um kein typisch naturalistisches Drama. Nur zum Teil ist es als eine soziale Anklage zu lesen und zwar in dem Sinne, dass der Verstoß gegen das Gesetz (Mord) oder die gesellschaftlichen Konventionen (uneheliches Kind) durch die elenden materiellen Verhältnisse der Figuren zu begründen und daher in gewissem Maße entschuldbar ist. Die Endaussage des Dramas ist aber eine moralisierende – wer sich für ein anständiges Leben entscheidet, bekommt eine Chance.

2.3.2. Philipp Langmann: *Korporal Stöhr* (1901)

Einer ähnlichen Konstellation wie in Schamanns *Liebe* bedient sich Philipp Langmann (geb. 1862 in Brünn – gestorben 1931 in Wien) in seinem Familiendrama *Korporal Stöhr* (1901). Auch hier steht eine negative Mutterfigur an der Spitze einer zerfallenden Familie, ihre fatale Rolle zeichnet sich jedoch diesmal durch eine durchgehende Willensschwäche aus, mit welcher sie dem Einfluss des verhängnisvollen Dorf- und Arbeitermilieus auf ihre Familie begegnet.

Dieses Milieu ist für die frühen Texte Langmanns nicht nur als Kulisse typisch, sondern spielt nicht selten auch die Rolle eines Katalysators, der für das meist tragische Schicksal der Figuren verantwortlich gemacht wird. Das ist bereits in dem literarischen Erstling des Autors, dem Erzählband *Arbeiterleben!* (1893) oder den späteren, von der naturalistischen Schreibweise bereits etwas abweichenden *Realistischen Erzählungen* (1897)³⁴⁵. Den schmeichelhaften Titel „mährischer Hauptmann“³⁴⁶ ergatterte der Autor allerdings durch sein Streikdrama *Bartel Turaser* (1897), das er als Antwort auf Hauptmanns *Weber* (1892) konzipierte³⁴⁷. Es sicherte ihm einen internationalen Erfolg und wurde in zahlreiche Fremdsprachen (u.a. ins Englische von Mark Twain)

³⁴⁵ Vgl. z.B. die Erzählung *Der Streber*. Der Titel des Bandes ist übrigens durchaus programmatisch zu lesen und wird hier natürlich synonym mit dem Wort „naturalistisch“ gebraucht. Langmann greift in diesem Fall lediglich auf die alte Sprachform zurück, durch welche sich die naturalistischen Dichter in den 1880er von der bis zu diesem Zeitpunkt bestehenden Literatur abgrenzten. Trotz dieser Ansage rückt Langmann bei einigen der Kurztexte deutlich in die Nähe der Nervenkunst sowie des Symbolismus.

³⁴⁶ Ebd.

³⁴⁷ Vgl. ebd., S. 177.

übersetzt³⁴⁸. Die Titulierung passt zu Langmann aber auch insofern, als er in der Tat als derjenige Autor zu sehen ist, der den Naturalismus in Österreich, bzw. in Mähren etablierte und somit als Vorreiter der Brüner Literaturgruppe agierte, die Schick als *Mährische Moderne* bezeichnete. Der literaturgeschichtlichen Zuordnung entspricht auch das thematische Spektrum seiner Texte, die sich vordergründig mit der sozialen Frage und dem Arbeiter befassen. Langmanns Vorgehensweise unterscheidet sich allerdings dabei von den Naturalisten deutscher Prägung, die das Leben des großstädtischen Proletariats in „schaurigen Bildern“ wiedergeben³⁴⁹, wie Klaus Michael Bogdal in seinem gleichnamigen Buch die brutalen Schilderungen der sozialen Missstände, der Sexualität und des Alkoholismus im Arbeitermilieu benennt. Vermutlich reagierte Langmann sogar mit seinen Texten auf den Kampf der deutschen Sozialdemokratie gegen diese literarische „Diskreditierung des ganzen Arbeiterstandes“³⁵⁰. Langmanns frühe, in den 1890er Jahren entstandenen Texte fallen dementsprechend durch das Streben nach Objektivität in der Darstellung des Arbeiters auf, die ihn, „als ehrbaren Mann konstruiert, der sich nur durch seine schlechte Bezahlung, nicht aber in seinen Moralbegriffen von den ‚normalen Bürgern‘ unterscheidet.“³⁵¹ Dies gilt aber v.a. für seine Skizzen und Erzählungen. Im dreiaktigen Drama *Korporal Stöhr*³⁵² geht es dagegen weniger um die sozialen Missstände innerhalb der Arbeiterschaft und ihre ethischen Folgen, als vielmehr um die Folgen des Verfalls patriarchalischer Familienstrukturen.

Die Exposition des Dramas setzt mit der Ankunft des nach drei Jahren vom Militär zurückkehrenden Sohnes Lukas ein, der als Bote aus der Fremde auf eine nach dem Tod des Vaters aus den Fugen geratene Familie stößt. Die Mutter hat vor, nur wenige Monate nach dem Tod ihres Gatten aus finanziellen Gründen einen geistig beschränkten, aber wohlhabenden Bauern zu heiraten, der Bruder stellt sich als spielsüchtiger Alkoholiker heraus, der Lukas' Braut verführt hatte. Seine Schwester hat ein uneheliches Kind mit Lukas' bestem Freund, der seinen ganzen Lohn ebenfalls für Branntwein verschwendet. Die einzige, die ihn mit reinem Gewissen empfangen kann, ist Luisi, die Ziehtochter der Familie Stöhr, die als eine in die Familie aufgenommene Vollwaise die sittliche Verdorbenheit der anderen Familienmitglieder nicht teilt.

³⁴⁸ Vgl. ebd., S. 175.

³⁴⁹ Bogdal: *Schaurige Bilder*.

³⁵⁰ Krappmann, *Allerhand Übergänge*, S. 179.

³⁵¹ Ebd.

³⁵² Langmann, Philipp: *Korporal Stöhr. Drama in drei Akten*. Stuttgart: Cotta 1901.

Die Ursachen des beschriebenen sittlichen Verfalls werden im ersten Akt deutlich markiert: Einerseits trägt die Mutter, die als eine hartherzige und moralisch nicht gefestigte Frau dargestellt wird. In erster Linie denkt sie an ihr eigenes Wohl und empfindet keine Verantwortung für die Verfallserscheinungen innerhalb der Familie. Dementsprechend unternimmt sie auch keine erzieherische Maßnahmen zu Gunsten ihrer Kinder. Andererseits wird explizit der Tod des Familienvaters, der der Dramenhandlung vorausgeht, als das eigentlich auslösende Moment des Familienuntergangs benannt. Die Figur des Vaters ist hier also anders als in *Liebe* durchaus präsent, wenn auch nur in Form einer einstigen, nun bereits als Mangel beklagten Autorität. Vater Stöhr ist mit allen Eigenschaften einer moralischen Instanz im Sinne Riehls ausgestattet: „Lukas: Der Vater! – Der Bart, das Aug’ – streng, karg und gut. Das war ein Mann. Verlässlich, ehrlich, nie betrunken. Hat man den Vater einmal im Leben betrunken gesehen? Mutter: Nicht einmal!“³⁵³ Nicht nur in diesem Punkt wird Lukas physisch wie psychisch in die Vererbungslinie des Vaters gerückt – er sieht ihm „wie aus dem Aug’ geschnitten“³⁵⁴ ähnlich aus und versucht die sittlichen Normen innerhalb der Familie wieder herzustellen, wobei er den Fehlritten der anderen Familienmitglieder mit militärischer Strenge begegnet, die deutlich an das „Familienregiment“³⁵⁵ Riehls erinnert: „[...] was ist alle Zucht und Ordnung? Zwang! Man muß sie zwingen zum eigenen Besten.“³⁵⁶

Im zweiten Akt, wechselt der Schauplatz in das lokale Wirtshaus. Das Ziel der moralischen Überzeugungsarbeit des Protagonisten ist hier nicht mehr die Mutter, sondern die versammelte Arbeiterschaft. Er versucht die Arbeiter von den Vorteilen einer gemeinsam zu gründenden, genossenschaftlichen Glashütte, der Arbeit „auf eigene Rechnung“, einem Leben unter „keine[m] anderen Herrn [...] als d[er] Gemeinschaft“³⁵⁷ zu überzeugen. Die Arbeiter zeigen sich zwar anfänglich interessiert, verspotten aber schließlich Lukas als Schwärmer, denn seine sozialistischen Ideen würden für sie nicht nur ein gewisses wirtschaftliches Risiko bedeuten, sondern auch persönliches Engagement für die gemeinsamen Sache erfordern, das keiner von ihnen auf Kosten der im Wirtshaus verbrachten Freizeit aufbringen möchte. Lukas’ nächster ‚Haltepunkt‘ auf seinem moralpredigenden Weg ist seine ehemalige Geliebte Therese,

³⁵³ Langmann: Korporal Stöhr, S. 45-46.

³⁵⁴ Ebd., S. 25.

³⁵⁵ Riehl: Die Familie, S. 115.

³⁵⁶ Langmann: Korporal Stöhr, S. 59.

³⁵⁷ Ebd., S. 75.

die sich gemeinsam mit ihren Eltern von Lukas' Bruder aushalten lässt. Sie lässt sich von den edlen Absichten ihres einstigen Bräutigam überzeugen und löst die Beziehung zu seinem Bruder auf. Doch dieser Aufklärungsprozess führt auch zu ihrem tragischen Ende. Da sie sich nun der Verdorbenheit ihrer Eltern bewusst wird, erkennt sie die vererbten Eigenschaften auch an sich selbst. Das Entsetzen über diese Erkenntnis führt bei ihr zum Entschluss, sich das Leben zu nehmen, indem sie ins Wasser geht.

Über diesen tragischen Höhepunkt wird erst nach dem dritten Akt berichtet. Das mag allerdings auf den Leser bzw. Zuschauer sowohl inhaltlich als auch formal befremdend wirken. Nach dem dritten und, wie man bei einem „Dreiakter“ erwarten würde, letzten Akt folgt nämlich ein „Zwischenakt“³⁵⁸, der die Handlung erst zum Ende führt und durchaus nicht wie eine Zwischeneinlage wirkt, sondern eine vollständige Handlungseinheit bildet. Es bleibt unklar, ob es sich dabei um einen Versuch des Autors handelt, dem Stück eine Art experimentellen Charakter zu verleihen. Die hier vermittelte Nachricht über den Tod Thereses wirkt sich jedenfalls kathartisch auf die zerstrittenen Familienmitglieder Stöhr aus, die in dem Moment ihre eigene moralische Schwäche anerkennen. Eine wirkliche sittliche Verbesserung ihrer durch Vererbung und Milieu veranlagten charakterlichen Verkommenheit bleibt jedoch gemäß der naturalistischen Programmatik des Stücks unmöglich. Angesichts seiner gescheiterten familiären sowie beruflichen Vorhaben verlässt Lukas schließlich das Dorf. Mit ihm geht auch die Ziehtochter der Familie, die offensichtlich aufgrund ihrer von der Familie unterschiedlichen biologischen Veranlagung als einzige moralisch intakt geblieben ist.

Trotz der an Kitsch kaum zu überbietenden Schlusszene und dem allgemeinen Mangel „an Entwicklung, an Steigerung“³⁵⁹ feierte das Stück, so Hermann Bahr in seiner durchaus wohlwollenden Rezension, einen Erfolg beim Publikum, das bereits „vom zweiten Akt ab lebhaft [den Autor] gerufen [hatte]“³⁶⁰, der auch hier den typischen Motiven eines naturalistischen Dramas – Alkoholismus, Vererbung, Sozialfrage, Milieu – gerecht zu werden versuchte. Diese drängen sich geradezu auf und es ist wohl auch kein Zufall, dass man immer wieder an Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* erinnert wird – sei es durch die doppelte Perspektivierung eines Sozial- und zugleich Familiendramas, durch die Familienkonstellation, in der eine funktionierende Vaterautorität (bei Langmann durch den Tod des Vaters, bei Hauptmann durch den Alkoholismus des

³⁵⁸ Langmann: Korporal Stöhr, S. 11-127.

³⁵⁹ Bahr: Rezensionen, S. 420.

³⁶⁰ Ebd., S. 422.

Bauern Krause) fehlt, oder die überdeutlichen Folgeerscheinungen der Vererbungs- und Milieutheorie bei den einzelnen Figuren. Auch hinsichtlich Charakteristik und Verhalten einzelner Figuren lassen sich Parallelen zu *Vor Sonnenaufgang* ziehen, die aber gleichzeitig verdeutlichen, dass Langmann die gute zwölf Jahre zuvor aufgeführte Tragödie Hauptmanns nicht kopiert, sondern an entscheidenden Punkten anders gestaltet.

Die Protagonisten beider Dramen (Lukas bei Langmann, Loth bei Hauptmann) verbindet ihr sozialreformerisches Engagement. Während Loth aber wegen seiner sozialistischen Ideale eine Gefängnisstrafe absitzen musste, darf Lukas in dem in Österreich spielenden *Korporal Stöhr* die gleiche politische Überzeugung ungestraft in aller Öffentlichkeit vertreten, da die Arbeiterbewegung in der Monarchie seit 1889 anerkannt wurde. Loth ist zwar durch sein sozialistisches Gerechtigkeitsgefühl geprägt und fordert einen „Kampf für das Glück aller“³⁶¹, wozu auch seine Studie über die Lebensbedingungen der lokalen Bergmänner beitragen soll. Trotzdem lässt er im zweiten Akt jede Gelegenheit verstreichen, ein Gespräch mit den Arbeitern zu suchen bzw. ihre Lage zu verbessern. Dazu bildet der Protagonist Langmanns in seinem oben beschriebenen Willen, eine Arbeitergemeinschaft mit den anderen Dorfbewohnern zu gründen, einen deutlichen Kontrast. Sowie Loth nimmt auch er eine ablehnende Stellung zum Alkoholismus ein. Während Loth in dieser Sache genauso wie in allen seinen anderen Überzeugungen radikal ist und jeglichem Alkoholgenuss entsagt, trinkt Stöhr mit den Dorfarbeitern ein Bier, um ihnen näher zu kommen. Durch ihr moralisches Verhalten und ihre Vorsätze bewirken beide den Selbstmord der (im Falle Stöhr ehemaligen) Geliebten, wobei allerdings in den beiden Dramen gerade auch die erbliche Belastung der beiden Frauen mit dem Alkoholismus der Eltern eine wesentliche Rolle spielt. Bei Helene Krause, die aus dem verhängnisvollen Milieu ihrer Familie gerettet hätte werden können, ist dabei die Ablehnung Loths ausschlaggebend. Bei der Therese bringt sich Lukas lediglich in dem Maße ins Spiel, dass er ihr hilft, den moralischen Sumpf ihrer Familie zu erkennen, den sie folglich nicht mehr ertragen will.

Angesichts der aufgezählten Vergleichsmomente bietet sich die These an, dass Langmann das stark kritisierte³⁶² und kaum nachvollziehbare Festhalten Loths an seinen Grundsätzen bei seinem Protagonisten in *Korporal Stöhr* abschwächen wollte, um

³⁶¹ Hauptmann, Gerhart: *Vor Sonnenaufgang*. Soziales Drama. Berlin/Leipzig: S. Fischer 1902, S. 58.

³⁶² Bakiewicz, Marta: Deutsche Kritiker über die Theateraufführung von Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*. Carl und Gerhart Hauptmann – Jahrbuch, Bd. VII, 2013, S. 153-167, hier S. 157.

diesen für das Publikum gefälliger zu machen. Analoges lässt sich dann ebenfalls über das Ende des Stücks urteilen. Die Figur der Ziehtochter scheint allein zu diesem Zweck eingesetzt worden zu sein, denn sie ermöglicht einerseits das oben beschriebene Happyend, mit dem um die Gunst der Zuschauer geworben werden konnte, andererseits aber auch die Aufrechterhaltung der vererbungstheoretischen Ansichten, an den das Stück im Sinne seines naturalistischen Themenrahmen festhält. Langmann ging bereits bei seinem großen Bühnenerfolg *Bartel Turaser* auf eine ähnliche Weise vor, in dem er *Die Weber* von Hauptmann als eine Grundlage benutzte, die er in wesentlichen Punkten, v.a. der Darstellung des Arbeiters³⁶³, modifizierte. Während jedoch *Turaser*, wie Krappmann ausführt, als „epigonal [...] in besten Sinne“³⁶⁴ zu bezeichnen ist, weil er auf die oben erwähnte Debatte über die Diskreditierung der Arbeiter durch die „schaurigen Bilder“ der Literatur reagiert³⁶⁵ und den Proletarier als einen ehrhaften Menschen darstellt, klingt in diesem Sinne *Korporal Stöhr* lediglich als ein Versuch aus, durch Reminiszenzen auf das naturalistische Paradestück *Vor Sonnenaufgang* ein dem Publikum gefälliges Stück zu verfassen, dessen Aussagekraft jedoch weder an das Vorbild noch an die des *Bartel Turaser* heranreichen kann. Die Aufgabe dieser Studie ist es jedoch nicht, Texte nach ihrem ästhetischen Wert zu beurteilen, sondern die in dem Drama präsentierte Familie in den Blick zu nehmen, die aufschlussreiche Thesen hinsichtlich des in diesem Kapitel untersuchten Kontextes aufstellen lässt.

Im Vergleich zu Hauptmanns Drama, das den Verfall der väterlichen Autorität in der Figur des an Alkoholismus leidenden Bauers Krause demonstriert, führt Langmann das zusätzliche Element des idealen Familienvaters ein. Dieser repräsentiert die alte heile Familienordnung und bildet zugleich ein Gegenpol zu der Generation von Männern, die durch ihre Alkoholsucht die finanzielle Situation der Familie bedrohen (und sich sogar, wie das Stück zeigt, von ihren Kindern aushalten lassen) und die ihre Funktion einer erzieherischen Instanz und eines sittlichen Vorbilds bereits eingebüßt hatten. Der Tod des alten Stöhr – ein besoffener Arbeiter lässt eine schwere Kiste auf ihn fallen³⁶⁶ – ist dementsprechend sinnbildlich zu lesen – die traditionelle Vaterautorität wird durch den Alkoholismus ausgehebelt oder gar zerstört. Beachtenswert ist ebenfalls die Tatsache, dass die sittliche Erziehung durch den Vater kurz nach seinem Tod an Wirkung verliert.

³⁶³ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 181.

³⁶⁴ Ebd., S. 180.

³⁶⁵ Ebd., S. 181.

³⁶⁶ Vgl. Langmann: *Korporal Stöhr*, S. 42.

Sowohl der Protagonist als auch seine Geschwister erben sowohl moralische Stärke von ihrem Vater als auch sittliche Schwäche von der Mutter. Nur Lukas, der sich dem Milieu durch seinen mehrjährigen Aufenthalt beim Militär entzogen hatte (ähnlich wie Hauptmanns Figur der Helene, welche in Herrnhut erzogen wurde), kann seine Moral aufrechterhalten; nicht zufällig betont er auch, dass man sich zur Ordnung selbst „zwingen“³⁶⁷ muss, da ihm diese eben nicht von beiden elterlichen Seiten angeboren ist. Bei den anderen Geschwistern überwiegt dagegen die Rolle des verhängnisvollen Milieus. Im Gegensatz zu Langmanns anderen Texten mit sozialer Thematik wird hier die Verschuldung der Figuren an eigenem negativem Verhalten nicht durch die sozialen Umstände begründet. Deswegen wählt hier Langmann vermeintlich ein Dorf mit sowohl dem Bauern- als auch dem Arbeiterstand zugehörigen Einwohnern, deren Lebensbedingungen nicht so katastrophal ausfallen wie es im Falle des Großstadtproletariats der Fall wäre. Die Armut spielt hier nur insofern eine Rolle, als sie von den Arbeitern durch zu geringes Arbeitsengagement oder zu hohes Alkoholkonsum selbst verschuldet wird, wodurch das Drama seinen moralisierenden Charakter unterstreicht.

2.3.3. Helene Hirsch: *Ein Auserwählter* (1901)

Das Problemfeld Schuld – Sühne im Zusammenhang mit der Alkoholfrage wird in dem Einakter *Ein Auserwählter*³⁶⁸ der Brünner Schriftstellerin Helene Hirsch (geb. 1863 in Nemoschitz – gest. 1937 in Brünn) ebenfalls thematisiert. Das im gleichen Jahr wie *Liebe* und *Korporal Stöhr* erschienene und von der Theaterzeitschrift *Bühne und Welt* preisgekrönt³⁶⁹ Drama weist formal wie inhaltlich Elemente der naturalistischen Schreibweise auf, verbindet jedoch sozialkritische Motive mit mystisch-religiösen Momenten und bindet schließlich auch Versatzstücke der Volkskomödie ein. Die Autorin scheint mit dieser Mischung den richtigen Ton beim Publikum getroffen zu

³⁶⁷ Vgl. ebd., S. 59.

³⁶⁸ Hirsch, Helene: *Ein Auserwählter*. Schauspiel in einem Akt. In: Elsner, E. (Hg.): *Bühne und Welt*. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. IV. Jg., II. Halbjahr, Bd. VII, Berlin 1902, S. 133-156.

³⁶⁹ Das Stück gewann den ersten Preis von insgesamt 600 Einsendungen. Vgl. Anonym: Helene Hirsch. In *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft: 18. bis 20. Jahrhundert*. Hg. von der Österreichischen Nationalbibliothek. München: K. G. Saur 2002, S. 550-551, hier S. 551.

haben, denn abgesehen von dem erwähnten Preis wurde das Stück außer in Brünn auch in Leipzig, Hamburg, Amsterdam und München³⁷⁰ aufgeführt.

Hirsch wählte für ihren Stoff die den zeitgemäßen dramatischen Forderungen entsprechende³⁷¹ Form des Einakters, der in sieben Szenen unterteilt ist. Das Stück ist in einem mäßigen, d.h. gut verständlichen deutschen Dialekt geschrieben und führt den Zuschauer in eine „deutsche Fabrikstadt“³⁷², wo in einem „aermliche[n] Zimmer“³⁷³ mit karger Einrichtung Mutter Kloße, Arbeiterin einer Färberei, lebt. Ihr Sohn Konrad ist seit acht Jahren inhaftiert, da er in der Färberei einen Vorarbeiter erschlug. Seiner Mutter, die zu diesem Zeitpunkt ernsthaft erkrankt war, schwor er aus Verzweiflung seine Unschuld, an die sie seither fest glaubt. Von dem peinigen Gedanken, dass ihrem Sohn durch die Gefängnisstrafe ein großes Unrecht geschieht, wird sie, wie der Text narrativ vermittelt, erst durch ein mystisches Erlebnis erlöst – in einer Nacht erscheint ihr Christus und verkündet, ihr Sohn wäre ein Auserwählter, der für sein Leid auf der Erde im Paradies entschädigt werde.³⁷⁴ Die Mutter gerät immer wieder in Streit mit den Nachbarsfamilien sowie der Verlobten ihres Sohnes, die alle von der tatsächlichen Schuld Konrads wissen, aber den Totschlag wegen der Brutalität des Meisters für verständlich oder gar verzeihlich halten. Der Auslöser der eigentlichen Handlung ist ein Ereignis, das man, würde es sich um eine Novelle handeln, als eine unerhörte Begebenheit bezeichnen könnte: Durch den Einsatz seines eigenen Leben rettet Konrad einen Adligen vor einem vorbeifahrenden Zug, wonach ihm der Rest seiner Strafe erlassen wird und er frei kommt. Nach seiner Rückkehr nach Hause bekennt Konrad schließlich seiner Mutter, dass er den Mord wirklich begangen hat. Das jedoch ist für sie moralisch nicht akzeptabel und sie jagt ihren Sohn schließlich aus dem Haus. Die nahende Katastrophe wird durch die Verlobte abgewendet – sie erklärt der Mutter, dass Konrad den Meister erst tötete, nachdem er bei ihm wiederholt demütig um einen Arbeitsplatz ansuchte, um sich und die kranke Mutter ernähren zu können. Der Meister hatte allerdings nicht nur kein Verständnis für seine ausweglose Situation, sondern beleidigte überdies Konrads Mutter schwer. Die Mutter, die so lange an der angeblichen Unschuld ihres Sohnes festgehalten hatte, sieht sich nun als die letzte, die

³⁷⁰ Vgl. Anonymus: 125. Geburtstag. Helene Hirsch, Lehrerin und Schriftstellerin. In: Mitteilungen des Sudetendeutschenarchivs. Nr. 90-93, 1988, S. 30.

³⁷¹ Vgl. Stöckmann: Wille zum Willen, S. 209-211.

³⁷² Hirsch: Ein Auserwählter, S. 133.

³⁷³ Ebd.

³⁷⁴ Vgl. ebd., S. 135.

ihm verzeihen muss, was sie auch augenblicklich tut. Das Stück schließt mit einer versöhnlichen Familien- und Nachbarschaftsfeier, wie sie aus Schwänken oder Volkskomödien bekannt ist.

Im Mittelpunkt des Textes steht das Spannungsfeld zwischen dem Protagonisten, der zwar einen schweren Verstoß gegen das Gesetz beging, ansonsten jedoch moralisch intakt und tief gläubig ist, und den anderen Söhnen der Nachbarsfamilien, die nichtsnutzige „Tagdiebe, Rumstreicher, Vagabunden“³⁷⁵ sind. Dieser Kontrast wird implizit auf die jeweiligen Väter zurückgeführt – der verstorbene Kloße wird zwar nur flüchtig ins Spiel gebracht³⁷⁶, die kurze Stelle weist ihn allerdings als erzieherische und moralische Autorität sowie liebevolles Haupt der Familie aus. Dagegen ringt der Vater der befreundeten Familie Brauner die meiste Zeit mit seinem Sohn um eine Rumflasche und degradiert sich auch durch seine anderen Charaktereigenschaften als Familienoberhaupt³⁷⁷. Die Verteilung des Erbguts – der Protagonist ist wie sein Vater moralisch intakt und vermeidet Alkohol, während die Söhne anderer Familien mit ihren Vätern die moralischen Schwächen sowie eine Zuneigung zum Alkohol teilen – ist somit mit der in *Korporal Stöhr* nahezu identisch. Im Unterschied zu Langmann wird sie hier jedoch durch das Milieu nicht modifiziert, denn das Milieu spielt in der geistigen Veranlagung der Figuren eine vergleichsweise geringe Rolle. Die ärmlichen Verhältnisse der auftretenden Figuren werden zwar thematisiert, sind aber nicht als elend zu bezeichnen (die Protagonistin lebt zwar durchaus sparsam, ist jedoch im Stande für die Zukunft des Sohnes einen kleinen Betrag beiseite zu legen³⁷⁸). Vielmehr und wiederholt wird das negative Verhalten der Vorarbeiter und Meister in den Fabriken hervorgehoben, das von übertriebenen physischen Ansprüchen an die Arbeiter über unsinnige Geldstrafen und falsche Beschuldigungen bei Warenschaden bis zu sexuellen Übergriffen auf die weiblichen Angestellten reicht und als Ursache des eigentlichen Verbrechens des Protagonisten benannt wird. Die Tötung, an sich ein schweres Verbrechen, ist dementsprechend für die anderen Arbeiter entschuldbar und verständlich, wenn auch die gesetzliche Strafe dafür als richtig angesehen wird. Die Tat an sich bedeutet keine Entehrung des Schuldigen unter Seinesgleichen. Deswegen lässt der Traum der Mutter von dem Auserwähltsein ihres Sohnes eine doppelte Lesart zu:

³⁷⁵ Ebd., S. 150.

³⁷⁶ Vgl. ebd., S. 152.

³⁷⁷ Vgl. ebd., S. 141.

³⁷⁸ Vgl. ebd., S. 150.

erstens die fehlerhafte der Mutter, die glaubt, dass ihr vermeintlich unschuldiger Sohn für sein Leid im Gefängnis einen Lohn im Himmel bekommt. Zweitens im Einklang mit seiner wirklichen Schuld, die er zum Wohl der anderen Arbeiter auf sich nimmt, welche den Tod des brutalen Meisters ebenfalls heimlich herbeisehnten.

Die Konzentration auf das Leben der Arbeiter, die gesellschaftskritischen Motive sowie nicht zuletzt die das Stück durchziehenden komischen Einlagen rücken es in den Bereich der Volksstücks³⁷⁹, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts maßgeblich von Ludwig Anzengruber geprägt wurde. Gemäß der durch die starke Zensur nach dem Revolutionsjahr 1848 motivierten Abnahme sozialkritischer Motive in diesem Genre³⁸⁰ ist auch in seinen Dramen tendenziell zu verzeichnen, dass „harmonisierender Formzwang des Volkstücks und moralischer Ansatz teilweise die gesellschaftskritischen Intentionen [überdecken]“³⁸¹. Das lässt sich auch auf den *Auserwählten* von Hirsch applizieren, denn die beklagenswerten Zustände in der Fabrik sind zwar der Auslöser der tragischen Handlung, wichtiger ist jedoch die moralische Botschaft des Stücks über die bedingungslose Liebe einer Mutter zu ihrem Kind. Die komischen Elemente haben neben einer unterhaltenden v.a. eine ausgleichende Funktion gegenüber den ernsthaften Passagen, in denen die Mutter-Sohn-Beziehung ausagiert wird.

Die Gattung Einakter prägte die naturalistische Dramatik entscheidend. Seine hegemoniale Stellung gründet, wie Stöckmann dezidiert nachgewiesen hat, in „eine[r] allgemeinen Krise des Dramas, die in der wachsenden Inadäquatheit zwischen der dramatischen Form und den modernen Lebensgehalten aufgebrochen sei.“³⁸² Der Einakter sei, so die allgemeine Übereinstimmung innerhalb des dramentheoretischen Diskurses³⁸³, die am ehesten geeignete Form, die Krisen „des unfreien Menschen“³⁸⁴ der modernen Zeit wiederzugeben, die mehr auf eine krisenhafte Situation oder einen Konflikt als auf eine klassische Handlung fokussieren und die Psychologie der Figuren herausstellen³⁸⁵. Im Zentrum der Handlung des modernen Einakters steht der

³⁷⁹ Vgl. Schmitz, Thomas: Das Volkstück. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990, S. 1-24.

³⁸⁰ Vgl. Hein, Jürgen: Das Volksstück. In: Knörrich, Otto (Hg.): Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Stuttgart: Alfred Kröner 1991, S. 430-440, hier S. 437.

³⁸¹ Ebd.

³⁸² Stöckmann: Der Wille zum Willen, S. 209.

³⁸³ Vgl. ebd., S. 213.

³⁸⁴ Ebd., S. 210.

³⁸⁵ Vgl. ebd., S. 213-214.

„Entscheidungscharakter“³⁸⁶, der ein Hinauslaufen dieser dramatischen Form auf eine bestimmte „Zeitstelle“, d. h. den entscheidenden Moment voraussetzt, in dem „das Lebensganze momenthaft [...] aufgeht“³⁸⁷. Stöckmann demonstriert dies an den naturalistischen Einaktern von Rainer Maria Rilke, die auch eine interessante Parallele zu den hier analysierten Texten bilden, da in ihnen ebenfalls Mutterfiguren und Ehefrauen im Vordergrund stehen.³⁸⁸ Eine ähnliche und effektiv durchdachte Steigerung der Handlung bis zu dem krisenhaften und entscheidenden Punkt lässt sich auch bei dem hier untersuchten Einakter konstatieren. Durch die Dialoge zwischen der Mutter und den anderen Anwesenden, die jeweils unterschiedlicher Ansicht über die Schuld des Sohnes sind, wird der Zuschauer auf den gesteigerten Mutter-Sohn-Konflikt vorbereitet, der, wie die Drohungen der Mutter verdeutlichen („Ich hab nur ein rechtschaffnes Kind – oder Keins!“³⁸⁹; „oder ich spring ins Wasser“³⁹⁰), in eine Katastrophe münden könnte. Der Zeitpunkt, an dem die Mutter von der Schuld des Sohnes erfährt und diesen aufgrund ihrer moralischen Überzeugung verwirft, wird besonders hervorgehoben:

[Mutter] Kloße (*hat [...] Oel ins Lämpchen unterm Christus gegossen, Zündet es an, [...] sie ruft scharf*): Konrad!

Konrad (*auffspringend*): Ja, Mutter?

Kloße: [...] Hier, komm her!

Konrad (*unbefangen*): Hast das Lamperl angezündet? Wollen wir ein Vaterunser beten dem Vater zur Erinnerung? (*kniert nieder und stützt seinen Kopf in die Hände*) [...]

Kloße *steht in widerstreitenden Gefühlen da*.

Konrad (*steht nun auf, wendet sich zu seiner Mutter, nimmt ihre Hände und sagt*): Morgen, geh ich zu ihm auf den Friedhof.

Kloße: No ja, no ja! Und da wirst es ihm sagen; wie du es immer als kleiner Bub gethan hast: ‚Vater, ich war brav!‘

Konrad (*ausbrechend*): Nein, das werd ich nicht sagen! [...]

Kloße (*atemlos*): Warum – warum wirst es nicht sagen? – Weil du es nicht warst? Weil – weil

Konrad (*flehend*): Mutter! Mutter! (will sie umfassen)

Kloße (*ihn wegstoßend*): Weg von mir! Weg von mir! (im höchsten Grauen) Mörder! Mörder!

Konrad (*taumelt zurück, Kathe hält ihn auf*): O Gott, in dieser Stunde werd ich erst gerichtet.....

³⁸⁶ Ebd., S. 214.

³⁸⁷ Ebd., S. 215.

³⁸⁸ Vgl. Stöckmann: Entscheidungsspiele, S. 103-116 sowie v.a. das bereits erwähnte Drama *Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens* (1896), das durch eine Mutter-Tochter-Konstellation geprägt ist und eine vaterlose sowie mittellose Familie präsentiert.

³⁸⁹ Hirsch: Ein Auserwählter, S. 144.

³⁹⁰ Ebd., S. 145.

Kloße (*steht plötzlich hochaufgerichtet da, fast feierlich*): Ja, ich richte dich im Namen des Herrn....

Wie die Passage deutlich macht, läuft nicht nur die gesamte Handlung, sondern auch das Leben Konrads seit dem Moment, als er der Mutter nach der Ermordung des Meisters seine Unschuld schwor, auf die Konfrontation der Mutter mit der Schuld Konrads hinaus. Diese wird nicht wie ein gewöhnlicher Familienkonflikt dargestellt: der Duktus der Mutterfigur („Ich richte dich im Namen des Herrn....“) wirkt archaisch, beinahe biblisch und verstärkt das Pathos der Szene. Außerdem erhebt sich die Mutter selbst durch diesen Satz zur obersten weltlichen Moralinstanz, deren Urteil einzig für den Sohn ausschlaggebend und somit höherwertiger ist als dasjenige der gerichtlichen oder christlichen Institutionen. Sie nähert sich jedoch zugleich einer Hybris, denn ein Urteil „im Namen des Herrn“ würde nur einem Geistlichen gebühren. Die „Strafe“ für diese Anmaßung folgt unmittelbar, indem das Informationsdefizit der Mutter über die Motive der Tat, das die Handlung bedingt, durch die Figur der Verlobten behoben wird. Die Mutter erfährt, selbst das Motiv des Verbrechens gewesen zu sein und die Krise ist somit abgewendet. Damit wird auch der Anschluss an die Rahmenbedingungen der Volkskomödie erreicht, die eine Familienkatastrophe dieses Ausmaßes nicht vorsieht.

Die Autorin geht auch in ihrem zwei Jahre später erschienenen Drama *Ihr Wille*³⁹¹ auf eine ähnliche Weise vor, das jedoch wegen des sozialen Milieus – Kleinadel bzw. Klerus – über das engere Textkorpus dieser Arbeit hinausreicht. Doch auch dieses Stück wird von einer Mutter-Sohn-Beziehung dominiert, und zwar in einer recht ungewöhnliche Konstellation: die Mutter ist bereits gestorben und der Sohn soll ihren letzten Wunsch erfüllen, indem er im Kloster sein Leben als Geistlicher verbringt. Das Stück baut auf deutlichen Oppositionen auf: der Protagonist Lucian stellt als „sehr blaß, kränklich aussehend; mit einem tiefen Blick“³⁹² einen typischen Neurastheniker dar, demgegenüber sein Bruder „das Starke, Lebende“ sowie „Robust[e]“ und „Brutal[e]“³⁹³ verkörpert. Das weltliche Leben in Freiheit und die „herrlichen Menschentaten“³⁹⁴ soll Lucian gegen eine entsagende Existenz hinter Klostermauern eintauschen. Seine Familie – Vater, Bruder, Tante, Cousine – die ihn ins Kloster begleitet, gibt vor, nur

³⁹¹ Hirsch, Helene: *Ihr Wille*. In: Elsner, E. (Hg.): *Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik*. VI. Jg, II. Halbjahr, Bd. XII, 1904, S. 1032-1043.

³⁹² Ebd., S. 1033.

³⁹³ Ebd., S. 1034.

³⁹⁴ Ebd., S. 1039.

dem Wunsch der verstorbenen Mutter Lucians nachzukommen. Das eigentliche Vorhaben der Verwandten ist jedoch viel pragmatischer, nämlich ein wenig repräsentatives und perspektivloses Familienmitglied auf diese bequeme Weise und mit reinem Gewissen loszuwerden. Dadurch wird dem jüngeren Bruder ermöglicht, Alleinerbe der Familie zu werden und sich mit der Cousine Elly zu verloben, die bis dahin in ihrer Zuneigung zu den beiden Brüdern schwankte. Im Stift angekommen, verzweifelt Lucian über seine unerfüllte Liebe zu Elly und seine eingeschränkten Zukunftsaussichten, bis er schließlich auch die Gültigkeit des letzten Willens der Mutter in Frage stellt. Sein emotionales Zerwürfnis steigert sich bis zu einem als eine Art Gottesurteil inszenierten Selbstmordversuch: Der Protagonist fordert seine tote Mutter heraus, ihre wirkliche Absicht dadurch zu bestätigen, dass sie ihn vor dem Tod rettet. Er stürzt sich aus dem Fenster, sein Fall wird allerdings durch ein Kreuz abgebremst, das bezeichnenderweise von seiner Mutter dem Kloster gespendet wurde.

Wie Kulissen- sowie Personenwahl verdeutlichen, handelt es sich hier um kein naturalistisches Stück mehr, auch wenn darin die Determinierung eine große Rolle spielt. Dass der Protagonist nicht im Stande ist, sich der von seiner Mutter vorbestimmten Schickung zu entziehen und dass er durch seine neurasthenische Prägung, die mit dem physisch starken, vitalen Bruder kontrastiert, wird im Text als nachteilig für das weltliche Leben und den Kampf ums Dasein präsentiert. Nicht nur, dass der Wunsch der Mutter den ganzen Handlungsablauf bestimmt, die verstorbene Mutter greift zudem im entscheidenden Moment ein, um ihren Willen, dem sich der Sohn entziehen möchte, durchzusetzen. Diese „schicksalhafte Einwirkung einer jenseitiger Macht persönlichen Charakters“³⁹⁵ rückt den Einakter in den Bereich des Schicksalsdramas. Der Text erwähnt zwar den Handlungszeitpunkt nicht explizit, aber implizit lässt sich aus den Dialogen eine Verortung in der zeitgenössischen Gegenwart erschließen. Kulisse, Ausstattung und einige Details erinnern allerdings eher an das Mittelalter. Die gesamte Handlung vollzieht sich in einer Klosterzelle, die Familie reist in einer Kutsche und im Kloster ist eine Waffensammlung „aus der Hussitenzeit“³⁹⁶ zu bewundern. Der größte Vorzug des vitalen Bruders ist es schließlich, dass er wie ein Ritter „zu Pferde wunderschön [sitzt], wie ein Sieger.“³⁹⁷ Dazu passt auch, dass Lucian

³⁹⁵ Hankamer Paul: Schicksalstragödie. In: Kohlschmidt, Werner/Mohr, Wolfgang: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. P – Sk. 2. Aufl. Berlin: Walter de Gruyter 1977, S. 626-633, hier S. 627.

³⁹⁶ Hirsch: Ihr Wille, S. 1033.

³⁹⁷ Ebd., S. 1034.

(in Anspielung auf den gleichnamigen Protagonisten des Romans von Victor Scheffel³⁹⁸) mit dem mittelalterlichen Mönch „Ekkehard“³⁹⁹ verglichen wird, dem er in seiner Unentschiedenheit zwischen weltlicher Liebe und entsagender Zurückgezogenheit, und schließlich auch darin ähnelt, dass über sein weiteres Leben in einem Gottesurteil entschieden wird, dem jedoch die Entscheidungsgewalt der Mutter zukommt. Wie in *Korporal Stöhr* wird also auch hier die Mutterfigur zur Gerichtsinstanz erhoben, die über das Schicksal ihres Kindes bestimmt. Bis auf die Tatsache, dass der Protagonist von seiner Mutter „abgöttisch geliebt wurde“⁴⁰⁰, erfährt der Zuschauer allerdings kaum etwas über sie. Die Mutterfigur wird im Grunde auf ihren titelgebenden und den Tod übergreifenden Willen reduziert, der sich gegen den Willen des Sohnes durchsetzen kann. Der Vater ist im Unterschied zu den anderen behandelten Texten im Drama zwar anwesend, äußert jedoch keinerlei Interesse am weiteren Schicksal seines Sohnes, nachdem dieser das Feld zu Gunsten des anderen Sohnes geräumt hat. Im Vergleich zu den anderen Texten der mährischen Moderne bleibt er aber blass.

2.3.4. Eugen Schick: *Feierabend* (1902)

Über die Rolle Eugen Schicks (geb. 1877 in Brünn – gest. 1909 ebd.) als Kulturvermittler wurde bereits ausführlich berichtet. In diesem Kapitel ist sein literarischer Erstling, der Skizzenband *Aus stillen Gassen und von kleinen Leuten*⁴⁰¹ (1902) von Interesse, der im Leipziger Verlag von Hermann Seemann Nachfolger erschien und insgesamt 24 Skizzen beinhaltet. Was die Form der Skizze angeht, ist es wahrscheinlich, dass sich Schick dieser literarischen Gattung unter dem Einfluss Peter Altenbergs bediente, dessen Texte er begeistert rezensierte und bei dem er die Fähigkeit hervorhob, „den Inhalt von Hundert Seiten auf eine Seite zu bringen“⁴⁰². Die Skizzen erschienen zum ersten Mal fortlaufend zwischen den Jahren 1896 und 1901 in der *Brünner Sonntags-Zeitung*. Diese Tatsache ist für die Thematik des Buches kennzeichnend, da die Zeitung mit den Tätigkeiten des Sozialpolitischen Vereins

³⁹⁸ Scheffel, Viktor: Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert. Frankfurt am Main: Weidinger Sohn 1857.

³⁹⁹ Hirsch: Ihr Wille, S. 1034.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Schick, Eugen: Aus stillen Gassen und von kleinen Leuten. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.

⁴⁰² Schick, Eugen: Peter Altenberg: Wie ich es sehe. In: Feuilletons-Beilage des Tagesboten aus Mähren und Schlesien. Nr. 354, 30.7.1904, S. 3.

verbunden war und die soziale Thematik tatsächlich als Schwerpunkt des Buches anzusehen ist. Schick selbst bezeichnete die Skizzen als „Chokoladepralinees mit sozialpolitischer Füllung“⁴⁰³ und sein Buch sollte, „die Leute, denen es wohlergeht... auf denkbar schmerzloseste Weise... daran erinnern, dass es andere gibt, die... nichts haben als Plage und Mühseligkeit, Mühseligkeit und Plage.“⁴⁰⁴ Bereits in der ersten Skizze, die als eine Art Geleitwort dient, bekennt er sich zur Sympathie mit der niedrigeren Gesellschaftsschicht, mit den „verschücherte[n] Kinder[n] [...], Jünglinge[n] mit Idealen [...] altväterisch ehrsame[n] Handwerker[n]“⁴⁰⁵. Die Protagonisten der einzelnen Texte sind dementsprechend arme Bewohner von Vorstadtgassen, deren Leben hier abgebildet wird, wobei es dem Autor jedoch meistens um keine explizite gesellschaftliche Kritik geht, sondern vielmehr um die Darstellung des Alltags und den Ausdruck seiner Neigung zu dieser gesellschaftlichen Schicht sowie des sozialen Mitgefühls, das die Texte des Autors im allgemeinen prägt.

Das Buch in seiner Gesamtheit einer einzigen literarischen Strömung zuzuordnen ist nicht möglich. Da es sich um ein Debut handelt, versucht sich der Autor an unterschiedlichen Schreibweisen und Motiven, die für die Literatur um 1900 typisch waren. Die Texte variieren von realistischen Alltagsschilderungen über dekadente Szenen bis zu impressionistischen Stimmungsbildern. Im rein naturalistischen Stil ist die Skizze *Feierabend* verfasst, die für dieses Kapitel von besonderem Interesse ist.

Die Protagonistin Ritschi, Kalkzuträgerin auf dem Bau des Brünner Domes, ist alleinstehende Mutter eines Kleinkindes. Ihr Mann hat sie verlassen und gibt sich mit Frauen von zweifelhaftem Ruf ab. Auf dem Heimweg von der Auszahlung begegnet Ritschi unterwegs ihrem Mann, dem es gelingt, ihr einen beträchtlichen Teil ihres kärglichen Lohnes zu entlocken. Am nächsten Tag überfällt er (nicht zum ersten Mal) betrunken ihre Wohnung. Sie schafft es, mit ihrem kleinen Sohn zu fliehen. In Sekundenstil und teilweise erlebter Rede wird die Flucht durch die Straßen der Stadt geschildert:

Wohin? Rechts? Links? Höchste Zeit – gleich wird er da sein. Sie unterdrückt ein Weinen, das ihr plötzlich aufsteigen will. Höchste Zeit – sie hört schon Stimmen – rasch in ein Hausthor!

⁴⁰³ Schick: Mährische Moderne, S. 24

⁴⁰⁴ Ebd.

⁴⁰⁵ Vgl. Schick: Aus stillen Gassen, S. 13-14.

Ist das nicht ihr Vater? Warum schreit er so? Eine kreischende Frauenstimme ... vielstimmiges Kinderlachen hahaha, johlendes Stimmendurcheinand Schimpfen, Schreien, Lachen.....

Ah, -- jetzt sind sie vorüber [...]

Und dort ... auch sie ... in dem roten Kleide [...] die ihr ihren Mann gestohlen hat.....Diebin, Luder!⁴⁰⁶

Die wirre Flucht führt sie letztendlich zum Dom, in dem sie etwas Ruhe zu finden hofft. Das Kind beginnt jedoch zu weinen und so muss auch die Kirche verlassen werden. In letzter Verzweiflung klettert Ritschi auf eine bei dem Bau vergessene Leiter und stürzt sich mit ihrem Kind in den Tod. Die tragische Handlung an sich sowie der verzweifelte seelische Zustand der Protagonisten kontrastiert mit den geschickt eingeschobenen Impressionen eines herrlichen Frühlingstages.

Die bereits erwähnten naturalistischen Stilmittel sowie die stellenweise deutlich elliptische Schreibweise, die den Leser zu eigenen Ergänzungen zwingt, steigern die Prägnanz der kurzen Geschichte. Ähnlich wie bei Schamann wird hier eine intakte Familie präsentiert, in der der Vater jedoch nicht nur durch sein Alkoholismus-Problem als solcher ausscheidet, sondern für den endgültigen Untergang direkt verantwortlich ist. Im Rahmen der Handlung werden mehrere potenzielle Auswege aus der verzweifelten Situation der Protagonistin angedeutet, die jedoch durchweg scheitern: der alkoholisierte Ehemann trifft zunächst auf den Vater der Protagonistin, der seinem Wüten Halt gebieten könnte, der jedoch offensichtlich auf seiner Seite steht; der Dom, in den sich Ritschi mit dem Kind begibt, sollte als heilige Stätte der katholischen Kirche als Zufluchtsort für schutzbedürftige fungieren. Auch wenn der Autor eine explizite Kritik der Kirche vermeidet, gibt die Wahl des Ortes, den die Protagonistin für ihre Tat wählt, deutlich kund, dass die Kirche in einer solchen Situation keine Hilfe leistet.

Dem Leser drängt sich außerdem die Ansicht auf, dass es für die Protagonistin einfacher wäre, als alleinstehende Mutter ohne Mann zu leben, denn als arbeitende Frau ist sie durchaus in der Lage, sich selbst und ihrem Kind alleine die Existenz zu sichern. Daran wird sie jedoch gerade durch ihren Mann gehindert, der zwar als Vater und Mann sowie als brauchbares Mitglied der Gesellschaft versagt, sich von ihr aber aus finanziellen Gründen nicht ganz trennen will. Da allerdings dieser Weg einer Emanzipation textuell

⁴⁰⁶ Schick: Aus stillen Gassen, S. 38-39.

nicht beschränkt wird, geht die bereits zerfallende Familie konsequent zugrunde, weil sie nicht mehr dem Ideal einer funktionierenden Familie entsprechen kann.

In Bezug auf die Handlungsebene weist die Skizze eine auffällige Ähnlichkeit mit der Erzählung *Samstag Abend*⁴⁰⁷ (1893) von Philipp Langmann auf, die Schick bekannt war⁴⁰⁸ und deren Motive er, wie es in seinem Schaffen häufiger der Fall ist, auf eigene Art und Weise verarbeitete. Auch in Langmanns Erzählung trifft eine Mutter nach der Auszahlung in der Fabrik auf ihren Mann, der sie wegen einer anderen verlassen hat. Hier jedoch versucht die Frau ihren Mann zur Rückkehr zu überzeugen, worauf er ihr Geld aufzwingt, um sie loszuwerden. Auch in diesem Text ist die Ursache für die materielle Not der Familie der Alkoholismus des Vaters. Die auf sich selbst gestellte Frau entscheidet sich schließlich eine Arbeit in der Fabrik anzunehmen, um somit alleine für den Unterhalt ihrer Familie zu sorgen. Bekräftigt wird sie in ihrem Beschluss letztlich durch das Bild einer glücklichen Nachbarsfamilie:

Vor den Fenster des Nachbars blieb sie stehen [...] Man konnte gut hineinsehen.

Auf niederem Schemel saß [...] der Kutscher, ihm gegenüber seine Frau, dem kleinen Berti ein Stück Kuchen lockend entgegenhaltend. Das Bübchen hielt inmitten des Weges inne, mit offenem Munde, ausgebreiteten Armen, auf wankenden Beinchen, das Ziel fest im Auge haltend. Der Mann hinter ihm wartete gespannt, die Frau lockte leise. Noch ein Weilchen hielt es stille, dann stapfte es breit auf, reckte sich kühn und landete nach wenigen, weitausgeholtten Schritten an dem mächtig breiten Bauch, worauf es sich, zufrieden mit dem Erreichten, platt setzte, nicht ohne mißtrauische Blicke auf den Rattler zu werfen, der es, zu Füßen seiner Herrin liegend, mit lachenden Augen ansah. Das Ehepaar lachte unbändig.

Der Mutter vor dem Fenster quoll es über und eine Energie, eine weltüberwindende überkam sie und machte sie siegessicher.⁴⁰⁹

Die behagliche Szene versetzt die Mutter in die Hoffnung, dass es ihr trotz aller Schwierigkeiten gelingen könnte, ähnliches für sich und ihre Kinder zu erreichen. Ihr diesbezüglich fast emphatisch erlebtes Vorhaben kann allerdings doppeldeutig verstanden werden: einerseits als Entschluss, das Leben allein mit ihren Kindern zu führen und allein ihre Existenz zu sichern, was aus der heutigen Sicht als eine Art Emanzipationsakt gewertet werden kann. Andererseits impliziert jedoch das vorangestellte Familienbild eher die feste Absicht der Mutter, ihren Mann zurückzugewinnen und somit die Familie wieder zu vervollständigen. Die Familienszene symbolisiert das Idealbild der bürgerlichen Familie, die es laut Riehl und

⁴⁰⁷ Langmann, Philipp: *Arbeiterleben!* 6 Novellen. Leipzig: Friedrich 1893, S. 48-59.

⁴⁰⁸ Vgl. Schick: *Mährische Moderne*, S. 151-152.

⁴⁰⁹ Langmann: *Arbeiterleben!*, S. 59.

Sombart (vgl. Kapitel 2.1.4) jedoch in dieser sozialen Schicht nicht als gesellschaftliches Muster gibt. In ihrer Grundkonstellation Vater-Mutter-Kind, die unvermeidlich an die Heilige Familie erinnert, stellt sie die kleinste funktionierende Gemeinschaft dar. Auf andere mögliche Formen (eine Drei-Generationen- oder eine verwitwete Familie) wird hier nicht eingegangen; genauso wenig spielen auch die realen sozialen Verhältnisse dieser Familie eine Rolle; der Zweck der abgebildeten Szene ist ausschließlich die Darstellung der Grundkonstellation der Kernfamilie als Bild, bzw. Vorbild für andere Proletarier. Die Erzähltexte von Langmann und Schick präsentieren demnach die traditionelle Form der Familie als Orientierungspunkt auch für Familien im Umfeld des Arbeitermilieus.

Im Kontext der anderen in diesem Kapitel analysierten Texte nimmt die Skizze *Thadäus Zatlokal*⁴¹⁰ von Schick eine besondere Stellung ein, denn sie nähert sich dem Problem des Alkoholismus und des dadurch verursachten Zerfalls der Familie von der Seite des Vaters. Im Vordergrund des kurzen Textes steht ein niedriger Beamter, der sich mit Unlust durch den monotonen Ablauf seiner Arbeit in einem „Correspondenz-Bureau“⁴¹¹ durchschlägt. Wie üblich beendet er auch an dem Abend, der den zeitlichen Rahmen der Erzählung bildet, seinen Tag durch einige „Stamperl“ auf dem Weg nach Hause. Seine Laune ist schlecht, denn wegen dem übermäßigen Alkoholgenuss droht ihm die Entlassung, doch die plötzlich erlebte emotionale Bindung an sein Kind verursacht eine starke Gemütswandlung:

[Zatlokal] vernahm er aus dem Zimmer ein weinendes Stimmchen. Der Stiefelknecht fiel ihn aus der Hand, so war Zatlokal erschrocken. [...] Nur langsam kam er zu sich. Also wirklich: die da drinnen lag, das war sein Weib, sein armes, braves Weib, das er vernachlässigt und oft wochenlang verlassen, das er gekränkt und geprügelt hatte. Und dieses Stimmchen, das war sein.....Zatlokal schluchzte leise vor sich hin. Er konnte den Gedanken gar nicht ausdenken. Ein Kind, sein Kind [...] O, dieses Glück, dieses Glück! [...] Er will endlich hinein, um vor seiner Anna auf die Knie zu fallen und ihr mit aufgehobenen Händen alles [...] was er ihr Leides gethan, abbitten. Doch bevor er ins Zimmer geht, da hat er seine langjährige Schnapsflasche durchs Küchenfenster hinausgeworfen, dass sie klirrend in hundert Splitter zersprang.....⁴¹²

Der Text stellt keine Arbeiterfamilie dar. Die berufliche Tätigkeit des Vaters als Büroangestellter und die im Vergleich geräumige Wohnung weisen eher auf kleinbürgerliche Verhältnisse hin. Doch auch diese soziale Schicht ist von den Problemen häuslicher Gewalt und vor allem Alkoholismus betroffen, die in der

⁴¹⁰ Schick: Aus stillen Gassen, S. 19-23.

⁴¹¹ Ebd., S. 19.

⁴¹² Schick: Aus stillen Gassen, S. 22-3.

Literatur dem Arbeitermilieu attestiert werden und hier die Dysfunktion der Familienstrukturen herbeiführen. Die Gründe für das Fehlverhalten des Vaters werden in dem Text, im Unterschied zu anderen in diesem Kapitel besprochenen Werken, die den Alkoholismus der Männer als eine allgemein verbreitete Erscheinung hinnehmen, nur angedeutet; es ist erstens das Übermaß an Arbeit, das den Angestellten eine immer längere Arbeitszeit abverlangt und immer weniger Raum für außerberufliche Tätigkeiten lässt; zweitens wird die Eintönigkeit der Arbeit hervorgehoben: „Das that er nun seit sieben Jahren schon, Abend für Abend, immer das Gleiche: 110, 111, 112 u. s. w. Jeden Abend immer dasselbe, seit sieben Jahren.“⁴¹³ Zatlöckl scheint im Allgemeinen in eine Art geistigen Dämmerzustand versetzt zu sein, aus dem er erst am Ende des Textes erwacht, als ihm seine Schuld gegenüber der Familie bewusst wird. Die Darstellung der Arbeitssphäre, die den Tätigkeitsbereich des Mannes bildet, präsentiert hier also das Gegenteil des aktiven, produktiven, tatkräftigen und fortschrittttragenden Mannes⁴¹⁴, also jener Eigenschaften, die laut Riehl die Spezifika des männlichen Geschlechts darstellen sollen. Aktivität und eine gewisse Kaltblütigkeit im beruflichen Bereich sollten dabei die Gründe für Entfremdung und Entpersonalisierung im Arbeitsprozess bilden; hier ist es jedoch gerade die durch die erdrückende Monotonie der Arbeitswelt verursachte Apathie und Passivität, die den Protagonisten gegenüber anderen Akteuren entfremdet und ihn im Grunde gerade an der Produktivität und damit dem Erfüllen seiner wirtschaftlichen Funktion hindert.

Der beschriebene psychische Zustand wird erst dadurch gebrochen, dass es bei der Hauptfigur zu einer emotionalen Reaktion auf seine Umgebung kommt, was nur innerhalb des Familienkreises möglich wird. Der Text zeigt, dass die negativen gesellschaftlichen Erscheinungen überhaupt erst durch die arbeitsbedingte Trennung des Vaters von der Familie verursacht werden, sich dann jedoch in Form von häuslicher Gewalt eben innerhalb der Familie auswirken. Das Ende der Geschichte lässt offen, in wie weit der Protagonist wirklich in der Lage ist, den Entschluss, dem Alkohol zu entsagen, durchzuhalten, bzw. ob sich die beschriebene Situation vielleicht bereits zum wiederholten Male auf diese Weise abspielte. Die ausgeprägte Willensschwäche des Protagonisten, von der auch die meisten männlichen Figuren des Skizzenbandes befallen sind, lässt eine längerfristige Besserung seines Verhaltens jedenfalls als zweifelhaft erscheinen. Die Vaterfigur, eine modellhafte Variante des Kleinbürgers um

⁴¹³ Ebd., S. 20.

⁴¹⁴ Vgl. Ullrich: Beziehungsweise, S. 46-47.

1900, wird hier zur negativen didaktischen Folie, die den Leser zum Hinterfragen des eigenen Verhaltens herausfordert.

Insgesamt ist die Emotionalität im Text von großer Bedeutung. Der angestrebte Familienzustand zeichnet sich durch einen liebevollen Umgang des Vaters sowohl mit dem Kind als auch der Frau aus; von autoritären Tendenzen, die dem Riehlschen Familienbild entsprechen würden, ist hier keine Rede. Das deutet noch auf eine frühere Idealvorstellung der Kernfamilie vor Riehl hin, in der eine strenge Trennung der Geschlechterrollen nicht im Vordergrund stand und die, wie bei Langmann, auf dem Vorbild der Heiligen Familie beruhte.

Das entscheidende Merkmal, das die analysierten Texten grundiert, ist die Abwesenheit einer funktionierenden Vaterfigur. Die Väter fehlen entweder ganz oder sind aufgrund ihres psychischen Zustands nicht mehr dazu fähig, die Aufgaben als regulatives Mitglied sowie Ernährer der Familie zu erfüllen. Im Mittelpunkt der Texte stehen stattdessen Mutterfiguren, die die Aufgabe des Familienhaupts sowie teilweise auch die des Familienernährers übernehmen müssen und somit auch allein die Verantwortung für die Erziehung der Kinder tragen. Im Unterschied zu den Texten des deutschen Naturalismus, der weibliche Protagonistinnen in der Regel mit den Themen der Emanzipierung, des damit verknüpften Bruchs mit den gesellschaftlichen Konventionen sowie der allgemeinen Wandlung der Moral verbindet, werden die hier präsentierten Mütterfiguren unfreiwillig mit dem Schicksal einer alleinstehenden oder zumindest alleinerziehenden Frau konfrontiert, mit dem sie sich mehr oder weniger erfolgreich auseinandersetzen müssen. Gerade in der thematischen Konzentration auf die Lage der auf sich selbst gestellten Frau aus den niedrigen sozialen Schichten, die in der zeitgenössischen Literatur sonst meist außer Acht gelassen wird, liegt die Innovationskraft der hier präsentierten Texte und, ihr Spezifikum innerhalb des Familiendiskurses.

Das Fehlen oder das Ausschalten der Vaterfigur bildet in allen besprochenen Texten die eigentliche Bedingung für die verlaufende Familienkatastrophe, denn durch eine moralisch starke und autoritative Vaterfigur könnte der materielle sowie sittliche Verfall der Familien verhindert werden. Die sich in den deutschmährischen Texten wiederholende Mutter-Kind-Konstellation ist geradezu eine Umkehrung der

Familienkonflikte des deutschen Naturalismus, „die sich um 1900 vor allem zwischen den Vätern und Söhnen zutragen.“⁴¹⁵ Anhand der einzelnen, präsentierten Vaterfiguren konnte eine Dichotomie herausgearbeitet werden: Während die im Sinne Riehls moralisch starken Väter, die im Allgemeinen einer älteren Generation angehören, bereits starben, tritt nun eine jüngere Generation an ihre Stelle, die massiv vom Alkoholismus betroffen ist⁴¹⁶ und dadurch am Verfall der jeweiligen Familie einen wesentlichen Teil hat. Einen anderen als die beiden Vätertypen gibt es in den Texten nicht und demzufolge gibt es, wie die Analysen verdeutlichen sollten, auch keine vollständige und wirklich funktionale Familie. Die Texte verfolgen dementsprechend einerseits das Ziel, gegen die elenden Lebensbedingungen der Arbeiter zu intervenieren, was aus der sozialdemokratischen Einstellung der Autoren hervorgeht, andererseits erfüllen sie ebenfalls eine Abschreckungsfunktion, die den potenziellen Leser hinsichtlich seines eigenen Verhaltens innerhalb der Familie sensibilisieren sollte.

Allen präsentierten Texten ist der symbolische Tod des traditionellen Familienvaters gemeinsam. Diese Motivlage entspricht einerseits der Behauptung Riehls, das Proletariat sei unfähig eine Familie zu bilden; andererseits zeigt sie jedoch, dass den Arbeitern das patriarchalische Familienideal vor Augen gehalten wurde bzw. dass diese die Formation der kompletten traditionellen Kernfamilie selbst anstrebten, obwohl sie natürlich aus materiellen Gründen (sowohl der Mann als auch die Frau müssen arbeiten) ein bloß erstrebenswertes Ideal bleiben musste.

Die Texte variieren die Leit motive des Naturalismus – Vererbung und Determinierung – so, dass deren unbedingte Geltung zum Teil in Frage gestellt wird. Neben weiteren typischen Elementen des Naturalismus – Milieu, Dialekt, soziale Not, Lokalisierung in der Großstadt, genaue Regieanweisungen und minutiöse Beschreibungen – konnten in den Texten der mährischen Moderne auch Komponenten anderer Schreibstile wie z.B. impressionistische Momentaufnahmen, Figurentypen der Wiener Moderne oder narrative Anschlüsse an den Neurasthenie-Diskurs ermittelt und somit gezeigt werden, dass die naturalistisch kodierten Schreibweisen in Mähren nicht allein wegen der zeitlichen Verschiebung, sondern wegen ihrer Zwischenstellung im kulturellen

⁴¹⁵ Stöckmann: Entscheidungsspiele, S. 111.

⁴¹⁶ Zu dem wirklichen Ausmaß des Alkoholproblems um 1900 vgl. Rosenbaum: Proletarische Familien, S. 321-235. Rosenbaum zeigt in ihrer Studie, dass die Situation in Wirklichkeit bei weitem nicht so schlimm war, wie sie in den literarischen Texten dargestellt wurde. Die Klischees über die Abwesenheit des Vaters bei der Erziehung, den häufigen Alkoholismus und die Gewaltneigung blieben trotzdem innerhalb der Sozialgeschichte bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts weit verbreitet.

Spannungsfeld Deutschland-Österreich von Beginn an dazu tendierten, ein breiteres ästhetisches und gedankliches Feld zu konturieren als es die übliche enge, vorwiegend an Hauptmann und Holz orientierte Definition des deutschen Naturalismus zulässt. Trotzdem sind die Texte sowohl formal als auch inhaltlich maßgeblich vom Naturalismus geprägt, was mit ihrer sozialkritischen Funktion und der entsprechenden Lokalisierung in den niedrigen sozialen Schichten korrespondiert.

Im Anschluss werden Texte untersucht, die sich kaum mehr mit diesem Milieu befassen, stattdessen sich an den literarischen Tendenzen der ästhetischen Moderne (Dekadenz, Ästhetizismus) orientieren. Dementsprechend verändert sich in diesen Texten auch das Bild der literarischen Familie sowie des Familienideals. Im Fokus steht überwiegend die Familie des Bürgertums, derer Funktionslosigkeit durch andere Probleme verursacht wird, jedoch weiterhin die Grundkonstellation des schwachen bzw. abwesenden Vaters und der im Mittelpunkt stehenden Mutter aufweist.

2.3.5. Richard Schaukal: *Die Rückkehr* (1894)

Im Unterschied zu den anderen Schriftstellern, die Schick zu der Mährischen Moderne zählt, ist Richard Schaukal (geb. 1874 in Brünn – gest. 1942 in Wien) in der Literaturgeschichte kein Unbekannter. Im erweiterten Rahmen der Wiener Moderne wird er oft im Zusammenhang mit der literarischen Dekadenz und dem Dandytum angeführt⁴¹⁷ und auch die beiden vorliegenden Monographien⁴¹⁸ verorten Schaukals Lyrik und frühe Prosa in diesem Spektrum. Thematisch steht im Vordergrund seiner durch Neuromantik, Ästhetizismus und französische *Décadence* geprägten Poesie- und Novellenbände die Flucht vor dem Alltäglichen und Natürlichen in künstlich gebildete, imaginäre Landschaften sowie vor der bürgerlichen Realität der Alltagsmenschen in den exklusiven Kreis ästhetisch Gleichgesinnter. Schaukals Protagonisten sind typisierte Figuren der Wiener Moderne – etwa der erhabene Ästhet in der bekannte Novelle *Mimi Lynx* (1904), der sich von allem Alltäglichen und Triebhaften abgrenzt, der Sonderling, der in der Erzählung *Sängerin* (1906) an seinen erotischen Phantasien zugrunde geht,

⁴¹⁷ Vgl. Sprengel, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkriegs.* München: C. H. Beck 2004, S. 38-39.

⁴¹⁸ Vgl. Pietzcker, Dominik: *Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende.* Würzburg: Königshausen & Neumann 1997 und Marek, Libor: *Richard Schaukals Beitrag zur ästhetischen Moderne.* Dissertationarbeit. Olomouc: Univerzita Palackého 2013.

oder der Prototyp des modernen Dandys in dem aphoristisch konzipierten Roman *Leben und Meinungen des Herrn Andreas Balthesser* (1907).

Die frühen dramatischen Texte des Autors wurden in den Monographien von Marek und Pietzcker nur wenig beachtet, sind jedoch in der Familienproblematik der mährischen Moderne von Bedeutung. Schaukal zog 1892 nach Wien und verfasste erst hier seine ersten literarischen Arbeiten. Im Unterschied zu seinen lyrischen Texten, die unter dem Einfluss der zeitgenössischen Wiener literarischen Mode-Tendenzen standen⁴¹⁹, tendierte Schaukal zu dieser Zeit im Bereich des Dramatischen genauso wie seine mährischen Zeitgenossen zu naturalistischen Schreibweisen. Diese Nähe mag in seiner Bekanntschaft mit Arno Holz ihren Grund haben, mit dem Schaukal in Briefkontakt stand⁴²⁰ und dessen Schreibkunst und Innovationskraft er besonders schätzte (wenn er auch den kunsttheoretischen Ansätzen von Holz gegenüber kritisch eingestellt war)⁴²¹. Von seinen in diesem Rahmen entstandenen Versuchen hielt Schaukal später allerdings nicht allzu viel, wovon der baldige Rückzug der Texte aus dem Buchhandel zeugt⁴²². Die ästhetische Qualität der Kurzdramen ist hier jedoch weniger vom Interesse als die darin vorgestellten Thesen zur Geschlechterproblematik.

*Die Rückkehr*⁴²³ erschien 1894 im Dresdner Verlag E. Pierson und war nach Meinung des Autors ein Versuch, „den ‚konsequenten Naturalismus‘ neu in den ‚Salon‘ [zu] zerren“⁴²⁴. Das manifestiert sich in erster Linie in einer entsprechenden Schreibweise: Die Figurenreden entsprechen durch die von Holz propagierte phonographische Methode einem natürlichen Sprechstil (Psycholekt, Idiolekt, elliptische Redeweise), das Stück verzichtet allerdings völlig auf das übliche Armenmilieu sowie die sozialkritische Problematik. Im Gegenteil, die ausführliche Szenenbeschreibung am Anfang des Stückes offeriert einen geradezu prunkvollen Raum mit luxuriöser, zum Teil hochmoderner Ausstattung („Perserteppiche, Täfelung, Fenster mit Glasmalerei,

⁴¹⁹ Vgl. den ersten Lyrikband des Autors. Schaukal, Richard: Gedichte. Dresden: E. Pierson's Verlag 1893.

⁴²⁰ Vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 194.

⁴²¹ Vgl. Schaukal, Richard: Arno Holz. In: Das litterarische Echo. Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde. Jg. 5. Berlin: Egon Fleischel 1902-1903, S. 881-887. Auch Schaukals weitgehend von der Dekadenz geprägten *Interieurs aus dem Leben eines Zwanzigjährigen* (1901) wurden von dem Autor dem deutschen Naturalismus-Verfechter gewidmet. Vgl. Schaukal, Richard: *Interieurs aus dem Leben eines Zwanzigjährigen*. Leipzig: Tiefenbach 1901.

⁴²² Vgl. die Selbstanzeige Schaukals zu seinem Einakter *Vorabend* (1902). In: Harden, Maximilian (Hg.): *Zukunft*. Bd. 38. Berlin: Verlag der Zukunft 1902, S. 176.

⁴²³ Schaukal, Richard: *Die Rückkehr*. Ein Akt. Dresden: E. Pierson's Verlag 1894.

⁴²⁴ Schaukal, Richard: Selbstanzeige. In: Harden, Maximilian: *Zukunft*. Bd. 38. Berlin: Verlag der Zukunft 1902, S. 176.

Ebenholzclavier [...] Prachtwerke [...] bronzenen Rauchtisch, Telegraph⁴²⁵), wobei bereits angedeutet wird, dass sich die so ausgestattete Familie aus einem ländlichen Bauernmilieu emporgearbeitet hat⁴²⁶.

Die konfliktgeladene Figurenkonstellation ist keine ungewöhnliche: Im Vordergrund steht die Mutter von zwei äußerlich wie seelisch unterschiedlichen Töchtern, die durch verstreute implizite Hinweise charakterisiert werden. Die sanfte, zarte, naive Helene liest zum Anfang aus Heines *Buch der Lieder* vor und ähnelt einer Biedermeier-Figur; die andere Tochter namens Dora ist dagegen eine Strindberg-Leserin⁴²⁷, die „etwas knabenhaft wildes in ihrem Wesen“⁴²⁸ hat. Die anfänglich ruhige Familienszene wird durch den plötzlichen Besuch eines nach langen Jahren aus Indien zurückkehrenden Ex-Geliebten der Mutter gestört, der zudem der biologische Vater von Helene ist, was allerdings nur er selbst und die Mutter wissen. Oskar von Heller, ein typischer Bote aus der Fremde, hofft die Beziehung zu seiner einstigen Liebe, die er vor 17 Jahren verlassen hatte, wieder anzuknüpfen. Diese Hoffnung scheint berechtigt, denn Marianne Seewald kam über ihre Liebe zu ihm nie hinweg; ihre Ehe hält sie als „Scheingebäude [...] der Kinder wegen aufrecht“⁴²⁹, während ihr Mann außerhalb des ehelichen Hauses seinen körperlichen Bedürfnissen nachgeht, was er auch kaum zu verbergen versucht. Im Laufe des Stücks gesellt sich der Vater zu den übrigen, genauso wie Berneck, ein Liebhaber der jüngeren Tochter, der durch sein übertrieben gepflegtes und extravagantes Äußeres eine Typisierung des dekadenten Jünglings der Moderne darstellt.

Die Spannung der Situation steigert sich: Heller missbilligt deutlich eine Beziehung zwischen seiner (wenn auch nur biologischen) Tochter und dem körperlich wie geistig schwächlichen Verehrer, Dora begreift langsam, in welcher Beziehung genau Heller zu der Familie und zu ihrer Schwester steht; der flüchtige Hinweis auf die Oper *Cavalleria rusticana*⁴³⁰ (mit dem für den aufmerksamen Leser passenden Untertitel „*Sizilianische Bauernehre*“), in der ein Eifersuchts-Ehe-Dreieck in einem tödlichen Duell endet, deutet an, in welche Richtung die ganze Situation zu eskalieren droht. Doch dies geschieht nicht: der Ehemann ist weit davon entfernt, eifersüchtig auf seine Frau zu

⁴²⁵ Schaukal: Rückkehr, S. 5.

⁴²⁶ Vgl. ebd., S. 5 und S. 9.

⁴²⁷ Ebd., S. 35.

⁴²⁸ Ebd., S. 17.

⁴²⁹ Ebd., S. 12.

⁴³⁰ Es geht um die 1890 in Rom uraufgeführte Oper in einem Akt des italienischen Komponisten Pietro Mascagni.

sein, geschweige denn sich für sie zu duellieren, außerdem begreift er aufgrund seiner geistigen Schlichtheit auch nach den vielen uneindeutig eindeutigen Anspielungen die gegenseitige Beziehungskonstellation nicht; und Marianne Seewald ist am Ende doch nicht bereit, ihr jetziges, bequemes Leben zu verlassen und ihre erreichte gesellschaftliche Position aufzugeben und die ihrer Kinder zu gefährden. Von der Ablehnung enttäuscht verlässt schließlich Heller das Haus.

Die dialogische Form dieses Einakters zeichnet sich durch Auslassungen, Unterbrechungen sowie reichlich vielsagende Sprechpausen aus, Mimik und Gestik werden ausführlich beschrieben und lassen den Zuschauer die unausgesprochenen Tatsachen errahnen. Schaukal hält sich über das gesamte Stück hinweg konsequent an den Grundsatz der möglichst wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe der gedanklichen wie emotionalen Regungen der Figuren:

Dora: Warten Sie... (nachsinnend und dabei keinen Blick von ihm [Heller] verwendend). Doch..doch...Ich weiß nicht, wie...Es ist mir...Aber ich kenne doch... (plötzlich) Aber natürlich, ich habe Ihr Bild schon geseh'n...Aber...

Frau Seewald (in kaum zu beherrschbarer Aufregung): Du wirst dich irren...

Dora: Jetzt hab ich's ...Bei Dir, Mama, in einem Buche...Einmal...Schon längere Zeit...Es muß übrigens schon alt...Aber natürlich...Ich werd' es holen... (Sie will ab).

Marianne (ganz bleich): Wie?...In einem Buche...in...

Dora (rasch): Aber ja...ja...ich...(schon an der Thüre).

Marianne: Dor...!...⁴³¹

Die inhaltlichen Kennzeichen des Naturalismus, d. h. vor allem Vererbung und Milieutheorie, wendet das Stück allerdings nicht nur nicht an, sondern versucht ihnen sogar direkt zu widersprechen, indem die Eigenschaften der beiden Vaterfiguren – Trägheit und Spießbürgerlichkeit auf der Seite Seewalds und Kühnheit sowie Mut und Tatkraft bei Heller – der jeweils uneigentlichen Tochter zugeschrieben werden können oder zumindest eindeutig nicht auf den Vater zurückzuführen sind. Zudem sind die beiden Schwester wie bereits angedeutet trotz des Milieus, in dem sie gemeinsam aufwuchsen, durchaus unterschiedlicher Natur. Dieser Umstand ist bestimmt nicht auf eine Nachlässigkeit des Autors zurück zu führen, sondern als bewusste Absage Schaukals an die Milieutheorie zu verstehen – man denke dabei an naturalistische Dramen, in denen die Andersartigkeit des Charakters durch einen längeren Aufenthalt

⁴³¹ Schaukal: Rückkehr, S. 37-38.

außerhalb des übrigen Personenkreises begründet wird⁴³². Die beiden Töchter scheinen hier eher als Spiegelbilder der unterschiedlichen Charakterseiten der Mutter zu funktionieren – die mutige, weltoffene Dora, die vor der Affäre mit Heller geboren wurde, würde somit der „Frau von Welt“ entsprechen, die die Mutter einst war; die häusliche, in sich gekehrte Helene, die erst nach Hellers Abschied zur Welt kam, ähnelt wiederum der Mutter in ihrer jetzigen Veranlagung.

Eine grundsätzliche Verschiedenheit ist ebenfalls zwischen den männlichen Figuren zu verzeichnen, die zugleich, zumindest im Falle Seewalds und Bernecks, die zeittypischen Verfallserscheinungen des österreichischen Großbürgertums repräsentieren sollen. So wird Seewald als typischer Spießbürger, äußerlich wie innerlich wenig attraktiv („ein untersetzter, beleibter Fünfinger, Klemmer auf der Nase, Glatze, Vollbart, müde Augen, oftmaligen Gähndrang mühsam unterdrückend“⁴³³) dargestellt, der durch Trinken und außereheliche, belanglose Affären seine Langeweile vertreibt, ganze Tage verschläft und die Familie vernachlässigt. Über eine strenge, autoritative Instanz im Sinne Riehls kann in seinem Falle sicherlich nicht die Rede sein. Seine einzige Funktion ist die Sicherung des gesellschaftlichen Status der Familie, was ihm als einem „Privatier“⁴³⁴ recht wenig persönlichen Einsatz abverlangt. Mit Rücksicht auf das spätere Schaffen Schaukals ist v.a. die Figur des jungen Liebhabers Berneck interessant. Dieser ist nicht nur ein Typus des modernen Jünglings mit dandyhaftem Look („übertrieben elegant, Gehrock, Empirecravatte, Lackschnürstiefel, weite, gebügelte Beinkleider, rothe Handschuhe [...]“⁴³⁵), dessen Charakteristik fast ins Lächerliche gezogen wird („Spricht langsam, meist näselnd, doch nicht ins Läppische verfallend, nur steif, unnatürlich, Augen halb geschlossen, tändelt mit der rechten in gebückter Haltung fast unausgesetzt an seinem leichten blonden Schnurrbart.“⁴³⁶). Er gibt als einzige junge männliche Figur ein Abbild der Generation moderner Männer, die demnach allesamt verweiblicht und narzisstisch wirken, sich mit leeren Vergnügungen abgeben und sich in Beziehungen ohne jeglichen Tiefgang begeben. Den gleichen männlichen Prototyp findet man auch in Schaukals teilweise gleichzeitig entstandenem, teilweise später überarbeiteten Text *Intérieurs aus dem Leben eines Zwanzigjährigen*⁴³⁷ (1901), in dem er allerdings zum

⁴³² Vgl. Hauptmann: Vor Sonnenaufgang, S. 29.

⁴³³ Schaukal: Rückkehr, S. 19.

⁴³⁴ Ebd., S. 3 (Personenverzeichnis)

⁴³⁵ Ebd., S. 26.

⁴³⁶ Ebd.

⁴³⁷ Zu der komplizierten Entstehungsgeschichte des Bandes vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 99f.

Protagonist erhoben und mittels subjektiver, tagebuchartiger Wiedergabe seiner inneren Regungen zum Teil ins Positive gewendet wird.⁴³⁸ Das ist in *Rückkehr* natürlich nicht möglich. Zudem neigt der Leser im Laufe des Stückes immer mehr der Perspektive des von außerhalb kommenden Heller zu, der seine beiden männlichen Widerparte offensichtlich negativ beurteilt. „Alles ist krank“ lautet dementsprechend die kennzeichnend Seewald in den Mund gelegte Zeitdiagnose der bürgerlichen österreichischen Gesellschaft. Schaukal stellt sich damit deutlich gegen die in der Wiener Moderne vollzogene Aufwertung des ‚Kranken‘ und bindet es interessanterweise an diejenigen männlichen Figuren, die die geistige und körperliche Verkümmern der echten Männlichkeit innerhalb der europäischen Gesellschaft repräsentieren sollen. Das wirkt freilich im Kontrast mit dem aus dem exotischen Indien kommenden, durch körperliche wie geistige Positiva ausgestatteten Heller, der einen „interessante[n] Mann“⁴³⁹ verkörpert, umso markanter.

Insofern wird auch die Institution der bürgerlichen Familie sowie die ihr zugrundeliegende Geschlechterteilung kritisch bewertet bzw. zumindest ihr umfassender Geltungsbereich angezweifelt. Die präsentierte Familie ist zwar – im Unterschied zu den in den vorangehenden Kapiteln analysierten Texten – komplett und leidet keine materiellen Sorgen, weswegen es im Grunde kein Hindernis dafür gibt, dass hier ein traditionelles Familienideal gelebt würde. Das scheitert aber an der gegenseitigen emotionalen Abneigung der beiden Eheleute, die innerhalb des Riehlschen idealistischen Familienbildes nicht vorgesehen ist. Die Ehe als bloßes „Scheingebäude“ wirkt hier dementsprechend als eine ausgeleerte Institution, die es der gesellschaftlichen Konvention zuliebe aufrechtzuhalten gilt. Überdies muss hier die Frau und Mutter diese im Idealfall männliche Aufgabe allein erfüllen.

Ein weiterer, damit verbundener Kritikpunkt des Stückes ist die Einschränkung des freien Willens durch die Einhaltung traditionsgebundener Regeln („*Dora*: [...] Leben! – Einmal leben – in vollen Zügen Luft athmen – andere Luft...Nicht immer eingeeengt von den Familienpflichten“⁴⁴⁰), die aus den familiären Bezügen resultiert. Zudem wird das für die Zeit um 1900 prominente Thema der Geschlechterkonzepte angesprochen:

⁴³⁸ Vgl. Ebd., S. 100-102.

⁴³⁹ Schaukal: *Rückkehr*, S. 30.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 14.

Dora: Was frei und keck ist, nennt ihr knabenhaft. Die Männer überheben sich stets...Das Knabenhafte – Das Mädchenhafte! Das ist eine aufgetroirte [sic!] Unterscheidung. Wir müssen die Folgen tragen. „Pfui“, heißt's gleich, „das ist nicht für Mädchen.“

Oskar von Heller: Sie sind eine Ausnahme von der Regel. Sehen Sie einmal Ihr Fräulein Schwester an. Ob die sich wohl fühlt in ihrer Mädcheneinschränkung.⁴⁴¹

Durch das Gespräch wird eine zeitgemäße Auseinandersetzung mit dem Thema inszeniert, in der die Figuren diverse Einstellungen vertreten, in denen sich die jeweiligen durchaus variablen Stereotype der Zeit widerspiegeln. Die an dem Gespräch beteiligten Figuren gehen jedenfalls von einer sich nicht mehr aus der biologischen Natur ergebenden, angeborenen Veranlagung der einzelnen Geschlechter aus, sondern das Bild der Geschlechter wird soziologisch auf die patriarchale Gesellschaft zurückgeführt, die die Verhaltensregeln bestimmt, wobei dies, wie das Zitat verdeutlicht, für viele unproblematisch ist, da sie gar nicht versuchen, gegen die Konventionen des bürgerlichen Lebens zu verstoßen.

Die im Vordergrund stehenden Diskursivierungen der Geschlechterrollen sowie des Dekadenten rücken das Konversationsstück deutlich in den Rahmen der Wiener Moderne. Schaukal hält sich zwar, was die formale Seite angeht, an die Techniken des Naturalismus, im Grunde beschränkt er sich aber nur auf die naturalistischen Schreibprinzipien, die Arno Holz in *Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze* (1891) formulierte; mit naturalistischer Sozialtheorie und naturalistischen Inhalten hat der Einakter kaum etwas zu tun. Gerade das aber mag wohl der am Anfang zitierten Absicht des Autors entsprechen, die minutiöse Wiedergabe von Handlungen und Gedanken in einem Konversationsstück mit vielen eingebauten Finten im Kreis der Wiener Moderne salonfähig zu machen.

2.3.6. Karl Hans Strobl: *Die Herren, Die jungen Frauen* (1901)

Der frühe Band *Und sieh', so erwarte ich Dich!*⁴⁴² von Karl Hans Strobl (geb. 1877 in Iglau – gest. 1946 in Perchtoldsdorf) nimmt eine grundsätzlich kritische Stellung zu dem Bild der traditionellen Kernfamilie ein. Er greift zum Teil auf die sozialkritischen Motive des Naturalismus zurück, die „Gedichte in Prosa“⁴⁴³ weisen jedoch ebenfalls

⁴⁴¹ Ebd., S. 31.

⁴⁴² Strobl, Karl Hans: *Und sieh', so erwarte ich Dich!* Skizzenbuch einer reifen Liebe. Leipzig: Hermann Seeman Nachfolger 1901.

⁴⁴³ Maschke, Marta: Der deutsch-tschechische Nationalitätenkonflikt in Böhmen und Mähren im Spiegel der Romane von Karl Hans Strobl. Erfurt: Dissertation.de. Verlag im Internet 2002, S. 66.

ästhetizistische sowie symbolistische Elemente auf (Tod, Verwesung, Traum, mythische und antike Figuren, synästhetische Eindrücke, erhabene Liebe als Zufluchtsort vor dem Alltäglichen, Konventionellen und Langweiligen). Der Stil erinnert teilweise an die Wiener Moderne, teilweise an das Pathos Nietzsches, mit dem sich Strobl gerade in seiner frühen Schaffenszeit auseinandersetzte.⁴⁴⁴

In freier Anlehnung an Nietzsches Begriff der Herrenmoral betitelt Strobl eine seiner Skizzen *Die Herren*. Im Grunde ist der Text lediglich ein Bild ohne richtige Handlung. Es werden zwei gesellschaftliche Situationen miteinander verglichen, die sich beide auf Familienhierarchisierung beziehen. Der autodiegetische Erzähler beschreibt zuerst ein Dorfwirtshaus, das zugleich die elende Wohnstätte einer siebenköpfigen Familie bildet. Die detailliert beschriebene Lokalität zeichnet ganz in Sinne Bogdals ein „schauriges Bild“ der Lebensbedingungen des Armenmilieus: „[...] erstickende, brühende Dunst [...] auf dem Fensterbrett ein unförmiges Fliegenglas, in dessen Wasserrinne eine dicke Kruste schwarzer Fliegenleichen stockte. Und lebende Fliegen überall.“⁴⁴⁵ Die Kinder sind „schmutzig“, die Frau „müde, abgearbeitet“⁴⁴⁶ und offensichtlich misshandelt von dem Mann, der „kein Wort [sprach]. Aber die Art, wie er am Fenster stand, mit gespreizten Beinen, mit breitem, emporgezogenen Rücken...das alles redete so eindringlich und laut: Ich bin der Herr in diesem Haus [Herv. im Original, A. P.]“⁴⁴⁷

Den gleichen Satz bekommt der Erzähler später ebenfalls von einem seiner Freunde zu hören, der der Vater einer gutbürgerlichen Familie ist. Angeregt durch diese Parallele schlussfolgert der Erzähler, dass die Situation innerhalb einer Familie nicht von der gesellschaftlichen Stellung ihrer Mitglieder abhängt: Das Urbild des Familienvaters ähnelt im Allgemeinen einem Despoten, der seine Frau und seine Familie materiell wie psychisch beherrscht. Dies sei in allen Familien und v.a., wie in dem Text nachdrücklich betont wird, unterschiedslos in allen sozialen Klassen der Fall: „Ich

⁴⁴⁴ Vgl. Strobbs Erinnerungen an seine Anfangszeit in Brünn: „Bis ich eine Entdeckung machte. Diese Entdeckung nannte sich Nietzsche. Der Name hatte mir schon in Iglau in die Ohren geklungen. Aber niemand wußte dort etwas Rechtes über den Mann. [...] Nun aber war ich in Brünn, und in der Landesbibliothek stand die ganze Schlachtreihe seiner Werke. Ich wagte mich an sie, und es war mir, als ob ich in einen neuen geistigen Erdteil geraten sei. [...] Ich las mit aussetzendem Herzschlag und brennenden Ohren und einem dumpfen Glockenhall im Kopf von unerhörten Dingen: von einem Jenseits von Gut und Böse, von Sklavenmoral und Übermensch, vom Menschlichen – Allzumenschlichen, vom Willen zur Macht, von den Hinterweltlern und der frühlichen Wissenschaft.“ Strobl: *Glückhafte Wanderschaft*, S. 87, vgl. auch Maschke: *Der deutsch-tschechische Nationalitätenkonflikt*, S. 63-64.

⁴⁴⁵ Strobl: *Und sieh*, S. 28.

⁴⁴⁶ Ebd., S. 29.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 30.

werde meinen Freund... nächstens besuchen. Es wird wohl so sein, wie in dem Dorfwirtshaus – nur Grad-, keine Artunterschiede.“⁴⁴⁸ Im Sinne Nietzsches und sehr wohl auch Riehls bezeichnet der Erzähler dieses Abhängigkeitsverhältnis und die geschlechtliche Teilung der Rollen als Grundbedingungen jeder (nicht nur) ehelichen Beziehung, die somit erst staatsbildend wirkt und an dem dementsprechend „alle Flüche des Staates [haften].“⁴⁴⁹ Das Gegenteil des in einer Beziehung stehenden Menschen ist somit „das Unsoziale [...] das Individuum – das Un-teilbare, Un-geteilte, die unteilbare Zwei-Einheit“⁴⁵⁰, das allein über Freiheit verfügen kann. Unter „unteilbare[r] Zwei-Einheit“ sei eine innige und durch keine bürgerlichen Konventionen gekennzeichnete Verbindung zwischen Mann und Frau zu verstehen, die höher steht als alle anderen, auf der bürgerlichen Moral beruhenden Verhältnisse, seien es auch die familiären.

Dies führt Strobl in der Skizze *Die jungen Frauen*⁴⁵¹ weiter, indem er das bürgerliche Familienideal angreift, da in der Gesellschaft an die Vorstellung der Heiligen Familie gekoppelt wurde. Der Titel des kurzen Textes bezieht sich auf Frauen, die ihre Schwangerschaft als Ergebnis einer Liebesbeziehung öffentlich zur Schau stellen, um dafür üblicherweise von der Gesellschaft einen Status des Besonderen und zugleich des Heiligen zuerkannt zu bekommen. Eine solche Einstellung wird vom Erzähler als eine bloße Hülle der spießbürgerlichen Kultur entlarvt, die lediglich das Triebhafte des Menschen sublimieren soll:

Dieses verzagte Glück, dieses lächerliche Sich-Schämen, dieses Rücksichten-Beanspruchen, dieses Sich-als-Mittelpunkt-Fühlen. Es ist so lächerlich. [...] Ich sehe in ihnen nicht die Heiligen, ich sehe nur Herdentiere mit dem befriedigten Instinkt der Masse. [...] Das ist etwas für Arbeiter, für Idioten, für gute Staatsbürger und Militärlieferanten, eine Tröstung für unglückliche, verkaufte Frauen.⁴⁵²

Die Zielscheibe des Textes ist einerseits die Schwangerschaft als eindeutige Deerotisierung der Frau („Unförmigkeit ihrer Leiber“; „Unschönheit der entgöttlichten [Körper]Formen!“⁴⁵³) und somit auch des Liebesverhältnisses, dem der Wert der höchsten zwischenmenschlichen Beziehung und zwar auch auf Kosten der Familie zugestanden wird: „Denn das Erhabenste, das alle Schauer-Umfassende, alle Tiefen-

⁴⁴⁸ Ebd., S. 31.

⁴⁴⁹ Ebd.

⁴⁵⁰ Ebd.

⁴⁵¹ Ebd., S. 38-40.

⁴⁵² Ebd., S. 38-39.

⁴⁵³ Ebd., S. 39.

Ergreifende heisst nicht: Mutter und Kind, sondern: Mann und Weib.“⁴⁵⁴ Der Liebesbeziehung, in welcher Mann und Frau ineinander aufgehen und als Einheit weiter bestehen, wird ein höherer, beinahe mystischer Sinn zugeschrieben, der wie auch bei Nietzsche⁴⁵⁵ in den Idealen der antiken Mythologie seinen Ursprung hat.

Der eigentlich zentrale Kritikpunkt des Textes ist das Preisgeben der an sich intimen Liebesbeziehung, indem deren Ergebnis, das erwartete Kind, als ein, gesegneter Umstand präsentiert wird. Der Begriff der ‚gesegneten Umständen‘ fußt auf dem Bild der Heiligen Mutter Gottes und der Heiligen Familie, das für die abendländische Kultur prägend ist. Strobl verwirft diese Vorstellung und bezeichnet die Mütter stattdessen als „Herdentiere“⁴⁵⁶. Das ist eine klare Bezugnahme auf Nietzsche, der sich des Begriffs in unterschiedlichen Abwandlungen („Herdentier-Moral“, „Herden-Instinkt“, „Herdentier-Religion“⁴⁵⁷) zur Kritik der „herrschenden christlichen Moralauffassung“⁴⁵⁸ bediente. Von Nietzsche übernimmt Strobl offensichtlich auch die Ansichten über die Ehe – diese wird von Nietzsche in ihrer modernen Form als eine „Institution“ gesehen, die „auf Geschlechts-, Eigentums- und Herrschaftstrieb gegründet und daher sinnverloren und wertlos“⁴⁵⁹ sei. Dem entspricht auch die abwertende Bezeichnung „Riehlsche Hausmusik“, die in Nietzsches Texten wiederholt zur Markierung von Spießbürgerlichkeit und der Sinnlosigkeit geschlechtlicher Stereotype eingesetzt wird⁴⁶⁰. Gegenüber dem Riehlschen Familienideal mit klar verteilten Rollen des autoritativen Vaters und der gehorsamen häuslichen Mutter bezieht Nietzsche offenbar eine ablehnende Einstellung, mit der sich der Erzähler Strobls identifiziert.

Über die beiden beschriebenen kritischen Punkte geht der Text allerdings zum Schluss durch die Darstellung der einzig ernst zu nehmenden Mutterschaft hinaus, die nur bei einem „Weib“ vorkommen kann, welches „im Kampf gegen die Gesellschaft die

⁴⁵⁴ Ebd.

⁴⁵⁵ Vgl. Brömsel, Sven: Die Frau. In: Vgl. Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler 2011, S. 232-235, hier S. 234.

⁴⁵⁶ Strobl: Und sieh, S. 38.

⁴⁵⁷ Vgl. die Ausführung zu dem Stichwort „Herdentier“ in: Ladendorf, Otto: Historisches Schlagwörterbuch. Straßburg: Verlag Karl J. Trübner 1906. Online zugänglich auf <https://www.textlog.de/schlagworte-herdentier.html> [letzter Zugriff am 1.6.2018].

⁴⁵⁸ Strobl: Und sieh, S. 39.

⁴⁵⁹ Brömsel: Die Frau, S. 234.

⁴⁶⁰ Vgl. Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente 1869-1874. KSA 7. Hg. von Colli, Giorgio/Montinari,azzino. München: dtv/de Gruyter 1988, S. 599.

Folgen seiner Liebe trägt [Herv. im Original, A.P.]⁴⁶¹. Die alleinstehende, mit den bürgerlichen Konventionen brechende Mutter wird hier zum Idealbild erklärt.

2.3.7. Jakob Julius David: *Woran starb Sionida?* (1892)

Der folgende Text von Jakob Julius David (geb. 1859 in Mährisch-Weißkirchen – gest. 1906 in Wien) ist nicht nur deswegen in den untersuchten Textkorpus miteinzubeziehen, weil darin eine Mutter-Kind-Beziehung im Mittelpunkt steht, sondern weil die bereits 1892 erschienene Erzählung⁴⁶² einige spannende Bezüge zu dem der literarischen Moderne zugrundeliegenden psychologischen Diskurs aufweist, der für die Interpretation der Geschichte eine Schlüsselrolle spielt. Die Erzählung ist hinsichtlich ihres Schreibstils sowie ihrer präsentierten Realien weitgehend immer noch dem Realismus verpflichtet, teilweise finden darin aber auch sozialkritische Momente statt, die den naturalistischen Kulissen entsprechen würden.

Die Kombination traditionell-realistischer und moderner Schreibweisen ist für den Autor nicht nur typisch, sondern wurde ihm auch zum Verhängnis. Davids Texte lassen sich nämlich nicht eindeutig einer konkreten Epoche bzw. einer Strömung zuordnen, was der Grund für die „merkwürdig quer[e]“⁴⁶³ Lage des Autors innerhalb der Literaturgeschichte ist, die ihn lange Zeit in eine Art wissenschaftliches Vakuum stellte und ihm den Stempel eines „vergessenen“⁴⁶⁴ Autoren brachte.

David hinterließ ein sehr umfangreiches Gesamtwerk⁴⁶⁵ und wurde bereits zu seinen Lebzeiten als ein bedeutender Autor der modernen österreichischen Literatur empfunden. In der zeitgenössischen Presse wurde er immer wieder in eine Reihe mit Schnitzler, Salten u.a. Jung-Wienern gestellt⁴⁶⁶, von Karl Kraus hochgeschätzt⁴⁶⁷ und

⁴⁶¹ Strobl: Und sieh, S. 40.

⁴⁶² David, Jakob Julius: *Woran starb Sionida?* In: ders.: *Probleme*. Dresden/Leipzig: Heinrich Minden 1892, S. 3-43.

⁴⁶³ Worbs, Michael: *Nervenkunst. Psychoanalyse und Literatur in Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1983, S. 134. Zitiert nach Peck, Clemens: „Paralysis progressiva“. *Zur Figuration des Bildungsproletariats in Jakob Julius Davids Wien-Roman Am Wege sterben*. In: *IASL*. 35/2 (2010), S. 37-60, hier S. 38.

⁴⁶⁴ Vgl. Peck: „Paralysis progressiva“, S. 37.

⁴⁶⁵ Eine komplette, sorgfältig recherchierte Bibliographie Davids wurde von Lieselotte Pouh in ihrer ansonsten problematischen Studie zusammengestellt. Vgl. Pouh, Lieselotte: *Wiener Literatur und Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1997, S. 219-236.

⁴⁶⁶ Vgl. Pouh: *Wiener Literatur*, S. 106.

⁴⁶⁷ Von Kraus wurde David als „einer der wenigen anständigen Menschen der hiesigen Literatur“ bezeichnet. Vgl. Kraus, Karl: *Die Fackel. Zweitausendeins – Reprint*. 561-567, 1921, S. 47, zitiert nach Liessmann, Konrad Paul: *Jakob Julius David und die Kunst der Novelle im Fin de Siècle*. In: David,

durch literarische Preise (darunter beispielsweise 1897 durch den Bauernfeld-Preis) ausgezeichnet⁴⁶⁸. Noch in der Zwischenkriegszeit galt ihm ein reges wissenschaftliches Interesse, immerhin entstanden in dieser Zeit gleich drei Monographien,⁴⁶⁹ in den späteren Jahrzehnten erlosch jedoch die Beschäftigung mit David bis auf Ausnahmen⁴⁷⁰, was zum einen an der vermeintlichen Nähe seiner Texte zur Heimatdichtung liegt, die ihm aufgrund der häufigen lokalen Verortung der Handlungssujets in Mähren zugeschrieben wurde⁴⁷¹, zweitens an den diffusen literarischen Einflüssen, die in seinen Texten verzeichnet werden können.

Ein kurzer Blick in die einschlägigen Publikationen beleuchtet einerseits die erwähnte ästhetische wie thematische Breite von Davids Texten, andererseits aber auch den dogmatischen Zuordnungsdrang der Literaturgeschichte nach ästhetischen Kriterien, derer Nicht-Erfüllen gleichzeitig eine Ausgrenzung aus dem Kanon bedeutet⁴⁷². So beschrieb Albert Soergel in *Dichtung und Dichter der Zeit*⁴⁷³ die Stellung Davids ambivalent: „Man weiß nicht recht, wo David [...] hingehört“⁴⁷⁴. Im Anschluss ordnet er ihn aber dem Einflussbereich von Conrad Ferdinand Meyer, Anzengruber und Turgenjew zu. Hans Kloos konstatierte in seiner David-Monographie von 1930, dass David zwar in der Fin-de-Siècle-Stimmung lebte, aber er „hat alle Nöte eines Übergangsmenschen durchkämpfen müssen, ohne doch selbst einer zu sein.“⁴⁷⁵ Seine Romane *Blut*, *Am Wege sterben* und *Der Übergang* wären am ehesten dem Naturalismus zuzuordnen, „den es [leider] in Österreich genau besehen eigentlich nie gegeben hat. [...] Er gehört andererseits in keinerlei Weise zu dem ‚Jungwiener‘tum der Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Schaukal [...] Er kann nicht unter- oder übergeordnet

Jakob Julius: Novellen. Hg. v. Liessmann, Konrad Paul. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1999, S. 259-291, hier S. 260.

⁴⁶⁸ Außerdem wurde David von der Schwestern-Fröhlich-Stiftung gefördert, vgl. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Jakob_Julius_David [letzter Zugriff am 4.1.2020].

⁴⁶⁹ Vgl. Spiero, Ella: Jakob Julius David. Leipzig: H. Finck 1920; Groeneweg, Herman: J. J. David in seinem Verhältnis zur Heimat, Geschichte, Gesellschaft und Literatur. Graz: Druckerei und Verlagsanstalt Heinrich Stiasny's Söhne 1929; Kloos, Hans: J. J. David als Novellist. Freiburg im Breisgau: Brux 1930.

⁴⁷⁰ Vgl. Goldammer, Peter: Jakob Julius David: Ein vergessener Dichter. In: Weimarer Beiträge 5, 1959, S. 323-368.

⁴⁷¹ Vgl. Peck: Paralysis, S. 39.

⁴⁷² Unter den neueren Publikationen exemplarisch Zeyringer/Gollner: Eine Literaturgeschichte, wo David auf insgesamt 840 Seiten kein einziges Mal erwähnt wird.

⁴⁷³ Soergel, Albert: Dichter und Dichtung der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Leipzig: R. Voigtlanders 1911., S. 451, zitiert nach Liessmann: Jakob Julius David, S. 259.

⁴⁷⁴ Kloos: J. J. David, S. 136.

⁴⁷⁵ Ebd.

und nur schwer eingeordnet werden.⁴⁷⁶ Auch die neuere Forschung tut sich mit einer klaren Zuordnung des Autors schwer. So wird David von Ingrid Spörk⁴⁷⁷ zum Spätrealismus gezählt. Im Gegensatz dazu ordnet Lieselotte Pouh⁴⁷⁸ David neben Felix Salten und Felix Dörmann zu den Jungwienern, die sich am Ende des 19. Jahrhunderts durch Hermann Bahrs *Überwindung des Naturalismus* eben von diesem losgelöst hatten. Am treffendsten fasst wohl Konrad Paul Liessmann die Stellung Davids in der Literaturgeschichte zusammen:

Weder kann David vollständig dem österreichischen Realismus, noch kann er dem ‚Jungen Wien‘ zugeordnet werden, und ihn als einsamen Vertreter eines österreichischen Naturalismus zu reklamieren, ist in solcher Ausschließlichkeit auch nicht zutreffend. Aber in seinen Werken finden sich von fast allen Tendenzen, Konzeptionen und Positionen seiner Zeit charakteristische Merkmale und Momente [...]. David ist Realist, mit kritischem Blick für soziale Fragen und Entwicklungen, ohne je ideologisch befangen zu sein; in der distanzierten Emotions- und Mitleidslosigkeit seinen Figuren gegenüber auch Naturalist [...]; den Psychologismus der Jahrhundertwende antizipiert David an manchen Stellen sogar in eigenständiger Weise, und das zentrale Thema des modernen Ästhetizismus, das Verhältnis von Kunst und Leben, bricht auch bei David, in seinen späten Novellen zumal, immer wieder durch.⁴⁷⁹

David lässt sich also als ein gutes Beispiel dafür bezeichnen, dass das übliche Epochen-Nacheinander ein bloßes, nachträglich konzipiertes Konstrukt ist. Er demonstriert zugleich den prozessualen Charakter der Literatur der frühen Moderne. Diese beiden Eigenschaften brachten den Texten Davids letztlich ein erneuertes Forschungsinteresse ein, das sich in den Studien von Clemens Peck⁴⁸⁰ sowie Krappmann⁴⁸¹ niederschlug. Beide plädieren für eine Erweiterung des durch die Aufteilung in einzelnen literaturgeschichtlichen Epochen festgesetzten und daher viel zu engen Kanons, aus dem diejenigen Texte ausgegrenzt wurden, welche den zeitgemäß dominierenden ästhetischen Forderungen nicht entsprachen⁴⁸². Peck versucht daher den fixen Rahmen des ‚kulturgeschichtlichen Themenpark[s] ‚Wien 1900‘‘⁴⁸³, den er als ein wirkungsmächtiges Konstrukt von Carl Emil Schorskes maßgebenden Studie über das

⁴⁷⁶ Ebd.

⁴⁷⁷ Spörk, Ingrid: *Liebe und Verfall. Familiengeschichten und Liebesdiskurse in Realismus und Spätrealismus*. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2000.

⁴⁷⁸ Vgl. Pouh: *Wiener Literatur*, S. 7-12.

⁴⁷⁹ Liessmann: *Jakob Julius David*. S. 259-260.

⁴⁸⁰ Vgl. neben dem bereits zitierten Aufsatz Peck, Clemens: *Jakob Julius Davids Naturalismen*. In: Innerhofer, Roland/Strigl, Daniela (Hg.): *Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur*. Innsbruck: Studienverlag 2016, S.153-168.

⁴⁸¹ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 247-264.

⁴⁸² Vgl. Peck: *Paralysis*, S. 40.

⁴⁸³ Ebd., S. 39.

Wiener Fin de Siècle⁴⁸⁴ enthüllt, zu sprengen und David in einem breiteren Kontext der kulturellen, soziologischen und literarischen Spezifika der deutschsprachigen Moderne unterzubringen⁴⁸⁵. Krappmann betont den Übergangscharakter der Romane Davids, die die Überlappungen zwischen dem Naturalismus und den Tendenzen der Wiener Moderne belegen, sowie den darin abgebildeten sozialen Niedergang der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts⁴⁸⁶. Als eines der Spezifika der Davidschen Texte nennt er außerdem „eine Abneigung gegen monokausale Erklärungen“⁴⁸⁷, die sich in der hier zu untersuchenden Erzählung ebenfalls deutlich niederschlägt.

In der Rahmenhandlung der Erzählung *Woran starb Sionida?* trifft ein autodiegetischer Erzähler, der sich von der Gesellschaft zurückgezogen hat, in einem österreichischen Kurort zufällig auf eine Russin. Sie ist die eigentliche Protagonistin des Textes, die ihm, der Erzähltradition der realistischen Rahmennovelle folgend, ihre Lebensgeschichte erzählt. Ihre Erzählung ist zunächst nicht außergewöhnlich: Als Tochter eines armen Beamten wächst die zunächst in Sorge und Mühe um die anderen Familienmitglieder auf, bis ein gutsituierter Deutscher um ihre Hand anhält, den sie auf Wunsch der Familie aus materiellen Gründen heiratet. Nach dem Umzug in die Großstadt Petersburg kommen schnell drei Kinder zur Welt, die das Bild der typischen bürgerlichen Familie vervollkommen könnten. Dieses Bild wird jedoch durch mehrere Faktoren gestört. Die Frau fühlt sich von ihrem Mann verlassen, weil dieser wegen seinen Arbeitspflichten häufig abwesend ist, zudem verhält er sich nach Einschätzung der Protagonistin zu Hause herrisch und eifersüchtig. Auch die Verteilung der Wohnräume, die die Familie bewohnt, fällt für sie nicht gerade zufriedenstellend aus. Sie bestehen aus einem

Salon [...] sehr hübsch hergerichtet; eine kleinere [Stube], auch sehr schön, für Hermann zur Arbeit und für den Empfang; noch eine, ganz klein, auf den Flur hinaus, daß man immer Gas brennen muß und einen Vorhand vor dem Fenster haben – dort hab' ich geschlafen mit den Kindern. Jemand muß doch achtgeben [...] und wer hat das alles tun sollen? Ich, natürlich.⁴⁸⁸

Die Hierarchisierung der bürgerlichen Familie wird hier sehr deutlich und sie wird von der Protagonistin als negativ empfunden, wenn auch mit stiller Resignation hingenommen. Sie beschwert sich zudem mehrfach über die unerfreuliche finanzielle

⁴⁸⁴ Schorske, Carl Emil: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. Frankfurt am Main: S. Fischer 1982.

⁴⁸⁵ Vgl. Peck: Jakob Julius Davids Naturalismen, S. 157f.

⁴⁸⁶ Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 255-264.

⁴⁸⁷ Ebd., S. 164.

⁴⁸⁸ David: Woran starb Sionida?, S. 18.

Situation und die erschöpfende Hausarbeit und stilisiert sich als eine „Tagelöhnerin“⁴⁸⁹, was zwar eine Vergleichsbasis mit den anderen naturalistischen Texten des hier untersuchten Korpus stiftet, aber auch Signale für eine mögliche Unzuverlässigkeit ihres Erzählens sendet, denn die von ihr geschilderten Familienpflichten scheinen mit dem beklagten Maß an Anstrengung sowie mit ihrem späteren, in der Rahmenerzählung angeführten Status einer „Staatsrätin“ und „Exzellenz“⁴⁹⁰ nicht übereinzustimmen.

Die Einsamkeit der Protagonistin wird durch die Begegnung mit einer Landsfrau unterbrochen, die durch eine günstige Heirat sowie zahlreiche Affären zu einer großstädtischen Hetäre wurde. Durch deren freizügiges Verhalten angestachelt, wird Olga auf ihren Nachbarn, einen attraktiven Offizier namens Kamenski, aufmerksam, dessen Bekanntschaft zum Verhängnis ihres ohnehin schon freudlosen Leben werden soll. In der Schlüsselszene der Erzählung deutet sich ein erotisches Verhältnis zwischen beiden an::

Er grüßt mich, ich danke; danach geht er auf mich zu und hält mir die Hand hin. Ich spüre eine dumpfe Angst – aber bin ich ein kleines Kind? Ich schlage ein, und er schaut mich dann an: hell, fröhlich, übermütig, daß ich verlegen werde und zu Boden sehe. Er hält meine Hand fest; ich glaube, ich will sie losmachen, und kann es nicht. So, neben ihn steig' ich die Stufen aufwärts, bemerke, die vierzehnte ist schon ausgetreten, und ängstige mich: da kann Andrej [einer der Söhne] fallen, toll wie er ist. [...] wie eine Flamme züngelt es von Kamenski zu mir. Ich zähle jede Fliese und weiß doch nie: Was wird? Wo bin ich? Was dann?⁴⁹¹

Noch im gleichen Augenblick aber wird die Protagonistin durch das Geschrei ihrer Kinder aus dem intimen Bann geweckt. Durch die unerwartete Rückkehr ihres Mannes erlebt sie einen weiteren Schockmoment, in dem sie reflektiert, was alles passieren hätte können, wenn sie sich dem Nachbarn hingeeben hätte. Dieses Schreckerlebnis beeinflusst ihr ganzes weiteres Leben, sie verfällt in eine seltsame Lethargie. Nach einiger Zeit bringt sie ein viertes Kind namens Sionida zur Welt, bei dessen Geburt sie beinahe stirbt. Die Tochter unterscheidet sich körperlich wie geistig durch ihre Zartheit und Ruhe von den anderen Kindern, das Verhältnis der Protagonistin zu dieser Tochter ist jedoch durch den geschilderten Schreckmoment geprägt – „man muß ihr gut sein, weil sie schön und süß ist, und ich bin doch fremd, weil ich die Angst wieder durchlebe, die ich gelitten habe“⁴⁹². Die Mutter ist daher unfähig, dem Kind ihre Liebe zu zeigen,

⁴⁸⁹ Ebd., S. 21.

⁴⁹⁰ Vgl. ebd., S. 32.

⁴⁹¹ Ebd., S. 25.

⁴⁹² Ebd., S. 28.

außer wenn dieses schläft und es völlig dunkel ist,⁴⁹³ was impliziert, dass es bei vollem Bewusstsein nicht möglich ist.⁴⁹⁴ Den Mangel an emotionale Bindung kompensiert Sionida in dem Verhältnis zu ihrem Hündchen, das sie bezeichnenderweise „Mütterchen“⁴⁹⁵ nennt. Nachdem das Tier eine Verletzung auf der Straße erleidet, kommt es bei Sionida zu einem emotionalen Ausbruch, später verliert sie jedoch ihr Interesse an dem Hund, wohl weil sie begreift, dass auch diese Liebesbeziehung keine dauerhafte Sicherheit darstellt. Schließlich verfällt sie körperlich, bis sie ohne feststellbaren Grund stirbt. Die Mutter forscht seitdem nach der Ursache des Todes, lässt das Kind sogar sezieren und fordert nun, nachdem sie ihre Erzählung beendet hat, von dem Erzähler eine Antwort auf die titelgebende Frage, die er freilich nicht geben kann: „,Sie sollen das begreifen, weil Sie schreiben und sich besser auskennen in den Menschen, als die gewöhnlichen Leute; denken Sie nach, sagen Sie mir’s: Woran starb Sionida?“⁴⁹⁶

Der auf diese Weise offen gelassene Schluss schickt den Leser selbst auf die Suche nach möglichen Erklärungen bzw. nach dem Sinn der Geschichte, liefert jedoch keinen eindeutigen Hinweis auf eine richtige Lösung. Stattdessen bieten sich gleich mehrere mögliche Deutungen an.

Die Erzählung der Protagonistin ist recht einseitig und gleicht im Grunde einem psychoanalytischen Gespräch, denn sie vertraut dem zuhörenden Erzähler ihre Probleme an und erhofft sich eine Lösung oder zumindest einen Trost von ihm. Es ist zugleich eine erfolglose Verdrängungsgeschichte: die Protagonistin gefährdete beinahe durch einen Ehebruch ihre anständige bürgerliche Existenz sowie ihre Familie. Sie kann sich von der erlebten Angst nicht freimachen und wird durch den Blick Sionidas permanent „an etwas [erinnert], was [sie] gerne vergessen möchte“⁴⁹⁷. Das eigentliche Problem bzw. die eigentliche Frage, die dem Texte zugrunde liegt, ist daher weniger diejenige nach der wirklichen Todesursache des Kindes, sondern vielmehr nach dem Grund, aus welchem die Mutter so beharrlich nach einer Todesursache sucht. Eine mögliche Antwort liefert sie selbst: sie glaubt, an dem Tod des Kindes schuld zu sein. Wie aus der Geschichte hervorgeht, dient ihr Sionida als eine Art Projektionsfläche ihrer Schuld- und Angstgefühle, die durch die mögliche Gefährdung ihrer bürgerlichen

⁴⁹³ Vgl. ebd., S. 29.

⁴⁹⁴ Vgl. Spörk: Liebe, S. 73.

⁴⁹⁵ David: Woran starb Sionida?, S. 29.

⁴⁹⁶ Ebd., S. 31.

⁴⁹⁷ Ebd., S. 28.

Existenz hervorgerufen wurden. Deswegen ist die Mutter, wie bereits angedeutet, unfähig, dem Kind ihre Liebe zu zeigen, wenn sie auch behauptet, dass diese vorhanden sei. Die Frage, ob Kinder imstande sind, unbewusst die Zuneigung und Liebe anderer zu spüren, wird zwischen dem Erzähler und der Protagonistin bereits am Anfang des Textes angesprochen. Während der Erzähler glaubt, dass Kinder „es heraus[witern], wer ihnen gut ist“⁴⁹⁸, behauptet die Protagonistin, „man muß es ihnen zeigen“⁴⁹⁹ und will ihre Behauptung durch ihre Geschichte bewiesen haben. Sionida sei daher gestorben, weil ihr ihre Mutter die Liebe nicht zeigte; das menschliche Unbewusste sei also nicht fähig, solche Gefühle aufzuspüren.

Die Erklärung der Protagonistin scheint plausibel zu sein, suggeriert jedoch einige Prämissen, die zumindest fraglich erscheinen – kann ein Kind wirklich an Liebesentzug sterben? Ist eine Liebesäußerung nur mit einem gleichzeitigen Blick in die Augen des Kindes möglich? Diesen gewährt die Mutter der Tochter schließlich – warum stirbt dann die Tochter trotzdem? Auch der Eindruck, der die Protagonistin von dem Schreckensaugenblick nach der Episode mit Kamenski prägt, scheint übertrieben stark zu sein. Dazu kommt die bereits angedeutete, mögliche Unzuverlässigkeit der erzählten Vorgänge, die impliziert, dass die Protagonistin möglicherweise einige Tatsachen verschweigt, die eine viel pragmatischere Deutung der Geschichte erlaubten: Sie hatte eine Affäre mit dem Offizier, aus welcher Sionida entstand, wodurch ihre Unterschiedlichkeit zu den anderen Kindern sowie der emotionale Abstand der Mutter, durch die komplizierte Geburt noch erschwert, zu erklären wären. Sionida stirbt aufgrund ihrer schwachen körperlichen Konstitution. Auch für diese Erklärung gibt der Text jedoch keine eindeutigen Anhaltspunkte – eines der Spezifika von Davids Texten, die zur Suche nach mehreren möglichen Interpretationen der beschriebenen Vorgängen provozieren und somit einen der Belege dafür darstellen, dass den Texten Davids bereits in dieser frühen Phasen trotz des realistischen Erzählstils ein gewisses Grad an Modernität nicht abzusprechen ist.

Die Konzentration des Textes auf die Mutter-Kind-Beziehung gleicht der zentralen Figurenkonstellation in Davids 1891, also nur ein Jahr früher erschienenem Roman *Blut*. In diesem stehen die Fragen der Kindererziehung und ihres Einflusses auf den Charakter des Menschen im Vordergrund, die hier mit calvinistischem

⁴⁹⁸ Ebd., S. 10.

⁴⁹⁹ Ebd.

Prädestinierungsglauben und darwinistischer Vererbungslehre gegeneinander ausgespielt werden, wobei auch hier der Leser im Dunklen darüber gelassen wird, welcher von den Einflüssen im Endeffekt für das tragische Schicksal der Protagonistin, der unehelichen Tochter einer Zirkustänzerin, verantwortlich ist.⁵⁰⁰ David ging hier offensichtlich von der Pädagogik Johann Heinrich Pestalozzis aus, mit der er sich in seiner Dissertation⁵⁰¹ kritisch auseinandersetzte – die erblichen Faktoren sowie der Einfluss des Milieus überwiegen aber seiner Ansicht nach über die erzieherische Prägung, deren Bedeutung von Pestalozzi hervorgehoben wird.⁵⁰² Wie in dem hier analysierten Text werden in *Blut* eine unglückliche Kindheit und eine Benachteiligung des Kindes geschildert; der Schwerpunkt der Erzählung *Woran starb Sionida?* liegt jedoch deutlich anderswo, nämlich in der Psychologie der Figuren und dem Aspekt des Unbewussten.

Das Innere der Protagonistin unterliegt einer tiefen Spaltung: Ihr Bewusstsein ist durch das Wissen um die moralischen und rationalen Grundsätze geprägt, nach denen sie lebt. Die Öde der bürgerlichen Existenz lässt in ihr allerdings „eine Sehnsucht nach Genießen“ entstehen, bei der sie „für einen tollen Tanz, für eine Fahrt gestorben [wäre], wie man’s nur in Rußland kennt: der Wagen ächzt, die Hufe klappern, der Wind pfeift einem ums Gesicht.“⁵⁰³ Der Drang nach einer Lockerung des strengen Alltags mündet schließlich in der Begegnung mit Kamenski, auch bei der ist jedoch Olga nach eigenen Worten nicht fähig, ihre familiäre Existenz abzulegen, denn es würde gleichzeitig bedeuten, ihre Mutterrolle zu vergessen. Dazu kommt es an dieser Stelle schließlich wirklich nicht, denn es ist das Geschrei ihrer Kinder, das sie von dem körperlichen Kontakt mit dem Verführer abhält. Trotzdem ist es gerade der mütterliche Trieb, der in dem späteren Verhältnis zu Sionida gestört ist – die Mutter ist sich zwar durchaus dessen bewusst, dass sie das Kind lieben und dies dementsprechend äußern sollte, es ist ihr jedoch nicht nur psychisch sondern geradezu physisch unmöglich, weil sie an die unbewusste, verdrängte, wenn auch stetig präsente Angst um ihre Existenz sowie die ehemalige Unterdrückung ihrer Sehnsucht erinnert wird.

Die Auseinandersetzungen mit dem Unbewussten sowie dem Thema Verdrängung werden in der Literatur üblicherweise mit der Freudschen Psychoanalyse in Verbindung

⁵⁰⁰ Vgl. Krappmann, *Allerhand Übergänge*, S.253-254.

⁵⁰¹ David, Jakob Julius: *Zur Psychologie Heinrich Pestalozzis*. Ungedruckte Dissertation, 1889.

⁵⁰² Vgl. Krappmann, *Allerhand Übergänge*, S. 253.

⁵⁰³ David: *Woran starb Sionida*, S. 24f.

gebracht, David stand zudem (im Unterschied zu den Autoren des sog. Jung-Wiens⁵⁰⁴) bekanntlich in persönlichem Kontakt zu Freud und verfasste eine der ersten Rezensionen auf die *Traumdeutung*⁵⁰⁵. Die Erzählung Davids entstand jedoch etliche Jahre vor dem Erscheinen des Grundlagenwerks der Psychoanalyse und ist somit vielmehr im Kontext des am Ende des 19. Jahrhunderts florierenden Psychologie-Diskurses zu sehen. Der war natürlich viel breiter als die Freudsche Psychoanalyse und beruhte einerseits auf „der vorfreudianischen, französischen Psychiatrie und Psychopathologie, deren Erkenntnisse“ in deutschen Ländern maßgeblich von dem italienischen Psychiater Cesare Lombroso popularisiert wurden⁵⁰⁶ sowie auf der Wiener Psychiatrie-Forschung⁵⁰⁷. Im Zuge des Wandels zwischen realistischer Wirklichkeitsdarstellung und der Konzentration auf ein nicht mehr rational handelndes modernes Subjekt hielten diese Kräfte immer mehr Einzug in die Literatur und zeichneten neben anderen Spezifika die frühe literarische Moderne aus.⁵⁰⁸

Neben der tiefen Psychologisierung, die David im Vergleich zu anderen Autoren der Wiener Moderne relativ früh anwendet, ist der Text zusätzlich durch die Figur des Erzählers der Rahmengeschichte bemerkenswert, dessen Rolle sowie Fähigkeiten jeweils unterschiedlicher Perspektivierung von Seiten der Protagonistin und seiner selbst unterliegen. Das Ziel seiner Reise in den Kurort ist einerseits wie bei den anderen Kurgästen die „Linderung des Ueberreizes ihrer Nerven“⁵⁰⁹, was auf das für die Zeit der späten Industrialisierung typische Phänomen der allgemeinen Neurasthenie verweist. Andererseits erhält der Erzähler während seines regelmäßigen Aufenthalts immer wieder neuen Stoff für seine Tätigkeit – er ist „Lehrer und schreibe nebenher“⁵¹⁰. Zu der restlichen anwesenden Gesellschaft gesellt er sich nur „notgedrungen“⁵¹¹ aus Höflichkeit, das einzige, wofür er Interesse entwickelt, sind die im Kurort anwesenden Kinder, deren Treiben mit dem „gleichgültige[m] und nichtssagende[n] Gerede“ der

⁵⁰⁴ Vgl. Rieckmann, Jens: Rezension der Nervenkunst von Michael Worbs, 1990, *The German Quarterly*, Vol. 63, No. 2, Spring, 1990, S. 298-299, hier S. 299.

⁵⁰⁵ Vgl. Pouh: *Wiener Literatur*, S. 129.

⁵⁰⁶ Jens Rieckmann: Rezension der Nervenkunst, S. 299.

⁵⁰⁷ Vgl. Le Rider, Jacques: *Tiefenpsychologie und Psychiatrie*. Jürgensen, Christoph/Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael (Hg.): *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 2014, S. 35-39, hier S. 35.

⁵⁰⁸ Vgl. Wunsch, Marianne: Vom späten „Realismus“ zur „Frühen Moderne“: Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels. In: Titzmann, Michael (Hg.): *Modelle des literarischen Strukturwandels*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1991, S. 187-203.

⁵⁰⁹ David: *Woran starb Sionida?*, S. 4.

⁵¹⁰ Ebd., S. 8.

⁵¹¹ Ebd., S. 5.

Erwachsenen kontrastiert. Das mag auch der Grund sein, warum der Erzähler gerade die Geschichte Sionidas an den Leser wiedergibt. Seine Zeit verbringt er „beschauend und beobachtend“⁵¹², wobei er „einen starken Strom an [sich] vorüberbrausen [fühlt], der nichts über [ihn] vermochte“⁵¹³ und in den in seiner Wahrnehmung das umgebende Leben zusammenfließt. Er erinnert somit zwangsläufig an den „Schreiber“ des Aufschreibesystems 1900, den Friedrich Kittler am Beispiel Nietzsches als „Zufallsereignis[...] in einem Rauschen“⁵¹⁴ aus nicht mehr entschlüsselbaren Signifikanten definiert. Dieser fungiere dementsprechend nur als Medium, Schreiber oder gar Schreibmaschine, die bloß zum Festhalten und zur Vermittlung von Inhalten dient.⁵¹⁵ Dem entspricht auch die beschriebene Konstellation zwischen Davids Erzähler und der Protagonistin, die im Grunde mit einer ‚Diktat‘-Situation⁵¹⁶ verglichen werden kann, wobei hier zu fragen wäre inwieweit der Schreibende zu einer poetischen Modifikation des von der Protagonistin Erzählten greift. Die Protagonistin wählt ihn allerdings als Vertrauensperson nach eigenen Worten gerade deswegen aus, weil er schreibt, was ihm in ihren Augen eine besondere Kenntnis der menschlichen Psyche verleiht. Ihre Wertschätzung des Erzählers entspricht der realistischen Auffassung eines Dichters, der sich durch einen Wahrheits- und Moralanspruch auszeichnet. Dieser gehobenen Vorstellung des Künstlers wird der Erzähler jedoch nicht gerecht, denn er weiß selbst, dass er gar nicht in der Lage ist, ihre Frage zu beantworten.

Die Erzählsituation an sich sowie die Figur der Protagonistin unter dem Aspekt ihrer ethnischen Zugehörigkeit würden für eine längere Untersuchung ausreichen und es ist gerade diese Vielschichtigkeit, die auch andere Texte Davids auszeichnet. Das für dieses Kapitel relevante Bild der Familie gleicht der Riehlschen Konstellation – der Wirkungsbereich der Mutter ist streng auf den Haushalt und die Kinderobsorge begrenzt, während der Mann, ein Staatsbeamter, für die finanzielle Sicherung der Familie außerhalb des Hauses sorgt. Die Familie gehört, trotz der Stilisierung der Protagonistin, eindeutig dem (nach der Beförderung des Mannes sogar gehobenen) Bürgertum an. Sie gleicht somit der Protagonistin des Einakters *Die Rückkehr* von Schaukal. So wie in diesem wird auch hier die familiäre Konstellation, welche dem Riehlschen Modell entspricht, kritisch dargestellt bzw. von der Frau negativ

⁵¹² Ebd., S. 4.

⁵¹³ Ebd., S. 6.

⁵¹⁴ Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800/1900. München: Wilhelm Fink Verlag 2003, S. 223.

⁵¹⁵ Vgl. ebd., S. 220.

⁵¹⁶ Vgl. ebd., S. 239-240.

wahrgenommen. Das Familienideal aus ihrer Perspektive würde dementsprechend eine Liebesgemeinschaft sein, in der der Vater einen bedeutenderen Anteil am Familienleben innehatte und sich gleichzeitig gegenüber seiner Familie weniger autoritär verhalten würde.

Die Kritikpunkte sind mit denjenigen Strobls, der den Mann als Haususurpator darstellt, sowie Schaukals vergleichbar, dessen Familienvater am Gang des Haushalts und des Familienlebens nur sehr eingeschränkt teilnimmt. Im Unterschied zu den sozialkritisch ausgerichteten Texten werden in den Texten Strobls, Schaukals und Davids vollständige Familien abgebildet, die, mit Ausnahme der Skizze Strobls, in relativer materiellen Sicherheit leben; auch wird das Alkoholismusproblem nicht angesprochen. Das markanteste Merkmal, das die untersuchten proletarischen sowie bürgerlichen Familienbilder verbindet, ist die Perspektivierung der Situation von der Seite der Frau, die gleichzeitig die Schuld an dem verhängnisvollen Schicksal auf der Seite des Mannes impliziert.

In der nostalgischen Sehnsucht nach der Generation der starken, sorgenden Väter sind daher die Texte als komplementär zu den restaurativen Tendenzen zur Erhaltung der väterlichen Autorität zu sehen, die sich in den Texten des deutschen Naturalismus manifestiert.⁵¹⁷ Die beiden narrativen Strukturen – die ihre autoritäre Position behauptende Väter der deutschen Literatur sowie die mährische vaterlose Familie – führen allerdings beide schließlich zum Untergang der imaginierten Familie. Die hier beschriebenen Texte sind somit eine weitere Bestätigung dafür, dass die innerhalb der protestantischen Tradition Deutschlands entstandenen Ansätze Riehls und Bachofens im katholisch geprägten Österreich bzw. Mähren einen deutlichen Niederschlag fanden.

3. Kleinformen und Schreibweisen der mährischen Moderne

Der Begriff der Moderne, die Problematisierung ihrer einzelnen Strömungen einschließlich des Naturalismus sowie ihre Abgrenzung von dem Realismus wurde bereits in dem Kapitel 1.3.3 ausführlich erleuchtet. Wie die Studie von Baßler zeigte, grenzten sich die unterschiedlichen Moderne-Strömungen vom Realismus nicht nur durch ihre inhaltliche Programmatik ab, sondern es liegen den modernen Schreibweisen bestimmte formale Prinzipien zugrunde, die auf eine gemeinsame Struktur hinweisen.

⁵¹⁷ Vgl. Stöckmann: Der Wille zum Willen.

Baßler bezeichnet diese als „erzählerische Routine“, die die Texte nicht mehr in klar verständlichen Figuren des Realismus produziere, sondern idiosynkratische Darstellungsweisen bevorzuge. Einen ähnlichen, ebenfalls formal ausgerichteten Versuch, die heterogenen Stile der Jahrhundertwende auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, erbrachte neben Baßler auch Gotthart Wunberg⁵¹⁸. Dieser konzentrierte sich auf eine Untersuchung der Verfahrensweisen des Naturalismus und der *Décadence* und kam zu dem Schluss, dass sich die Literatur seit Beginn des Naturalismus durch eine zunehmende „Verselbstständigung der Lexeme“⁵¹⁹ auszeichnete. Diese Autonomisierung entspreche dem Verfahren des vorherrschenden positivistischen Historismus, der die Fakten, ohne sie zu kontextualisieren, aneinander reihe; es kommt dabei zu „redundante[n] Anhäufung von Details, Ordnungs- und Strukturierungsversuchen im Hinblick auf solche Redundanzen in Aufzählungen, komplexen Lexemreihungen, Katalogen oder auch (Bild-)Beschreibungen“⁵²⁰. Die Lexeme verlieren damit mehr oder weniger ihren semantischen Inhalt, dessen Fehlen durch die Fokussierung auf die Form des Textes kompensiert wird. Zu den vorherrschenden Stilmitteln werden daher „Aufzählung, Vollständigkeitstendenz, historisch konkrete Benennung, Detailliertheit, Enzyklopädistik.“⁵²¹ Die auf das Detail konzentrierte Schreibweise ist sowohl für naturalistische als auch für die durch den Impressionismus beeinflussten Schreibtechniken ausschlaggebend und eine Anhäufung von Texten, in den wichtige Passagen im inneren Monolog oder erlebter Rede wiedergegeben werden, erstreckt sich von den naturalistischen Kurzgeschichten in den 1890er Jahren bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Die Allgemeingültigkeit dieser These von Wunberg mag, angesichts einer ganzen Menge an Texten, die der beschriebenen Lexemautonomisierung nicht entsprechen (ein Beispiel für viele sind etwa die Romane von Thomas Mann), problematisch sein, das beschriebene Verfahren ist trotzdem für kleinere Textformen der Prosaskizze oder der Studie sowie für die moderne Lyrik bis hin zu ihren extremen Formen der *écriture automatique* und des Dadaismus kennzeichnend. Die These von Wunberg ist für die vorliegende Arbeit insofern interessant, als er als wichtigste Vertreter des beschriebenen Phänomens die Autoren Arno Holz, Detlef von Liliencron und Peter Altenberg anführt, derer Texte in

⁵¹⁸ Wunberg, Gotthart: *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen: Gunter Narr 2001.

⁵¹⁹ Ebd., S. 90.

⁵²⁰ Ebd., S. 88.

⁵²¹ Ebd., S. 81.

der mährischen Moderne eine wichtige Vorbildfunktion ausübten. Bei Arno Holz, der nach Wunberg geradezu das „Paradigma der Moderne“⁵²² darstellt, ist diese Rolle sogar als prominent zu bezeichnen, wie im Folgenden gezeigt wird.

3.1. Vorbilder

Die Holzsche Mittelachsenpoesie machte sich die oben beschriebene Isolierung einzelner semantischer Einheiten geradezu zum Programm. Bereits mit der Schrift *Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze* (1891), worin er die Grundsätze des konsequenten Realismus festlegte, positionierte sich Holz als führender Programmatiker des Naturalismus. Diesen bis dahin unscharfen Begriff versuchte er mit Hilfe seiner bekannten Grundformel „Kunst = Natur minus x“⁵²³ festzulegen. Die Kunst habe die Aufgabe die Natur möglichst treu zu wiedergeben, wobei sich die „Natur“ hier nicht auf die detailliert zu beschreibende umgebende Wirklichkeit begrenzen, wie es der Begriff selbst suggerieren könnte, sondern auch die inneren Zustände und Empfindungen des Menschen miteinbeziehen soll.⁵²⁴ Der Unterschied zwischen Kunst und Natur soll minimiert werden, wobei eine Gleichheit zwischen Kunstwerk und der Natur natürlich nie erreichbar sei, denn die Realität wird immer durch das „x“ transformiert, das die „Reproduktionsbedingungen“ der Kunst, ihr Material – Klang, Sprache, Stein – und zugleich die ‚Handhabung‘ dieses Materials durch den Künstler [darstellt], abhängig also von dessen Persönlichkeit, von seinem Geschick und Können⁵²⁵ ist. Aus diesen Prinzipien ergaben sich für Holz und anschließend auch weitere Autoren der Sekundenstil und die erlebte Rede als geläufige Mittel, die die bewussten wie unbewussten Gedankenprozesse von Figuren sowie detaillierte Abbildungen des (sich verändernden) Milieus wiederzugeben vermochten. Der realistische, über den handelnden Figuren stehende Erzähler rückt damit immer mehr in den Hintergrund.⁵²⁶ Die Ausführungen von Holz basierten dabei auf den ihnen vorangegangenen literarischen Arbeiten *Papa Hamlet* (1889) sowie später *Familie Selicke* (1890), dem richtungsweisenden Drama des Naturalismus, das Holz noch gemeinsam mit Johannes Schlaf verfasste.

⁵²² Wunberg: Jahrhundertwende, S. 89.

⁵²³ Arno Holz: *Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze*. Berlin: Wilhelm Issleib 1891, S. 114.

⁵²⁴ Vgl. Schulz, Gerhard: *Arno Holz. Dilemma eines bürgerlichen Dichterlebens*. München: C. H. Beck 1974, S. 45.

⁵²⁵ Ebd., S. 45.

⁵²⁶ Vgl. Schulz: *Arno Holz*, S. 55.

Das Beispiel, an dem die Lexemisolierung, so Wunberg, „besonders gut konstatierbar“⁵²⁷ wird, ist allerdings erst der Holzsche Gedichtband *Phantasmus* (1898). Dieser kombiniert den naturalistischen Sinn für Details, Stimmungsbilder des Impressionismus sowie Ornamentik des Jugendstils und wächst durch die Überarbeitungen der ursprünglichen 100 Gedichte bis auf die mehr als tausend Seiten des „Riesenphantasmus“⁵²⁸. Die Leichtigkeit, mit der die Gedichte um immer neue Lexeme erweitert werden konnten, zeige, so Wunberg, die Selbstständigkeit der einzelnen Lexeme und beweist damit den historistischen Charakter des Werkes. Durch die vielen Umarbeitungen demonstriert der *Phantasmus* im höchsten Maße wie kaum ein anderes Werk dieser Zeit „den Übergang von einem inhaltlichen Historismus zu Einem des Verfahrens“⁵²⁹, der die Moderne prägt.

Die theoretische Grundlage zu seiner Mittelachsenlyrik lieferte Holz 1899 in seiner *Revolution der Lyrik* (1899), die v.a. mit der zeitgenössischen Poesie sowie den konventionellen lyrischen Formalien abrechnete. Die Begründung der neuen Form stützte sich dabei zum Teil auf Argumente aus dem Bereich der Physik bzw. Physiologie:

[...] warum sollte das Auge am Drucksatz eines Gedichts *nicht* seine besondere Freude haben?... Denn wenn vielleicht die eine Zeile nur *eine* Silbe enthält, enthält vielleicht bereits die nächste Zeile *zwanzig* Silben und *mehr*. Ließe ich daher die Achse, statt in die Mitte, an den Anfang legen, so würde dadurch das Auge gezwungen sein, immer einen genau doppelt so langen Weg zurückzulegen.⁵³⁰

Gerade die Verbindung mit den Naturwissenschaften machte laut Kittler die Modernität des Textes aus. Die Gestaltung der Texte um die Mittelachse verfolgte in erster Linie kein höheres ästhetisches Ziel, sondern wird rein lesetechnisch, „ophtalmokinetisch“⁵³¹ begründet. „An die Stelle von Kommunikation, deren Mythos zwei Seelen oder Bewußtseine voraussetzt, treten Zahlenverhältnisse zwischen Schriftmaterialität und Sinnesphysiologie.“⁵³² In den Vordergrund rückt das Materielle der Sprache, die einzelnen Worte und Lexeme gewinnen laut Kittler eigene Bedeutungen, die somit der darzustellenden Realität näher stehen als die übliche dichterische Sprache. Die Holzsche Mittelachsenpoesie fügt sich dadurch in den aktuellen Diskurs der Beziehung zwischen

⁵²⁷ Wunberg: Jahrhundertwende, S. 90.

⁵²⁸ Wunberg: Jahrhundertwende, S. 130.

⁵²⁹ Ebd., S. 131.

⁵³⁰ Holz, Arno: Die neue Wortkunst. Eine Zusammenfassung ihrer ersten grundlegenden Dokumente. Zitiert nach: Kittler: Aufschreibesysteme, S. 271-272.

⁵³¹ Kittler: Aufschreibesysteme, S. 272.

⁵³² Ebd.

Sprache und Wirklichkeit ein, der um 1900 seinen Höhepunkt in der sogenannten Sprachkrise erreichte. Die Sprache, nach Nietzsche bloß „ein bewegliches Heer von Metaphern“⁵³³, erhalte so den Anschein, als ob ihre Worte nur eine durch Konvention festgelegte Bedeutung hätten und lediglich eine Illusion der Wahrheit seien, für deren Beschreibung sie nicht mehr taugen würden. Holz setzte sich so wie manche andere Autoren der Zeit mit dieser Thematik auseinander, reduzierte jedoch das Problem der Sprache auf das Problem der sprachlichen Mittel.⁵³⁴

Holz lehnt die zeitgenössische Lyrik nicht nur wegen ihres inhaltlichen Epigontums, sondern auch aufgrund der von ihm als epigonal empfundenen Versform vehement ab. Seine Gedichte sollen daher nicht mehr mit den üblichen abgenutzten Metaphern und Klischees operieren, die gleichzeitig bestimmte Assoziationen motivieren: „hört man heute ein erstes Reimwort, so weiß man in den weitaus meisten Fällen mit tödlicher Sicherheit [...] auch das zweite. [...] Wir hören Witzen zu, wissen leider [...] schon die Pointen!“⁵³⁵ Die Zeilen werden um eine Mittelachse herum geordnet und die Gedichte sollen Sinneswahrnehmungen und Empfindungen widerspiegeln, ihre einzelnen Zeilen dann „isolierte Wahrnehmungs- und Bewusstseinsmomente sein, die aus dem grammatikalischen Fluss der Prosarede herausgenommen werden, wodurch so etwas wie ein impressionistisches Textgebilde entsteht.“⁵³⁶ Die Verse bilden auf diese Weise nicht die Wirklichkeit, sondern einen Empfindungsvorgang ab, den der Leser durch das Lesen jeder einzelnen Zeile mit dem lyrischen Ich mitvollziehen kann. Die Strophen und das übliche Versmaß werden zugunsten eines neuen, bereits in der Sprache enthaltenen Rhythmus aufgelöst. Dieser natürliche und laut Holz notwendige Rhythmus, wird nicht mehr möglichst wohlklingend geformt, sondern entsteht immer neu, entsprechend seinem Inhalt. Der Rhythmus richte sich nach der Prosodie der Sprache und nähere sich damit den altdeutschen Stabreimversen⁵³⁷. Die Nähe der Gedichte zur Wirklichkeit ergibt sich daraus, dass sie im Unterschied zur üblichen Lyrik in ihrem Ausdruck nicht mehr durch Metrik und Reim gefesselt sind und „klare

⁵³³ Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: KSA 1. Hg. von Colli, Giorgio/Montinari,azzino. München: dtv/de Gruyter 1988, S. 873-890, hier S. 880.

⁵³⁴ Breuer, Dieter: Deutsche Metrik und Versgeschichte. München: Fink 1991, S. 244-257.

⁵³⁵ Holz, Arno.: Selbstanzeige zum *Phantasmus*. In: Zukunft, 30. 4. 1898. Zitiert nach Schick, Eugen: Was halten Sie eigentlich über Arno Holz? In: Feuilleton-Beilage des Tagesbote aus Mähren und Schlesien. Nr. 58, 4.2.1905, S. 1-2., hier S. 1.

⁵³⁶ Sprengel: Geschichte 1870-1900, S. 631.

⁵³⁷ Vgl. Breuer: Deutsche Metrik, S. 250.

Vorstellungen⁵³⁸ zu äußern vermögen. Das mag in Anbetracht der üblichen Lebensferne poetischer Texte doch etwas fraglich erscheinen, denn trotz aller Erneuerung der lyrischen Form verändert Holz kaum die traditionelle Lexik.

3.2. Exkurs: Literarischer Impressionismus

Spricht man in Zusammenhang mit der Literatur über ‚Impressionismus‘ bzw. ‚impressionistische‘ Schreibweisen, ist eine kurze Erklärung des Begriffs notwendig, weil dieser an sich unscharf ist und unterschiedlich zur Anwendung gelangt. Einen eigentlichen, durch ein fest umrissenes Programm begründeten literarischen Impressionismus gibt es im Grunde nicht; es lassen sich jedoch, so Sprengel⁵³⁹, durchaus ästhetische Merkmale benennen, die die Literatur der ästhetischen Moderne von der impressionistischen Malerei übernimmt. Die einzelnen Bestimmungen kommen allerdings zu „geradezu kontroversen Begriffsinhalten“⁵⁴⁰.

Manche Definitionen wollen unter dem Impressionismus „die Empfänglichkeit für einen punktuellen Eindruck“⁵⁴¹ verstehen, die durch ein wahrnehmendes Subjekt bedingt ist. Im Mittelpunkt steht die Gabe des Individuums, einen Moment nuanciert wahrzunehmen und wiederzugeben bzw. das „impressionistische Lebensgefühl“⁵⁴² des Einzelnen, was zum Resultat hätte, dass ein Großteil der ästhetischen Moderne nun unter die Bezeichnung des Impressionismus fallen würde, der zugleich mit anderen ‚-ismen‘, nämlich dem Psychologismus, Symbolismus, Ästhetizismus zumindest zum Teil identisch würde.⁵⁴³

Sprengel schlägt daher eine andere, schärfere Festlegung des Begriffs vor, indem er nur diejenigen Texte als impressionistisch bezeichnen will, die „sich an die originäre Programmatik und das künstlerische Verfahren der französischen Impressionisten [halten]“⁵⁴⁴, d. h. die detaillierte Wiedergabe eines flüchtigen Augenblicks, Farbenvielfalt und Objektivität der Darstellung betonen. Das setzt voraus, dass der Erzähler bzw. das lyrische Subjekt genauso wie bei der naturalistischen Wiedergabe in

⁵³⁸ Ebd., S. 252.

⁵³⁹ Vgl. Sprengel: Geschichte 1870-1900, S. 114f.

⁵⁴⁰ Ebd.

⁵⁴¹ Ebd.

⁵⁴² Ebd.

⁵⁴³ Vgl. Haupt, Sabine/Würffel, Stephan Bodo: Handbuch Fin de Siècle. Stuttgart: Alfred Kröner 2008, S. 308.

⁵⁴⁴ Sprengel: Geschichte 1870-1900, S. 114.

den Hintergrund rückt und sich auf „die Wiedergabe einzelner Wahrnehmungen bzw. wahrgenommenen Reize“⁵⁴⁵ einschränkt. Die Mittelachsenlyrik von Holz wird somit zum Paradebeispiel eines auf diese Weise verstandenen Impressionismus und führt anschaulich vor, dass die beiden Richtungen – Naturalismus und Impressionismus – im Bereich des Formalen und Sprachlichen durchaus Gemeinsamkeiten aufweisen.⁵⁴⁶

Eine ähnliche Definition wie Sprengel liefern ebenfalls Maria-Christina Boerner und Harald Fricke, die die Übertragung der ursprünglich malerischen Technik auf die Literatur an „stehenden Bildern“ in poetischer Form demonstrieren. Ein impressionistisches Gedicht entbehrt dementsprechend Beschreibungen von Handlungen und Geschehnissen, die durch „statisch-simultane“⁵⁴⁷ Beschreibungen ersetzt werden. Dies wird an den Balladen Detlev von Liliencrons exemplifiziert, die als Form an sich eine Handlung voraussetzen würden – der Autor rückt jedoch die gemäldeartigen Darstellungen in den Vordergrund und schiebt die handlungskonstituierenden Elemente in den Hintergrund bzw. blendet sie aus.⁵⁴⁸ Die Texte von Liliencron zeichnen sich häufig durch onomatopoetische und synästhetische Neologismen sowie eine große Farbenvielfalt aus, durch die die flüchtigen Impressionen wiedergegeben werden. Über solche deskriptive Momentaufnahmen hinaus sind für das Werk des Autors Elemente der Collage und katalogartige Aufzählungen von scheinbar unzusammenhängenden Sachverhalten kennzeichnend, die die Theorie Wunbergs über das moderne Verfahren der Lexemisolierung und der sich daraus ergebenden Unverständlichkeit der Texte bestätigen.

Ein ähnliches Schreibverfahren konstatiert Wunberg ebenfalls bei Peter Altenberg, „dem Wiener Meister der impressionistischen Skizze“⁵⁴⁹, der vorrangig durch sein Buch *Wie ich es sehe* (1896) bereits von den Zeitgenossen als literarischer Impressionist gefeiert wurde. Mit Liliencron teilt er eine Konzentration auf genaue Aufzeichnung durch den Betrachter (der Akzent des Buchtitels wurde von Altenberg bekanntlich auf

⁵⁴⁵ Ebd.

⁵⁴⁶ Vgl. ebd.

⁵⁴⁷ Boerner, Maria-Christina/Fricke, Harald: Lyrik. In: Haupt, Sabine/Würffel, Stefan Bodo (Hg.): Handbuch Fin de Siècle. Stuttgart: Alfred Kröner 2008, S. 298-342, hier S. 310.

⁵⁴⁸ Vgl. Boerner/Fricke: Lyrik, S. 310f.

⁵⁴⁹ Fähnders: Avantgarde und Moderne, S. 114.

das Wort „sehe“ gelegt⁵⁵⁰) sowie eine Vorliebe für „Katalogtexte“ und „Schwerverständlichkeit“⁵⁵¹.

Die beschriebene Verselbstständigung der Lexeme sei, wie Wunberg betont, mit dem literarischen Impressionismus nicht identisch, wird aber gerade darin besonders sichtbar und trifft meistens auch auf andere, nicht impressionistisch beeinflusste Texte der genannten Autoren zu, wodurch die impressionistische Schreibweise eine besondere Bedeutung für die formale Struktur der ästhetischen Moderne gewinnt. Altenberg gilt als Propagator der Prosaskizze, die durch ihre „notizhafte Spontaneität“⁵⁵² und scheinbare Flüchtigkeit und Zusammenhanglosigkeit der entworfenen Stimmungsbilder hervorragend zur Theorie Wunbergs passt. Die ursprünglich aus der Malerei stammende Skizze gab es bereits seit der Antike, allerdings noch im Sinne eines Entwurfs, der dem herausgearbeiteten Kunstwerk voranging, oder einer zusammenfassenden⁵⁵³, nicht detaillierten Darstellung. Als selbstständiges Genre, sei es dramatisch, lyrisch oder prosaisch, entwickelte sie sich seit dem 18. Jahrhundert und erreicht ihren Höhepunkt „parallel zur impressionistischen Prima-Malerei [...] um 1900“⁵⁵⁴. Die Skizzenhaftigkeit ist bei diesem modernen Genre dementsprechend nur ein erwünschter Effekt, dem allerdings, zumindest bei Altenberg, „sorgfältigste Formulierungen und Stilisierungen“⁵⁵⁵ zugrunde liegen, welche mit dem ursprünglichen offenen und andeutenden Skizzen-Charakter, so Sprengel, eigentlich nichts zu tun haben und vielmehr „auf die Ästhetik des Prosa-Gedichts verweisen“⁵⁵⁶. Formal gesehen gibt es also eine zumindest lose Verwandtschaft zwischen den Holzschen Mittelachsendichten und der Prosaskizze Altenbergs, die sich beide auf das literarische Schaffen der mährischen Autoren maßgeblich auswirkten.

⁵⁵⁰ Wunberg: Jahrhundertwende, S. 106.

⁵⁵¹ Ebd.

⁵⁵² Baßler, Moritz: Skizze. In: Müller, Jan-Dirk et al. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. III. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007. S. 444-445, hier S. 444.

⁵⁵³ Ebd.

⁵⁵⁴ Ebd., S. 445.

⁵⁵⁵ Sprengel: Geschichte 1870-1900, S. 169.

⁵⁵⁶ Ebd.

3.3. Schreibweisen der mährischen Moderne

3.3.1. Karl Hans Strobl und die literarische Moderne

Karl Hans Strobl lebte (mit der Ausnahme der in Prag verbrachten Studienjahre) bis 1901 in der Bezirksstadt Iglau⁵⁵⁷, wo er von dem Schriftsteller Egid Filek von Wittinghausen für die moderne Literatur begeistert wurde. Filek wie Strobl übersiedelten 1900 bzw. 1901 nach Brünn, wo Filek in Vorträgen die moderne deutschgeschriebene Literatur propagierte. Strobl begann sich bald als Rezensent des *Tagesboten aus Mähren und Schlesien* zu betätigen und profitierte außerdem von dem in der Landeshauptstadt im Vergleich zu Iglau freilich viel breiteren Lektüreangebot⁵⁵⁸. In seinem ersten Jahr in Brünn entdeckte er Schopenhauer, Nietzsche und Bölsche für sich⁵⁵⁹, die sein Schaffen zu dieser Zeit maßgeblich beeinflussten. Er verfasste 1902 gleich drei Schriften, die sich mit der literarischen Moderne auseinandersetzen und eine Geschichte der Literatur- und Kunstentwicklung von Goethe bis zur Gegenwart nachzeichnen, wobei die Moderne als deren Höhepunkt präsentiert wird.

Die im Hermann Seemann Verlag erschienene *Weltanschauung der Moderne* setzt sich zunächst kritisch mit Richard M. Meyers literaturgeschichtlichem Opus *Deutsche Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts*⁵⁶⁰ auseinander, das seinen Untersuchungsgegenstand durch ein vereinfachendes Kriterium zu ordnen versucht, indem das literarische Schaffen in Deutschland jeweils nach Jahrzehnten geordnet untersucht wird. Strobl merkt zu Recht an, dass dadurch „manche gewaltsame Gliederverrenkungen, manche Beinbrüche und Unglücksfälle“ passierten. Er schildert die Entstehung der modernen Literatur als einen Kampf gegen die Bequemlichkeit des Bestehenden und damit als traditionell empfundenen⁵⁶¹, zwischen den alten „Litteraturprofessoren und ihre[r] Rangiermaschine“, die die künstlerischen Erscheinungen in „Schubladenkasten“⁵⁶² penibel ordnete und einen bestimmten ästhetischen Geschmack vorschrieb. Die Jungen hingegen, vornehmlich durch Richard

⁵⁵⁷ Zum künstlerischen und literarischen Leben im Iglau um 1900 vgl. Krappmann, Jörg: Aus dem Großleben einer Kleinstadt. Karl Hans Strobels Roman *Der Fenriswolf*. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei. NF 18, Heft 1-2, 2010, S. 97-110.

⁵⁵⁸ Vgl. Strobl: Glückhafte Wanderschaft, S. 87.

⁵⁵⁹ Vgl. ebd., S. 78, 87 und 126.

⁵⁶⁰ Meyer, Richard Moritz: Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 3. der Reihe: Das Neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung. Hg. von Paul Schlenther. Berlin: Georg Bondi 1900.

⁵⁶¹ Vgl. Strobl, Karl Hans: Die Weltanschauung der Moderne. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902, S. 7.

⁵⁶² Strobl: Die Weltanschauung, S. 9.

Wagner, Friedrich Nietzsche und schließlich die Gebrüder Hart⁵⁶³ vertreten entzogen sich den althergebrachten Kategorisierungen und riefen durch ihre geistigen Innovationen Empörung hervor, weil diese als Angriff auf die traditionellen Werte und Größen der Literaturgeschichte aufgefasst wurden. Strobl versucht daran anschließend die moderne Kunst in den geistigen und wissenschaftlichen Kontext des 19. Jahrhunderts einzubetten und zeigt, dass sie ihre Wurzeln bereits im „künstlerischen Subjektivismus“ des ausgehenden 18. Jahrhunderts hatte. Seine Auffassung der Moderne steht also dem Begriff der Makroepoche Moderne nahe, denn die ästhetischen Kunstrichtungen vom Ende des 19. Jahrhunderts werden als letzte Stufe einer Entwicklung gesehen, die bereits durch das theoretische Gedankengut der Romantiker und der Weimarer Klassik vorgeprägt wurde. Als Wegbereiter der neuen Weltanschauung werden einerseits Arthur Schopenhauer und Richard Wagner, andererseits Friedrich Nietzsche hervorgehoben. Ihre Philosophien vertreten zugleich zwei Geistesrichtungen, die der vorangegangenen Geschichte zugrunde lagen: die Metaphysisch-soziale und die Individualistisch-anarchistische. Die erstere basiere auf altruistischem Mitleid und dem Streben nach einer Befreiung vom Leid des Lebens⁵⁶⁴, die andere gründe auf dem Ideal des Individuums und seiner „Sehnsucht nach dem Sich-ausleben-können“⁵⁶⁵. Die beiden Richtungen, die auf unterschiedliche Weise in allen Kunstrichtungen Niederschlag finden und in Richard Wagners *Parsifal* (1882) als einer Verherrlichung des christlichen Gedankenguts bzw. in Nietzsches bekanntlich gegen das Christentum gerichteten *Antichrist* (1894) jeweils ihre Höhepunkte erreichten, streben schließlich, so Strobl, eine Vereinigung an, die eine neue Weltanschauung begründet.

Die Schrift besteht weitgehend aus großzügigem Namedropping, das sie doch als eine etwas ungewöhnliche Art von Literaturgeschichte erscheinen lässt. Neben älteren Klassikern (Gottfried Keller, Anette von Droste-Hülshoff, August Wilhelm Schlegel, sogar Goethe und auch russische Autoren des 19. Jahrhunderts) finden sich neuere europäische (Maeterlinck, Jacobsen und v.a. Zola und Ibsen) sowie deutsche Autoren (Hebbel, Hauptmann, Schlaf, Liliencron, Ernst von Wolzogen, Bierbaum). Strobl beschränkt sich außerdem nicht auf Literatur, sondern geht auch auf die zeitgenössische Malerei (Philipp Otto Runge, Lothar von Kunowski, Hans von Marées, Franz von

⁵⁶³ Vgl. ebd., S. 8-9.

⁵⁶⁴ Vgl. ebd., S. 12.

⁵⁶⁵ Ebd., S. 20.

Stuck, Max Klinger, die Worpsweder Gruppe Otto Modersohn, Hans am Ende, Heinrich Vogeler; des Weiteren v.a. Arnold Böcklin) und Kunstkritik (John Ruskin, William Morris, Konrad Fiedler) ein. Gegen Ende der Schrift konzentriert sich Strobls Gedankengang auf das Umfeld des Friedrichhagener Kreises (Wilhelm Bölsche, Bruno Wille, Richard Dehmel und die Brüder Hart), der den psychophysischen Monismus Ernst Haeckels⁵⁶⁶ für die Literatur fruchtbar machte. Als Basis für die Umsetzung der Gedanken Haeckels in die Literatur wird Bölsche genannt. Dieser machte bekanntlich in seiner Schrift *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* (1887) die Naturgesetze zum ästhetischen Kriterium der naturalistischen Literatur und betonte in seinem *Liebesleben in der Natur* (1899-1902) die enge Verbindung zwischen Mensch und Tier durch Parallelen im Bereich der Sexualität, was ihn in den Augen Strobls (der die beiden Abhandlungen allerdings nur allgemein als „philosophische Schriften“ erwähnt) zum theoretischen Wegbereiter der modernen Weltanschauung erhebt.

Das neue Weltgefühl wird vom Autor folglich exemplarisch am Werk von Arno Holz sichtbar gemacht, der unter allen von Strobl erwähnten Autoren als einziger hinsichtlich seines Schaffens charakterisiert wird. Strobl zitiert zuerst aus einem Brief, in dem ihm Holz den allumfassenden Charakter seines dichterischen Subjektes erklärt. Jeder Einzelne erlebe, so Holz, die ganze Entwicklung der Menschheit wieder: „Wie ich vor meiner Geburt die ganze physische Entwicklung meiner Species durchgemacht habe [...], so seit meiner Geburt ihre psychische. Ich war ‚Alles‘ und die Relikte davon liegen ebenso zahlreich wie kunterbunt in mir aufgespeichert“⁵⁶⁷. Holz gibt hier im Grunde eine Paraphrase von Haeckels biogenetischem Grundgesetz, das er als ein alle möglichen geschichtlichen Lebensformen durchlebendes Ich in einem, von Strobl ebenfalls zitierten *Phantasia*-Gedicht wiederholt:

Sieben Septillionen Jahre
zählte ich die Meilensteine am Rande der
Milchstraße
Sie endeten nicht.
Myriaden Aeonen
versank ich in die Wunder eines einzigen Tautröpfchens.
Es erschlossen sich immer neue.
Mein Herz erzitterte!
Selig in Moos
steckte ich mich und wurde Erde.
Jetzt ranken Brombeeren
über mir

⁵⁶⁶ Vgl. Sprengel: *Geschichte 1870-1900*, S. 83.

⁵⁶⁷ Holz in einem Brief an Strobl. Zitiert nach Strobl: *Die Weltanschauung*, S. 33.

[...] ⁵⁶⁸

Die Passagen aus dem *Phantasmus* (neben dem obigen wird noch das vollständige Gedicht *See, See, sonnigste See*⁵⁶⁹ abgedruckt) werden zusätzlich um Beschreibungen von Bildern Arnold Böcklins ergänzt, die die Allbeseelung der Natur in malerischer Form wiedergeben sollen. Zum Schluss nimmt Strobl emphatischen Bezug auf Julius Harts geschichts- und lebensphilosophischen Opus *Zukunftsland*⁵⁷⁰ (1899-1902) und schließt sich diesem in der Verkündung eines pantheistischen Welteinheitsglaubens an.

Die einzelnen Schritte und Persönlichkeiten, die Strobl zu Beginn des 20. Jahrhunderts in seiner Skizzierung der monistischen Weltanschauung anführt, gleichen cum grano salis dem Unterkapitel „Monismus“ in Sprengels Literaturgeschichte von 1998⁵⁷¹. Auch Sprengel geht bei seiner Beschreibung von Haeckels Monismus aus, den Bölsche und Julius Hart auf das Gebiet der Kunst übertragen; nach einer kurzen Würdigung von Johannes Schlaf wird das Gedicht *Sieben Billionen vor meiner Geburt* aus dem *Phantasmus* angeführt, das die Übertragung von Haeckels Gedanken in die Literatur illustrieren soll; im Folgenden konzentriert sich Sprengel auf die österreichischen Formen einer monistischen Weltsicht. Das ist als Vergleichspunkt insofern interessant, als sich Strobl in seiner Schrift dezidiert auf Autoren und Künstler deutscher Provenienz beruft und keinen einzigen Österreicher nennt. Die österreichischen Texte, die auf einer Ich-Welt-Verbundenheit basierten, verbanden die Zeitgenossen noch eher mit der Lehre Ernst Machs⁵⁷², was ein Grund dafür sein könnte, warum Strobl in seiner Weltanschauungsschrift keine österreichischen Künstler verzeichnet. Die Ähnlichkeit zwischen Strobels und Sprengels Charakteristik der monistischen Weltanschauung wird hier freilich nicht deswegen erwähnt, um Peter Sprengel vorzuwerfen, er hätte sich seine Forschung zu diesem Thema durch die Lektüre der Schrift von Strobl ersparen können, sondern um die breite Übersicht zu unterstreichen, über die Strobl zu diesem Thema und seinen Akteuren offensichtlich verfügte und die er sich ohne einen größeren zeitlichen Abstand, dafür aber aus der räumlichen Entfernung einer mährischen ‚Provinzstadt‘ erarbeitete. Im Unterschied zu Sprengel benutzt Strobl allerdings nicht

⁵⁶⁸ Holz, Arno: *Phantasmus*. Faksimiledruck der Erstfassung. Hr. von Gerhard Schulz. Stuttgart: Reclam 1968, S. 98.

⁵⁶⁹ Holz: *Phantasmus*, S. 29.

⁵⁷⁰ Hart, Julius: *Zukunftsland*. Im Kampf um eine Weltanschauung, Bd. 1. Der neue Gott. Ein Ausblick auf das kommende Jahrhundert. Leipzig: Diederichs 1899; ders.: *Zukunftsland*. Im Kampf um eine Weltanschauung, Bd. 2. Die neue Welterkenntnis. Leipzig: Diederichs 1902.

⁵⁷¹ Sprengel: *Geschichte 1870-1900*, S. 80-84.

⁵⁷² Vgl. ebd., S. 82.

den Begriff „Monismus“, sondern spricht sowie Julius Hart über *Die Weltanschauung der Moderne*.

Ähnlich wie in der ersten Schrift verfährt Strobl auch in seiner Broschüre *Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung*, die in der Reihe *Moderne Essays zur Kunst und Litteratur* der Gose & Tetzlaff Verlagsbuchhandlung unter der Leitung des Literaturhistorikers Hans Landsberg erschien. Landsberg hatte in einem kurz zuvor erschienenen Traktat den Naturalismus als notwendige revolutionäre Epoche gefeiert, die den „veilchenblauen Idealismus“⁵⁷³ überwinden half, aber zugleich vor einer „maßlose[n] Überschätzung“⁵⁷⁴ Gerhart Hauptmanns gewarnt. Nicht Hauptmann sei der Garant einer neuen Literatur, sondern das Dreigestirn „Nietzsche, Ibsen, Böcklin“⁵⁷⁵. Die erste Hälfte von Strobls Abhandlungen fasst im Einklang mit Landsberg die Situation in Deutschland vor dem Durchbruch der neuen literarischen Generation kritisch zusammen („Zuckerwasserpoesie der Julius Wolff und Baumbach“⁵⁷⁶, „Mumienpoesie von Georg Ebers“⁵⁷⁷, „schwer wie die Eichenschranke und breitbeinigen Tische“ seien „die germanischen Helden Felix Dahns, und die ‚Ahnen‘ Gustav Freytags zeigten [...] den Mangel der ganzen Richtung an künstlerischen Empfinden“⁵⁷⁸). Es folgt eine ähnliche Auflistung von Namen wie in der vorigen Schrift zu den geistigen Grundlagen des Naturalismus, wobei die gleichen Akteure (Zola, Ibsen, Darwin, Haeckel, Tolstoi, Nietzsche, Brüder Hart, Bölsche) auftreten. Ausführlicher geht Strobl auf die Anthologie *Moderne Dichtercharaktere* ein, aus der er Hermann Conradi und Arno Holz als besondere Talente lobt. Mehr noch als Conradi repräsentiere Holz die moderne Literatur, weswegen sich die Schrift im weiteren Verlauf auf dessen kunsttheoretische Ausführungen konzentriert sowie in Zusammenfassungen auch die literarischen Texte von Holz dem Lesepublikum in Kurzform präsentiert. Dabei streicht Strobl vor allem die Innovationskraft von Holz in Sachen Form und Schreibtechnik heraus. Den Höhepunkt der Holzschen revolutionären Gedanken sieht Strobl in der Mittelachsenform. Strobl begrüßt den natürlichen Rhythmus der neuen Lyrik, den Holz anstelle der veralteten Form über den Reim- und

⁵⁷³ Landsberg, Hans: Los von Hauptmann! In: Erich Ruprecht/Dieter Bänisch (Hg.): *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910*. Stuttgart. Metzler 1970, S. 127-131, hier S. 128.

⁵⁷⁴ Ebd., S. 130.

⁵⁷⁵ Ebd. Die zukünftige Rolle Nietzsches (*Friedrich Nietzsche und die deutsche Literatur* 1902) und Ibsens (*Ibsen* 1904) präzisierete Landsberg später in eigenen Schriften.

⁵⁷⁶ Strobl, Karl Hans: *Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung*. Berlin. Gose & Tetzlaff 1902, S. 3.

⁵⁷⁷ Ebd., S. 4.

⁵⁷⁸ Ebd.

Strophenzwang hinweg einführt. Der *Phantasmus* bedeute für die deutsche Lyrik nicht nur eine formale Innovation, sondern stelle auch neue Inhalte bereit, die die Themen und Stoffe der Lyrik aus den 1880ern, die sich ursprünglich als revolutionär erklärte, bedeutend erweitern würden. Der *Phantasmus* sei eine andere Art von *Lied der Menschheit* (Heinrich Hart), „wie sie sich in ihrem einzelnen Individuum spiegelt“.⁵⁷⁹ Auch hier wird also Holz als Realisator der modernen, sprich monistischen Weltanschauung und des allumfassenden Weltgefühls gefeiert.

Als Plädoyer für diese Weltanschauung sowie für eine monistische Kunst versteht sich auch die dritte Schrift in der Reihe, *Der Buddhismus und die neue Kunst*⁵⁸⁰, in der sich Strobl mit dem Ursprung des menschlichen Kunsttriebs auseinandersetzt und diesen analog zu Nietzsches *Willen zur Macht* als ein geistiges Besitz-Ergreifen⁵⁸¹ der wahrnehmbaren Welt definiert. Im Übrigen bemüht er sich die Philosophie Schopenhauers mit ihrer Mitleidsethik und ihrem Streben nach einer Erlösung aus dem diesseitigen Leben sowie das Christentum in einer pantheistischen Form, in der „alle Dinge dieser Welt Bestandteile des Allgottes sind“⁵⁸², als zwei ideelle Überbleibsel des Buddhismus in der zeitgenössischen Gesellschaft nachzuweisen. Die christlichen Werte werden, genau im Sinne von Nietzsches *Genealogie der Moral*, als amoralisch enthüllt, da die scheinmoralischen Handlungen ausschließlich einem jenseitigen Zwecke dienen würden und alles Diesseitige als hassenswert erscheine. Strobl fordert schließlich sowohl eine wirklich soziale Kunst, die von einem „individualistischen Standpunkte“⁵⁸³ die Unmoral der Gesellschaft aufdeckt (wofür v.a. Ibsen und Tolstoi als Beispiel angeführt werden), als auch eine Hinwendung zum Materiellen, das in seinen gegenseitigen Zusammenhängen durch ein künstlerisches Ich als eine Art pantheistisches Weltgefüge zum Vorschein kommen soll⁵⁸⁴. Strobl stützt sich zwar nicht explizit, aber sehr deutlich auf den ersten Band *Der neue Gott* des voluminösen Ausblicks *Zukunftsland* von Julius Hart, in dem das gleiche anthropozentrische Weltbild mit einem alle Zeit- und Raumebenen durchdringendem psychophysischen Subjekt aufgestellt und von Buddhismus und Christentum hergeleitet wird.⁵⁸⁵ Holz und seine

⁵⁷⁹ Strobl: Arno Holz, S. 33.

⁵⁸⁰ Strobl, Karl Hans: *Der Buddhismus und die neue Kunst*. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.

⁵⁸¹ Ebd., S. 11.

⁵⁸² Ebd., S. 31.

⁵⁸³ Ebd., S. 45.

⁵⁸⁴ Vgl. ebd., S. 52.

⁵⁸⁵ Vgl. Hart, Julius: *Der neue Gott*, S. 144.

Phantasia-Gedichte dienen hier dem Aufzeigen der Fähigkeit des dichterischen Ichs, eine Wiedergeburt in immer neuen Gestalten zu erleben.⁵⁸⁶

Arno Holz und seine neue Lyrik in einen Zusammenhang mit dem Buddhismus zu bringen ist sicherlich nicht abwegig; Holz beschäftigte sich in den späten 1880er Jahren in verstärktem Maße mit derjenigen französischen Literatur, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluss der japanischen Kunst die Mode des Japonismus hervorbrachte.⁵⁸⁷ Dieser wirkte sich v.a. in der impressionistischen Malerei aus, aber in Gestalt des formal wie inhaltlich schlichten Haiku auch in der Literatur. Die aus dem Zen-Buddhismus hervorgegangene Form beschreibt scheinbar ohne tiefere Gedanken ein unmittelbares Naturerlebnis, das jedoch tiefe Interpretationsmöglichkeiten in sich trägt. Holz übernimmt, so Zimmermann⁵⁸⁸, lediglich die Technik des Abbildens von Naturszenarien, die bei ihm allerdings keineswegs schlicht, sondern detailliert und seitenlang ausgearbeitet und mit asiatisch anmutenden Exotika und mythischen Gestalten angereichert werden.

Dass Strobl, der sich von den monistischen Gedanken des Friedrichshagener Kreises inspirieren ließ und sich der Mode des exotischen Buddhismus anschloss, von der Holz'schen Mittelachsenpoesie fasziniert wurde, ist wenig überraschend. Seine Bewunderung schlug schließlich in eigenen literarischen Versuche zur Mittelachsenpoesie um, die es erlauben, Strobl, der zu dieser Zeit mit Holz in Briefkontakt stand, zum erweiterten Kreis der sog. Holz-Schule⁵⁸⁹ zu zählen. Den engeren Kreis um den „Meester“ Arno Holz bildeten vier Autoren – Rolf Wolfgang Martens, Ludwig Reinhard (Pseudonym des Verlegers Reinhard Piper), Robert Reiß und Georg Stolzenberg. Die Gruppe traf sich in Holz' berückter Dachkammer, um gemeinsam an Gedichten zu arbeiten. Die Arbeitsweise soll einer „Lyrikwerkstatt“⁵⁹⁰ geglichen haben, wo stets ein konkretes Thema oder Motiv gewählt wurden, die folglich

⁵⁸⁶ Vgl. Strobl: *Der Buddhismus*, S. 39.

⁵⁸⁷ Vgl. zu diesem Thema Schuster, Ingrid: *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*. Bern/München 1977 und Wichmann, Siegfried: *Japonismus: Ostasien – Europa. Begegnungen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. München: Schuler 1980.

⁵⁸⁸ Vgl. Zimmermann: Hans Dieter: „Ein Kuckuk ruft“. *Asiatische Einflüsse in der Lyrik von Arno Holz*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 121, Bd. 1, 1994, S. 96-104 hier S. 98-99.

⁵⁸⁹ Zu der Mittelachsenlyrik der Holz-Schule sowie zu der Rezeption von Arno Holz in Mähren vgl. auch Peřtová, Alžběta: *Mittelachsenlyrik. Rezeption von Arno Holz in Mähren und Böhmen*. In: *Germanoslavica: Zeitschrift für germano-slawische Studien* Praha: Euroslavica 2013, Jg. 24, Nr. 2 (2013), S. 84-102.

⁵⁹⁰ Wohlleben, Robert: *Das Regiment Sassenbach (1897 bis 1903). Lyrik aus der literarischen Werkstatt um Arno Holz*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 121, Bd. 1, 1994, S. 105-113.

jeder der Anwesenden auf eigene Art und Weise bearbeitete. Mithin spannen sich zwischen dem *Phantasmus* und den Publikationen des Kreises immer wieder gemeinsame thematische Fäden. Die Gedichte der Holzianer erreichen allerdings nicht das Niveau ihres Meisters⁵⁹¹ und werden auch von der Literaturkritik als „an der Klippe der Trivialität“ scheiternd, „unfreiwillig auch mal komisch“⁵⁹² und als „gutwilliges Mißverstehen einer Technik“⁵⁹³ abgetan. Auch bei Strobl, der seine Mittelachsenversuche nie in Buchform publizierte, ist eine gewisse Epigonalität zu diagnostizieren. Holz selbst soll in einem Gespräch mit Piper erwähnt haben, dass die Lyrik Strobls zu sehr dem Einfluss des *Phantasmus* verhaftet bliebe.⁵⁹⁴ Das gilt übrigens auch für Karl Wilhelm Fritsch (geb. 1874 in Teschen – gest. 1937 in Jundorf), der zu dieser Zeit mit Strobl eng befreundet war und sich ebenfalls in Holzscher ‚Manier‘ versuchte.⁵⁹⁵ Strobl bediente sich zum Teil des Holzschen Repertoires an mythischen Figuren und exotischen Motiven, wie ein in der *Gesellschaft* M. G. Conrads erschienenes Gedicht zeigt („Pan schläft./Zwischen dem dichten Gestrüpp seiner Brusthaare/weiden Elefanten“⁵⁹⁶). Er versuchte allerdings auch mit der Mittelachsenform zu experimentieren und es gelang ihm, unter Einsatz lokaler Motivik, doch den Rahmen der reinen Nachahmung teilweise zu überschreiten:

Unter dem Viadukt

Ein turmhoher Eisenbahnviadukt.
 Steinpfeiler
 Hochmoderne Eisenconstruction –
 ein Zug braust vorüber.
 Auf dem Hügel
 das alte Kirchlein.
 Seine blinden Fenster flammen die Glut des scheidenden
 Tages zurück.
 Zwischen dem zweiten und dritten Viadukt Pfeiler
 tanzen auf den Wogen des Flusses
 schimmernde Lichter.
 Kleine leuchtende Sprühwellen
 spritzen an einer nassen Bretterwand empor.
 Ein Badhaus

⁵⁹¹ Vgl. Peřtová: Die Mittelachsenlyrik, S. 7-9.

⁵⁹² Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Zitiert nach Wohlleben: Das Regiment Sassenbach, S. 111.

⁵⁹³ Schulz: Arno Holz, S. 77.

⁵⁹⁴ Scheuer, Helmut: Arno Holz im literarischen Leben des ausgehenden 19. Jahrhunderts (1883-1896). Eine biographische Studie. München: Winkler 1971, S. 229.

⁵⁹⁵ Vgl. Fritsch, Karl Wilhelm: Durch die duftfeuchten Äste/streicht Tauluft...Die Sonne ist verbrannt/und aus der Asche/blüht die Rose der Dämmerung./ – – – – – /In den aufgetauten Tümpeln/träumt der Vollmond. In: Deutsches Literarisches Jahrbuch des Vereines „Deutsches Haus“ in Brünn. Brünn: Rudolf M. Rohrer 1902, S. 30. Das Gedicht ist nicht um die Mittelachse zentriert, wobei unklar ist, ob es die Absicht des Autors oder ein Versäumnis von Seiten Verlags war; die motivische Inspiration durch den *Phantasmus* ist jedoch offensichtlich.

⁵⁹⁶ Strobl, Karl Hans: Verlorene Heimat: Jugenderinnerungen aus deutschem Ostland. Stuttgart: Lutz 1920, S. 403.

„Zum heiligen Johannes“
Aus dem Verschlag
Lachen, Kreischen und Kichern –
Ich lege mein Auge an ein Astloch:
Zwölf nackte Mädchenleiber.⁵⁹⁷

Das aus aneinander gereihten und vergänglichen Impressionen konzipierte Bild führt ein Wunder der modernen Technik, nämlich die Iglauer Eisenbahnbrücke (erbaut 1887) vor, deren mächtiger Bau im Kontrast mit dem „alte[n] Kirchlein“ dominant zum Ausdruck kommt. Der vorbeifahrende Zug bringt Dynamik in das statische Bild, die Begeisterung durch das technische Zeitalter ist evident. Nachdem der Blick des Lesers die Brücke hinauf gesteuert wird und den höchsten Punkt bei der Kirche erreicht, wird er von dem alles durchdringenden Licht der untergehenden Sonne eingenommen, die (wie für die impressionistische Malerei charakteristisch) durch unterschiedliche Oberflächen vielfach und bruchstückartig reflektiert wird, wobei die optischen Eindrücke mit akustischen (Sprühwellen, Lachen, Kreischen, Kichern) und haptischen (nasse Bretterwand, Astloch) synästhetisch verbunden werden. Die abschließende, erotisch anmutende Szene erinnert stark an Holz⁵⁹⁸, wirkt allerdings im Vergleich mit den Motiven des *Phantusus* realistischer. Holz experimentierte mit der Anordnung des Textes um die Mittelachse, die in seiner Auffassung mehrmals verschoben und in unterschiedliche Distanz zu der ursprünglichen Achse gebracht wird, wobei hier weder eine formale Regelmäßigkeit noch ein Bezug zum Inhalt zu finden ist. Ähnliche Versuche sind um 1900 unter dem Einfluss der Jugendstil-Ästhetik nicht selten, etwa die *Galgenlieder* von Christian Morgenstern, die 1905 nahezu gleichzeitig entstanden. Strobl mag sich für seine Form vielleicht bei Ernst Schur, einem dem Friedrichshagener Kreis nahestehenden Lyriker⁵⁹⁹ inspiriert haben, der in seiner Poesie⁶⁰⁰ mit ähnlichen (a-)symmetrischen Formen und außerdem auch vielen graphischen Elementen operierte, allerdings wegen des übertriebenen Pathos seiner Gedichte sowie den „typographischen Schnörkel“⁶⁰¹ überwiegend Kritik erntete.

Strobls Verdienste im Bereich der neuen lyrischen Formen bestehen also im Wesentlichen darin, die moderne deutsche Literatur und vordergründig Arno Holz in

⁵⁹⁷ Zitiert aus Altrichter, Anton: Karl Hans Strobl. Ein Leben- und Schaffensbild. Leipzig: L. Staackmann 1927, S. 29. Die graphische Gestaltung des Gedichts wurde dem Original möglichst treu erhalten.

⁵⁹⁸ Vgl. das Gedicht *Lachend in der Siegesallee*. In: Holz: *Phantusus*, S. 25.

⁵⁹⁹ Das Ernst-Schur-Archiv wird von dem Kulturhistorischen Verein Friedrichshagener Kreis verwaltet. Vgl. <https://friedrichshagener-dichterkreis.de/wir-uber-uns/> [letzter Zugriff am 20.11.2019].

⁶⁰⁰ Vgl. Schur, Ernst: *Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden*. Berlin: Schuster und Loeffler 1897.

⁶⁰¹ Kafitz, Dieter: *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter 2004, S. 213

Mähren popularisiert zu haben. Darin fand er einen begeisterten Verbündeten in Eugen Schick. Dieser verfasste zum Anlass des baldigen Besuchs von Arno Holz in Brünn einen Zeitungsessay bzw. „So etwas wie ein Capriccio“⁶⁰² für den *Tagesboten*, wo er in der von ihm beliebten Form eines witzigen Dialogs die Kunsttheorie von Holz sowie dessen Poesie vorstellte. Er betont darin das Innovationspotenzial der Holzschen Texte für die weitere Entwicklung der modernen Literatur und sieht in ihrem Verfasser schließlich einen „Wegfinder mit ungemein scharfen und außerordentlich feinen Sinnen“⁶⁰³. Dem Text von Schick ging in der Zeitung ein kürzerer Artikel von Strobl voraus⁶⁰⁴, in dem dieser in sachlicher Art und Weise das literarische Schaffen von Holz präsentierte. Die Leser der Feuilleton-Beilage bekamen somit ausführlich Auskunft über den deutschen Naturalisten und seine Bedeutung, was zum Erfolg der zwei Tage später stattfindenden Lesung von Holz beigetragen haben mag.⁶⁰⁵

3.3.2. Eugen Schick: Empfindsames Notierbüchlein (1905)

Noch im selben Jahr erschien das vierzig Gedichte enthaltende *Empfindsames Notierbüchlein*⁶⁰⁶, in dem Schick die lyrische Technik von Holz anwendete. Der Titel des Buches deutet den literarischen Anspruch bzw. die Vorgehensweise des Autors an. Das eher selten benutzte Wort „Notierbuch“ ist gewissermaßen ein Synonym zu dem viel gängigeren Begriff Notizbuch. Während jedoch beim letzteren die „Notiz“ für eine bereits feststehende Information steht, rückt bei dem ersteren das „Notieren“, d. h. der Akt des Schreibens, in diesem Fall die poetische Tätigkeit in den Vordergrund. Das Diminutiv unterstreicht, dass es sich um flüchtige Notierungen handelt, die man – wohl mit einem nur kleinen Heftchen unterwegs – je nach Stimmung schnell notierte. Die Parallele zu der beliebten Form des literarischen Skizzenbuchs, das einen ähnlichen Vorgang in der Malerei, aber eben auch beim Verfassen von kurzen Prosatexten suggeriert, ist offensichtlich. Mit dem Adjektiv empfindsam spielt Schick wiederum auf das Reisetagebuch *Eine empfindsame Reise im Automobil* (1903) von Otto Julius Bierbaum an, mit dem er sich bereits 1903 in einer kleinen Monographie

⁶⁰² Schick, Eugen: Was halten Sie, S. 1-2.

⁶⁰³ Schick: Was halten Sie, S. 2.

⁶⁰⁴ Strobl, Karl Hans: Arno Holz. In: Feuilleton-Beilage des Tagesboten aus Mähren und Schlesien. 4.2.1905, S. 1.

⁶⁰⁵ Mehr über den erfolgreichen und begeistert empfangenen Besuch Holz' im Deutschen Haus in Brünn am 6. 2. 1905 in Strobl, Karl Hans [unter dem Kürzel Dr. St.]: Arno Holz in Brünn. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien. Nr. 62, 7. 2. 1905. S. 3.

⁶⁰⁶ Schick, Eugen: Empfindsames Notierbüchlein. Gedichte. Stuttgart: Axel Juncker Verlag 1905.

auseinandergesetzt hatte. In seinem Reisetagebuch aktualisiert Bierbaum die Definition von Empfindsamkeit, indem er sie wieder stärker an ihren Ursprung bei Laurence Sterne anbindet::

Ich meine das Wort natürlich in seiner alten Bedeutung und nicht in dem Sinne von Sentimentalität, den es jetzt angenommen hat. Empfindsamkeit ist für mich der Zustand und die Gabe stets bereiter Empfänglichkeit für alles, was auf die Empfindung wirkt, die Fähigkeit und Bereitschaft, neue Eindrücke frisch und stark aufzunehmen. Mit offenen, wachen, allen Erscheinungen des Lebens, der Natur zugewandten Sinnen reisen nenne ich empfindsam reisen, und dieses Reisen allein erscheint mir als das wirkliche Reisen, wert und dazu angetan, zur Kunst erhoben zu werden.⁶⁰⁷

Der Schwerpunkt eines entsprechenden „empfindsamen“ Schreibvorgangs liegt in der Wiedergabe der momentanen Sinneseindrücke. Das innere Erlebnis des lyrischen Subjekts sowie seine aus den Sinneseindrücken resultierenden Gefühle sind dementsprechend nicht von Belang. Zum Inhalt eines auf diese Weise verfassten Textes kann alles sinnlich Erschließbare werden, das durch die Wahrnehmung des Dichters detailliert als Eindruck auf den Leser vermittelt wird. Die Definition entspricht somit eigentlich dem bereits beschriebenen impressionistischen Schreibstil. Schick beruft sich zwar in der *Mährischen Moderne* nachdrücklich auf Hermann Bahrs *Moderne-Aufsatz*⁶⁰⁸, der bekanntlich die „Wahrheit, wie jeder sie empfindet“⁶⁰⁹ zum obersten Grundsatz des modernen Schreibens machte. Der Wahrheitsbegriff Bahrs ist allerdings dreifach – „eine Wahrheit ist der Körper, eine Wahrheit in den Gefühlen, eine Wahrheit in den Gedanken“⁶¹⁰ und wird zugleich als rein subjektiv relativiert. Bahr geht es demgemäß nicht nur um eine wahrheitsgetreue Darstellung der Wirklichkeit, sondern um das Verarbeiten des Wirklichen durch das wahrnehmende, emotionsfähige und denkende Subjekt, was der Intention des empfindsamen Schreibens bei Bierbaum und Schick deutlich widerspricht.

Die angeblich flüchtigen und impulsiv entstandenen literarischen Skizzen oder poetischen Momentaufnahmen waren jedenfalls in Wirklichkeit oft bis ins Detail durchdacht. Das mag auch zumindest für einige der Gedichte von Schick zutreffen. Nach den wenigen Informationen, die es dazu gibt, soll der Band jedoch recht schnell

⁶⁰⁷ Bierbaum, Eine empfindsame Reise im Automobil. Von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein. In Briefen an Freunde geschrieben. München/Wien: Langen-Müller 1979, S. 7-8.

⁶⁰⁸ Schick: *Mährische Moderne*, S. 145.

⁶⁰⁹ Bahr, Hermann: *Die Moderne*. In: Wunberg, Gotthart/Dietrich, Stephan (Hg.): *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*. 2. Aufl. Freiburg i. Breisgau: Rombach 1998, S. 97-102, hier S. 97.

⁶¹⁰ Bahr: *Die Moderne*, S. 101.

entstanden, die Gedichte binnen weniger Monate verfasst worden sein⁶¹¹. Die spontane Art und Weise, in der er seine Mittelachsenpoesie schrieb, beteuert Schick auch in einem Brief an Strobl: „Wissen Sie was ich jetzt mache? Erschrecken Sie nicht:... ‚Gedichte‘. Jede fünf Minuten eines. Wollen Sie vielleicht eins? Sie denken sich: ‚Um Gotteswillen!‘ Ich sage nur: ‚Voilà.‘“⁶¹²

Der erste der inhaltlich und formal unterschiedlichen Abschnitte⁶¹³ wird von dem Gedicht *Plein-air* eröffnet, das durch seinen Titel und die angewandte Schreibtechnik ein Bekenntnis zum literarischen Impressionismus ist⁶¹⁴. Einige sprachliche Details erinnern an das Holzsche Gedicht *Lachend in die Siegesallee*⁶¹⁵, in dem drei Leutnants im Garten eines Pensionats eine Mädchengruppe beobachten und sich Hoffnungen auf ein pikantes Liebesabenteuer machen. Diese Vorlage reduziert Schick in eine handlungslose, farbenreiche Impression eines flüchtigen Augenblickes. Das verblüffend lebendig dargestellte schimmernde Licht, das die Sonne durch die grünen Blätter auf den Rasen wirft, tritt in den Vordergrund:

Plein-air

An langen, weißgescheuerten Bänken
Sitzen im Garten des Waisenhauses
In der Taxus-Allee
Fünfzig kleine Mädchen.

Über fünfzig Teller,
fünfzig blaugetupfte Schürzen,
über fünfzig Köpfe,
braune, gelbe,
rote, schwarze,

strömen,
von grünen Schatten
umtanzt,

goldglitzernde Lichtkringel.⁶¹⁶

⁶¹¹ Vgl. Butala, Tomáš: Eugen Schick. Diplomarbeit. Brünn: Univerzita Masarykova 2006, S. 30. Zugänglich unter <https://theses.cz/id/g15lhl> [letzter Zugriff am 30.10.2018].

⁶¹² Nachlass von Karl Hans Strobl. Korrespondenz mit Freunden. Kart. 17. SOKA Jihlava. Zitiert nach Butala: Eugen Schick, S. 30.

⁶¹³ Das *Notierbüchlein* ist in insgesamt sieben Abschnitte – Bildmäßiges, Soziales, Verschiedenes, Komödie, Einen Sommer lang, Durchs ganze Jahr, Totentanz – geteilt, die sich, wie die Titel verraten, inhaltlich teilweise überschneiden.

⁶¹⁴ Eine Parallele zu dem Gemälde *Freizeit in Amsterdamer Waisenhaus* (1881) von dem deutschen Impressionismus-Maler Max Liebermann bietet sich geradezu an.

⁶¹⁵ „Lachend in die Siegesallee/schwenkt eine Mädchenspensionat./Donnerwetter sind die chic!/[...]/Drei junge Leutnants drehn ihre Schnurrbärte/[...]/Fünfzig braune, trappelnde Strandschuhe/fünfundfünfzig klingelnde Bettelarmbänder./[...]/Wie die Sonne durch die Bäume goldne Kringel wirft.../[...]/Und ich kriege die schönste, die sich nicht sträubt, um die Taille/[...]/und rufe:/Mädchen, entgürtet euch und tanzt nackt zwischen Schwertern!“ Holz: Phantasia, S. 25.

⁶¹⁶ Schick: Empfindsames Notierbüchlein, S. 7.

Die Stück für Stück vermittelten optischen Eindrücke bilden einen Empfindungsvorgang ab, den der Leser durch die Lektüre einzelner Verse mit dem lyrischen Subjekt mitvollziehen kann, was dem Grundsatz der Holzschen Mittelachsenpoesie entspricht. Die Darstellung geht aber deutlich über Holz' poetische Grundsätze hinaus. Durch die Verfünffachung der Figuren sowie die mehrfache Wiederholung der Anzahl in Verbindung mit punktuellen Gegenständen kommt es zu einer Zersplitterung des Bildes in viele einzelne, kleinteilige Farbfelder. Die impressionistische Maltechnik, die „mit einer unübersehbaren Vielzahl kleinstteiliger, oft kommaförmiger Farbpartikel [operiert]“⁶¹⁷, versucht Schick in eine Schreibtechnik umzuwandeln. Die Bildhaftigkeit des Ganzen wird hier durch die Eingrenzung auf optische Eindrücke unterstrichen (während in den anderen Gedichten großzügig mit Synästhesien gearbeitet wird). Das Erotische des ursprünglichen Bildes von Holz wird vollkommen eliminiert.

Im Unterschied zu diesem ersten sind die anderen Gedichte des Bandes nicht rein statisch, sondern bilden oft kurze Handlungs- bzw. Bildsequenzen ab. Im Abschnitt *Bildmäßiges*, der mit 10 Gedichten der umfangreichste ist, macht sich einerseits stellenweise noch eine Inspiration durch mythische Bilder des *Phantasmus* bzw. den Ästhetizismus Stefan Georges bemerkbar⁶¹⁸, was den Autor zur Epigonalität verführt, andererseits experimentiert hier Schick mit Märchen- oder Horrormotiven.⁶¹⁹ Trotz der heterogenen Themen und Figuren lässt sich ein gewisser Zusammenhalt der Gedichte erkennen. Das monistische Pathos, die mythischen und exotischen Landschaften eines großen Naturreiches sowie die kosmischen Bilder des *Phantasmus* kommen hier

⁶¹⁷ Imdahl, Max: *Farbe. Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich*. München: Wilhelm Fink 1987, S. 112. Zitiert nach Hirschberger, Elisabeth: *Dichtung und Malerei im Dialog. Von Baudelaire bis Eluard, von Delacroix bis Max Ernst*. Tübingen: Gunter Narr 1993, S. 36.

⁶¹⁸ Vgl. das Gedicht mit dem Titel *Bacchanal*: „Nackte Weiber/tollen um einen Berg von schwarzen Trauben./Auf zerwühlten Pantherfellen zertanzte Rosen./Zymbelschlag und Paukendonner/ [...] Rote Fackeln gluhsen/ [...] /Zwischen weißen Brüsten rieselt Blut.“ Schick: *Empfindsames Notierbüchlein*, S. 9. Das ungewöhnliche Wort „gluhsen“ ist wohl eine nicht ganz korrekt geschriebene Form von „glusen“ und somit ein archaisches Synonym zu „glühen“ (siehe http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG21083#XGG21083 [letzter Zugriff am 31.10.2018]). Es gehört sicherlich nicht zum gewöhnlichen poetischen Wortschatz, was auf eine gewisse Durchdachtheit des Gedichts hindeutet, welche der Autor allerdings selbst bestritt.

⁶¹⁹ „Rostfarbene Allongeperücke, violette Kniehosen/storcht./bei umflorten Cello-Tönen./ein einäugiger, buckliger Zwerg-Harlekin/um die Totenbahre einer Braut./Seine große, schwarze Scheere stößt der Harlekin der Toten in den Nabel/und schneidet sich das Herz heraus./Er nimmt es in die durchsichtigen Knabenhände/und/saugt./Immer kleiner wird das Herz der Braut./Armselig klein.../Vor einem zitronengelben Himmel irren Fledermäuse.“ Schick: *Empfindsames Notierbüchlein*, S. 11. Schick wendet hier die typischen Farben des Jugendstils – violett, gelb und rot – an.

jedenfalls nicht vor. Als Ort der Gedichte dienen meist eine ländliche Natur oder kleinstädtische Umgebungen, stille Gassen am Rande der Stadt („Nachtcafé“, „Altweiberhaus“, versteckte Hinterhöfe) oder bürgerliches Milieu. Diesen Orten entsprechen auch die auftretenden Figuren – Dorf- und Kleinstadtleute, Beamte, Bauern und Bäuerinnen, Kinder, Kleinkünstler oder aber auch wohlhabende Bürger. Die friedlichen Naturszenen werden häufig mit Arbeitsmotiven untermalt („Im Obstgarten sägt jemand Holz“; „Der Bauer führt durch schwarzbraune Erde seinen Pflug“⁶²⁰) Die soziale Thematik ist unterschwellig häufig präsent, zumindest als Anspielung oder Kulisse, in einigen Gedichten kommt die Kritik an den sozialen Verhältnissen der armen Schichten direkt zur Sprache, wobei hier besonders deutlich wird, dass die minutiös und detailreich verfahrenende impressionistische Schreibtechnik ihren Ursprung in Verfahren des Naturalismus hat. Die Gedichte enthalten bis auf zwei Ausnahmen kein explizites lyrisches Subjekt und bringen dementsprechend keine expliziten Emotionen zum Ausdruck. Umso unmittelbarer ist der Eindruck der Stellen, die das Elend kommentarlos und detailliert schildern:

Vorstadt

Zerrissene Plakate flattern an windschiefen Planken.
 Ein Schleppgeleise, das, an sandigen Bauplätzen vorbei,
 in Fabriksgemäuer mündet.
 Vertrocknete Bäumchen... ein verödeter Rasenplatz.
 Schmutzige Kinder.
 Um eine Bank lungern Knaben.
 Sie spielen Karten.
 Ein zitternder, knochiger Hund, der hastig in einem Rehrichthaufen gräbt.
 Hinter der drohenden Silhouetten der Schlotte
 prangt goldig der Abendhimmel.
 Braceletterasselnd schlenkert ein geschminktes Ding
 in ein Haustor.⁶²¹

Sozialkritisch ausgerichtet sind auch einige Gedichte aus dem Zirkusmilieu, bzw. aus dem Leben der Wanderkünstler, die unter dem scheinbaren Glanz die kümmerliche Existenz zeigen⁶²². Als Pendant zu der Armut der niedrigen Gesellschaftsschicht wird das Bürgertum mit seiner sorglosen Üppigkeit und Dekadenz in einem leicht ironischen

⁶²⁰ Schick: Empfindsames Notierbüchlein, S. 45 und 49.

⁶²¹ Ebd., S. 19.

⁶²² Vgl. das Gedicht *Zirkus*: „In der stickigen Luft des Zirkuszeltens/mitten auf einem grellen Leinwandfetzen/steht/im glitzernden Schuppenkleide/ein Kind./Mademoiselle Fifi, die weltberühmte Schlangendame./[...] biegt sich zurück/und — schiebt — langsam/den Kopf/durch die zitternden /Beinchen./Bravo! Bravissimo!/Ein mattes Lächeln, Kußhändchen links, Kußhändchen rechts.“ Schick: Empfindsames Notierbüchlein, S. 20.

Ton dargestellt⁶²³ und mit rokokomäßigem Inventar ausgestattet, das großzügig aufgezählt wird, um eine Atmosphäre von Luxus hervorzurufen⁶²⁴. Aus diesen Bildern ragt das folgende Gedicht heraus, das auf humorvolle Untertöne verzichtet:

Intérieur

Blaßbraune Seidentapeten.

Durch die Bretterjalousien
tänzelt milde Nachmittagsonne,
küßt einen Veilchenstrauß, der in einer Achat-Schale träumt,
trifft einen Kakadu, der in seinem Messingring schaukelt,
streichelt das Haar einer blonden, jungen Frau.

Tröstet eine Wiege,
an der breite
Trauerschleifen
weinen.⁶²⁵

Wie in *Plein-air* legt Schick auch in diesem Gedicht großen Wert auf die Lichtgestaltung. Der Blick des Lesers wird vom Sonnenschein begleitet, der durch die Jalousien in das schattige Zimmer nur in vereinzelt Strahlen hineindringt. Das personifizierte Licht bewegt sich zwischen den ebenfalls personifizierten Gegenständen, die es zugleich liebevoll behandelt („küßt“, „trifft“, „streichelt“). Die einzelnen Dinge sowie schon die Farbe der Tapeten lassen ahnen, dass es sich um das Zimmer einer Frau handelt. Die Erlesenheit der Materialien (Seide, Achat), der Kakadu sowie die Holzjalousien deuten eine gehobene Gesellschaftsschicht an. Die Szene trägt einen ruhigen Anschein, was durch das eintönige Schaukeln des Vogels sowie das Verb „träumen“ in Verbindung mit dem Blumenstrauß unterstützt wird. Erst nach diesen fünf Zeilen, die an den Ästhetizismus Georges sowie die Möbelpoesie der Wiener Moderne erinnern, bleibt das Licht endlich für einen längeren Moment auf dem Bild der Frau stehen, was die notwendige Sprechpause zwischen den Adjektiven „blonden, jungen“ verursacht. Dass die Frau in der Aufzählung des Zimmerinventars erst jetzt erscheint, bewirkt eine Spannung, die sich durch den graphischen Abstand zum nachfolgenden Vers noch weiter steigert. Die letzten vier Verse verlangsamen durch ihre Kürze den Rhythmus des Gedichts und steigern sich bis zu der tragischen Pointe, die im scharfen Gegensatz zu dem harmonischen Anfang des Gedichts steht. Die traurige Geschichte

⁶²³ „Monsignore Kanonikus [...] beißt/an einem gebratenem Gänsebein.“; „Puff-Ärmel, lavendelblaue Strümpfe, Kreuzbandschuh./Rosig! Morgenfrisch!/,Demoiselle Cäcilia, – ich küsse die Hände.“; „Auf der Frau Obrist parfümierten Nacken/drückt seinen Schnurrbart/der Herr Adjutant.“ Schick: *Empfindsames Notierbüchlein*, S. 37, 15, 16.

⁶²⁴ „Soignierte Hände. Brillantknöpfe. Bepuderte Busen. Perlencolliers./ Spitzen. Roter Sammt. Glühlampen. Weiße Handschuhe.“ Schick: *Empfindsames Notierbüchlein*, S. 37.

⁶²⁵ Ebd., S. 12.

einer Mutter, deren Kind gestorben ist, wird durch das scheinbar idyllische Bild abgekürzt angedeutet, aber trotzdem klar ausgedrückt. Das Motiv des verstorbenen Kindes, in der zeitgenössischen Literatur üblicherweise in die ärmlichsten Sozialverhältnisse platziert, wird hier mit dem reichen Bürgertum in Verbindung gesetzt und somit eine zu einfache Schwarz-weiß-Sicht der Welt abgelehnt.

Dem Tod wird in dem Buch eine prominente Stelle eingeräumt, denn es schließt mit dem Abschnitt *Totentanz*. Auch da bedient sich Schick eines aus der Malerei stammenden Motivs, das sich in der böhmischen und mährischen Literatur der Jahrhundertwende erneuter Beliebtheit erfreute.⁶²⁶ Der Tod nimmt in dem Buch unterschiedliche Menschengestalt an: Als „der alte, freundliche Herr“, der in ein Armenhaus „im Menuettschritt hineinhüpft“⁶²⁷, als ein Mann, der ein sterbendes Kind an seinen „Herrn Lehrer“ erinnert oder als „fremder Gentleman“, der das Leben zweier Mädchen beim wilden Tanz in einem Nachtcafé beendet. Die Unterschiedlichkeit der Figuren, die mehr oder weniger plötzlich aus dem Leben scheiden, deutet an, dass hier an die allgemeine Vergänglichkeit des Lebens ohne Rücksicht auf Standes- oder Altersunterschiede erinnert werden soll.

Der gesamte Band zeichnet sich durch eindrucksvolle optische und klangliche Effekte aus, die durch zahlreiche Onomatopöien, Interjektionen, Synästhesien sowie manche Neologismen hervorgebracht werden („Miederknacken... Röckerascheln“⁶²⁸; „Tschinellenschlag! Tschinellenschlag!“⁶²⁹; „Papperlapapp“ brummt der Brombeerbusch.⁶³⁰; „in sturmüberheulten, rabenbekrächzten Winterfeldern“⁶³¹). Die Gedichte decken das übliche Motiv-Repertoire der Moderne (Traum, Erotik, Tod, Verfall) ab und nehmen sowohl durch ihre impressionistische Darstellungstechnik als auch die oben erwähnten inhaltlichen Elemente Bezug zur Malerei. Die Übertragung von malerischer Technik und typischen Motiven der bildenden Kunst ist für den Band als programmatisch zu bezeichnen ist und sondert ihn deutlich von dem Holzschens *Phantastus* ab, in dem zum einen das Subjekt und dessen Empfindungen und Gefühle im

⁶²⁶ Das Motiv findet sich in Hofmannsthal's *Der Tor und der Tod* (1893/94), in Rilkes Gedicht *Toten-Tanz* (erschieden in der Sammlung *Der Neuen Gedichte Anderer Teil*, 1908) oder in Gustav Meyrinks Erzählung *Bal macabre* (1908). Vgl. Wunderlich, Uli: *Totentanz*. In: Brittnacher, Hans Richard/May Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 488-493.

⁶²⁷ Schick: *Empfindsames Notierbüchlein*, S. 55.

⁶²⁸ Ebd., S. 14.

⁶²⁹ Ebd., S. 20.

⁶³⁰ Ebd., S. 31.

⁶³¹ Ebd., S. 59.

Vordergrund stehen, zum anderen Themenfelder bearbeitet werden, die bei Schick nicht vorkommen. Letztlich ist die Schreibweise von Holz auch nicht auf die Hervorbringung von konsequent bildhaften Darstellungen fokussiert wie die Poetologie Schicks.

Wie in seinen anderen (literarischen sowie essayistischen) Texten arbeitet Schick auch im *Notierbüchlein* nicht selten mit Ironie und humorvoller sozialer Satire, die bei manchen Gedichten die Möglichkeit eröffnet, sie als Parodien auf die Lyrik der Holz-Schüler zu lesen.⁶³² So bedient sich Schick höchstwahrscheinlich folgenden Gedichts von Georg Stolzenberg als Vorlage –

Wer mein Freund ist?
Ein Baum
auf der weiten Haide
einsam,
krank.
Die Sonne scheidet.
Im Finster
tastet sein Schatten;
weitaus –
schneckenhaft.
Ich schlinge meinen Arm um ihn!
Leise, leise wiegt er
hin und her.⁶³³

– und parodiert das übertriebene Pathos und den mitleidigen Ton:

Ecce Poëta
Arm ist er wie eine Kirchenmaus.
In den Tresoren seines Herzens lagern Millionen
köstlicher Gefühle.
Er wohnt im fünften Stock einer Zinskaserne.
In ihm aber blühen
hundert Rosengärten. [...]
Auf seinen Lippen schlummern Maienlieder.
Neben Telegraphenstangen, die der Herbstregen peitscht,
geht sein Weg.
Mit seinen Zärtlichkeiten möchte er das Weltall umspannen.
Und umarmt brüderlich einen kranken Baum,
der in der Dämmerung friert.
Ein Narr?
Ein teutscher Tichter.⁶³⁴

Die Anspielung an die preußische Herkunft des „Tichters“, die ärmliche Wohnstätte, die Stilisierung der Figur in einen armen Dichter und nicht zuletzt die vermeintliche Sehnsucht nach dem Weltall deuten unausweichlich nicht nur auf die Gedichte der

⁶³² Vgl. Ebd., S. 10.

⁶³³ Stolzenberg, Georg: Neues Leben. Berlin: Johann Sassenbach 1898. Unpaginiert.

⁶³⁴ Ebd., S. 24.

Holz-Schüler, sondern direkt auf den *Phantasmus*-Verfasser Arno Holz, der sich selbst wiederholt als verkannter Dachkammer-Poet stilisierte (was immerhin seinen wahren Lebensumständen entsprach)⁶³⁵. Die in diesem Gedicht aufgezeigte Diskrepanz zwischen den poetischen Maßstäben des „Tichters“ und seiner Lebenswirklichkeit lässt sich allerdings auch als eine humorig dargebotene Kritik der Stellung des Schriftstellers in der damaligen Zeit lesen – reine Hingabe an künstlerische Ideale schließt eine gesicherte gesellschaftliche Existenz aus. Schick, der sich in dem oben beschriebenen Zeitungsartikel begeistert gegenüber der *Revolution der Lyrik* äußert, macht die Holzsche Mittelachsenform für seine eigenen poetischen Ansprüche fruchtbar, distanziert sich jedoch an dieser Stelle, wenn auch indirekt, sowohl von dem künstlerischen Idealismus als auch dem großen Pathos seines deutschen Vorbildes.

3.3.3. Eugen Schick: *Auf der Gass'n* (1909)⁶³⁶

Neben Holz übten auch die französische Kunst und Literatur des späten 19. Jahrhunderts eine Vorbildfunktion für Schick aus. Bereits in seinem ersten Buch tauchten Motive der französischen Malerei auf⁶³⁷, über seine Zuneigung zur französischen Kunstszene legt aber v.a. seine letzte Buchpublikation *Auf der Gass'n*⁶³⁸ (1909) Zeugnis ab. Darin übertrug Schick Chansons von Aristide Bruant (1851-1925), dem französischen Cabaretier, Schriftsteller und Gründer des berühmten Etablissement *Le Mirliton*, ins deutsche, genauer gesagt ins Wienerische. Das Original Bruants mit dem Titel *Dans la Rue* (entstanden 1889-1895) umfasst zwei Teile, von denen Schick 1909 nur den ersten übersetzte. Diese Übersetzung, die erst 1910, nach dem frühen Tod Schicks, mit der Unterstützung befreundeter Schriftsteller (u.a. Paul Leppin, Roda Roda, Maria Stona, Karl Hans Strobl) herausgegeben wurde, blieb bis in die 1960er Jahre die einzige umfangreichere deutsche Übertragung von Texten Bruants.⁶³⁹ Der

⁶³⁵ Vgl. Rarisch, Klaus M.: Arno Holz und Berlin. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 121, Bd. 1, 1994, S. 3-11, hier S. 3-6.

⁶³⁶ Zu den folgenden Ausführungen vgl. auch meine Studie Peřtová, Alžběta: Eugen Schick als Vermittler der Wiener Kultur. In: Kriegleder, Wynfrid/Seidler, Andrea (Hg.): Kulturelle Zirkulation im Habsburgerreich. Der Kommunikationsraum Wien. Wien: Praesens 2019, S. 232-248.

⁶³⁷ In der Skizze *Um ¼ 3 in der Nacht* dient das Bild einer jungen Proletarierin von Théophile Steinlen als Grundlage für eine geträumte Liebesgeschichte. Vgl. Schick: Aus stillen Gassen, S. 65-66 und ebenfalls Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 223-224.

⁶³⁸ Schick, Eugen: *Auf der Gass'n*. (Dans la rue). Brünn: Friedrich Irrgang 1910.

⁶³⁹ Stein, Roger: Das deutsche Dirnenlied. Literarisches Kabarett von Bruant bis Brecht. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007, S. 115; 1965 wurden die beiden Liederbände von Martin Remané übersetzt.

Titel, eine freie Übersetzung des Originaltitels (*Dans la rue*), ist ein Verweis auf das gleichnamige Lied des Vormärz-Schriftstellers Ferdinand Sauter (1804-1854), der zahlreiche ‚Gassenhauer‘ verfasste und von Schick sehr geschätzt wurde.

Die Übersetzung besteht aus insgesamt 12 Gedichten, also einer Auswahl von Liedern des ersten Original-Bandes und enthält darüber hinaus die Originalversion und gleich zwei Übertragungen von Bruants wohl bekanntestem Chanson *Rosa la Rouge*. Die Chansons von Bruant repräsentieren jeweils den Dialekt und das Milieu eines Pariser Distrikts. In Schicks Nachdichtungen werden die Pariser Quartiere in einzelne Wiener Bezirke (u.a. die Brigittenau, Favoriten, Lerchenfeld, Margareten oder Ottakring) und deren besondere Ausdrucksweisen umgewandelt. Die Gedichte wurden vor der Veröffentlichung von Eduard Pötzl, einem Wiener Schriftsteller und Journalisten, auf ihre Dialektgenauigkeit überprüft, der auch eventuelle Unstimmigkeiten beseitigt haben soll. Die Anwendung des Dialekts in den einzelnen Liedern passte Schick den jeweiligen Gedichten Bruants an, die in ihrem Ton zwischen einer noch relativen Nähe zur Hochsprache bis zum stark Dialektalen changieren.

Die auftretenden Figuren gehören allesamt dem vierten Stand an und passen somit in Schicks übliches Repertoire: es handelt sich um alternde Prostituierte, junge Frauen von zweifelhaftem Ruf, Alkoholiker, Zuhälter, Soldaten und Gauner. Diesem Figurenarsenal entsprechen auch die gewählten Schauplätze: Straßen, Kasernen, Bordelle, Kneipen, das Gefängnis oder das Allgemeine Krankenhaus. Figuren und Räume geben auch die Themen vor: derbe Lieder von Dirnen, die ihre Lebensweise besingen oder sich an ihre ehemalige Schönheit erinnern, tragische Liebesgeschichten sowie ironische Klagen von Obdachlosen. Geklagt wird in den Gedichten jedoch nur über den jetzigen Zustand, ein sozialer Aufstieg in den bürgerlichen Stand wird von den Figuren keineswegs angestrebt, das Elend ist und bleibt „der Horizont ihres Denkens und Handelns“⁶⁴⁰.

Auch bei einer oberflächlicheren Kenntnis der Pariser Dialekte und ihrer Spezifika kann festgehalten werden, dass Schick als Übersetzer weitgehend auf das genaue Einhalten der formalen Seite der Lieder sowie eine möglichst wirkungsgleiche Übertragung des Inhalts achtet. Im Vergleich zum Original werden einige metrische Veränderungen vorgenommen, was darauf schließen lässt, dass Schick die Chansons „als Text-, nicht

⁶⁴⁰ Stein: Das deutsche Dirnenlied, S. 87.

als musikalische Gattung behandelt[e]“⁶⁴¹, die auch auf eine konkrete Melodie hin konzipiert sein musste.

Die Nachdichtungen sind die einzige Arbeit Schicks, die in neuerer Zeit von der Forschung berücksichtigt wurde. Roger Stein, der in seiner Studie *Das deutsche Dirnenlied* von 2006 nach eigenen Worten „lediglich durch Zufall“⁶⁴² auf die Übersetzung von Schick stieß, betrachtet allerdings die sprachliche Seite der Lieder kritisch. Schick würde sich zwar angeblich des Wiener Dialekts bedienen, er treffe allerdings den Gossendialekt nicht und sei demnach viel zu häufig in einer unverbindlichen Alltagssprache verhaftet.⁶⁴³ Außerdem bleibe er dem Leser „die Derbheit vieler Stellen des Originals schuldig“⁶⁴⁴. Diese Behauptungen treffen an mehreren Stellen tatsächlich zu⁶⁴⁵, an manchen Stellen stimmen sie nur insofern, als Schick die erotischen Stellen in der Übersetzung nicht wie Bruant durch Vulgarismen, sondern als leicht zu entschlüsselnde zweideutige Anspielungen wiedergibt⁶⁴⁶. Als Beispiel für seine These führt Stein *In der Radetzky-Kasern* (im Original *A Grenelle*), das Lied einer alternden Prostituierten an, die im Originaltext erzählt, wie „die Offiziere sie erstürmt haben wie eine ‚Citadelle‘ und sie zugeritten haben“, was Schick, so Stein, ganz weggelassen hätte. Ein näherer Blick auf die Stelle verrät jedoch, dass hier das Original nur durch andere Ausdrucksmittel abgeschwächt wurde:

J'en ai t'i' connu des lanciers [...] I's m' montraient à m' tenir en selle [...] Fantassins, officiers, colons/Montaient à l'assaut d'mes mam'lons/I's m' prenaient pour eun' citadelle [...]

Die Infant'rie und Kanoniere [...] Sie riefen mich schon an von fern [...] Rekrut'n, Offizier, Feldweb'l./Stürmten gegen mich mit ihrem Säb'l, [...] Ich hab' sie alle, alle gern gehabt./A ganzes Regiment hab ich gelabt, [...] Geld dafür hab ich wenig g'nommen./Drum bin ich a nit weit gekommen [...]⁶⁴⁷

Ist der sexuelle Inhalt dieser Stelle noch recht deutlich, nutzt Schick im Allgemeinen eher diverse Anspielungen, die sich häufig auf lokale Eigenarten der Wiener Bezirke

⁶⁴¹ Schneider, Herbert: Bruants Einfluss auf das Kabarett und die Neue Musik in Deutschland. In: Lied und populäre Kultur/Sound and Popular Culture. Jahrbuch des deutschen Volksliedarchivs Freiburg. Deutsch-französische Musiktransfers. 57. Jg., 2012, S. 181-206, hier S. 198.

⁶⁴² Stein: *Das deutsche Dirnenlied*, S. 115.

⁶⁴³ Ebd., S. 117.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 116.

⁶⁴⁵ So wird in dem Gedicht *Im Allgemeinen Krankenhaus*, einer Übertragung von *A Saint-Lazare*, aus der ursprünglichen, eindeutig an einer Geschlechtskrankheit leidenden Prostituierten eine nicht näher spezifizierte Frau, die ihrem Geliebten schreibt. Vgl. Bruant, Aristide: *Dans la rue. Chansons et monologues*. Paris: Aristide Bruant 1889, S. 62 und Schick: *Auf der Gass'n*, S. 49.

⁶⁴⁶ So z.B. in dem Lied *Rosa la Rouge*, übersetzt als *Die brennate Mizzl*: „Aber d'r Meine: Sö, der hat ihna an – Hals/Den allerstrammsten von Hernal's!“ Ebd., S. 39.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 60.

beziehen⁶⁴⁸. Die Druckseite der Übersetzung mag also im Vergleich zum Original etwas harmloser wirken. Es stimmt jedenfalls nicht, dass Schick in dem Band allgemein eine komplette Verharmlosung des sexuellen Inhalts angestrebt hätte. Für die zeitgenössische Literaturkritik waren die Nachdichtungen allerdings bereits eine (zu) schwere Kost. So beklagte beispielsweise Ludwig Hirschfeld in seiner Rezension, dass „Schick mit einem übertriebenen Dialekt gearbeitet und alles verwendet [hatte], was recht derb und kraß klingt.“⁶⁴⁹. Auch die Rezension in der *Wiener Neuen Zeitung* zeugt von einem völligen Missverständnis der Absicht des Werkes:

Diese Nachdichtungen im Wiener Dialekt nach Gesängen von Aristide Bruant eröffnen einen tiefen Einblick in die ungeheure sittliche Verkommenheit Frankreichs. Der Leser bekommt eine Ahnung von dem Meere von Schlamm, in welchem das französische Volk körperlich und geistig verfault.⁶⁵⁰

Nicht nur angesichts solcher Reaktionen drängt sich natürlich die Frage auf, inwiefern die Entstehung der übersetzten Chansons durch das Wissen um die zeitgenössische österreichische Zensur und ihr Vorgehen beeinflusst wurde. In Frankreich unterlag die Zensur nach der Revolution 1789 mehreren Transformationen und in den 1880er Jahren kam es zu einer gewissen Lockerung.⁶⁵¹ Bruant stand außerdem durch seine Kontakte sowie dank seines gehobenen Cabaret-Publikums unter einer „starke[n] Protektion“⁶⁵² und hatte daher wenig Grund die Folgen seiner Publikationen zu fürchten. In Österreich war die Lage deutlich strenger,⁶⁵³ die Zensur bekämpfte hier sowohl Verstöße gegen die bestehende politische und religiöse Ordnung, besonders kritisch kontrolliert wurde aber auch die Einhaltung der moralischen und sittlichen Normen⁶⁵⁴. Das mag für Schick ausreichend Grund gewesen zu sein, um vor der Nutzung des Gossendialekts sowie

⁶⁴⁸ So wird u.a. aus der Bruantschen „Trauung ohne Hochzeit, Zeugen und Bürgermeister“ eine „Heirat“ in einem typisch Wienerischen „Beserlpark“ mit all seinen Konnotationen. Vgl. Bruant: *Dans la rue*, S. 170 und Schick: *Auf der Gass'n*, S. 34.

⁶⁴⁹ Hirschfeld, Ludwig: Eugen Schick. „Auf der Gass'n.“ In: *Neue Freie Presse*, 22.5.1910, S. 35. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19100522&seite=34&zoom=33&query=%22eugen%2Bschick%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 29.11.2019].

⁶⁵⁰ Anonym: *Auf der Gass'n*. In: *Die Neue Zeitung*, 20. 7. 1914. S. 7. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19140720&seite=7&zoom=33&query=%22eugen%2Bschick%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 28.11.2019].

⁶⁵¹ Stein: *Das deutsche Dirnenlied*, S. 72.

⁶⁵² Ebd.

⁶⁵³ Vgl. Wolf, Michaela: *Die vielsprachige Seele Kakaniens. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012, S. 218.

⁶⁵⁴ Vgl. Sprengel: *Geschichte 1900-1918*, S. 134-135. Vgl. auch die Aufführungsgeschichte zu Arthur Schnitzlers *Reigen* in Wünsch, Marianne: *Reigen. 10 Dialoge (1900)*. In: Jürgensen, Christoph/Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael (Hg.): *Schnitzler Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2014, S. 69-73, hier S. 69-70.

erotischer Explizitheiten zurückzuschrecken, zumal er die eventuelle Gefahr eines behördlichen Eingriffs in das eigene literarische Schaffen am Beispiel seines Freundes Franz Schamann miterlebt hatte, der durch seine krass naturalistischen Bilder in Konflikt mit der Zensur geraten war.⁶⁵⁵

Der wesentliche Unterschied zwischen Original und Übersetzung liegt jedoch nicht auf der Ebene der Erotik bzw. der vulgären Sprache, sondern im divergierenden Großstadtbild. Der bereits zitierte Hirschfeld kritisiert diesbezüglich, dass sich doch „ein Großstadtdialekt [...] ohneweiters [nicht] dem anderen gleichsetzen [lässt], [...] Das Wienerische eignet sich eben nicht für solche grimmige und krasse Wirkungen, wie sie Bruant erzielt, und es klingt doch immer ein fideler und humoristischer Unterton mit“.⁶⁵⁶ Dem kann freilich nur beigeplichtet werden – Schick übertrug ja nicht nur die Sprache der Lieder, sondern eben auch die abgebildeten Realien und lokalen Eigenheiten ins Wienerische; er beabsichtigte also sicherlich auch, dass die Wirkung der Texte der Scherzhaftigkeit und dem Ulk der Wiener Dialekte entsprechen würde und somit einem traditionellen Wienerlied näher stehen als einem französischen Chanson. Es fällt außerdem auf, dass Schick dezidiert alle Hinweise auf das moderne Gesicht Wiens (etwa die Ringstraße und ihre prachtvolle Bauten) vermeidet. Das ergibt sich einerseits aus dem Original von Bruant, andererseits behandelt Schick die Informationen zur Lokalisierung der kurzen Texte mit einer gewissen Freiheit und hätte daher auch modernere Kulissen wählen können. Seine künstlerischen Ansprüche waren jedoch anders: neben der bereits beschriebenen Popularisierungstätigkeit für die moderne Literatur und Kunst war er in den letzten Jahren seines Lebens auch ein leidenschaftlicher Verfechter des Alt-Österreichischen: sein Interesse galt dementsprechend den Autoren und Komponisten des Biedermeier und der Vormärzzeit (Eduard von Bauernfeld, Franz Grillparzer, Joseph Lanner, Johannes Nestroy, Ferdinand Raimund, Ferdinand Sauter und Franz Schubert⁶⁵⁷), mit welchen ihn eine

⁶⁵⁵ Vgl. den amtlichen Bericht über den Verstoß Schamanns. Anonym: Erkenntnisse. In: Amtsblatt zur Wiener Zeitung, 28.12.1902, S. 1. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrt&datum=19021228&seite=23&zoom=33&query=%22franz%20schamann%22&rf=anno-search> [letzter Zugriff am 28.11.2019].

⁶⁵⁶ Hirschfeld: Eugen Schick, S. 35.

⁶⁵⁷ Schick plante seine Essays über die Repräsentanten der biedermeierlichen Stadtkultur unter dem Titel *Altwienerische Lebensläufe* herauszugeben, wozu es allerdings aufgrund seines frühen Ablebens nicht mehr kam. Vgl. Strobl, Karl Hans: Eugen Schick. In: Eugen Schick: Auf der Gass'n, S. 7-26, hier 20. An anderen Stellen wird das Buch auch als *Altösterreichische Lebensläufe* oder *Altväterliche Lebensläufe* bezeichnet. Vgl. Butala: Eugen Schick, S. 14 und Strobl, Karl Hans: Eugen Schick †. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 126, 17.3.1909, S. 3.

Liebe zum „stillen, gemütvollen Wienertum“⁶⁵⁸, die Abneigung gegenüber allzu großem Pathos sowie sein Humor verband, den Schick gerne als Mittel zur ironischen Kritik der sozialen Missstände seiner Zeit benutzte. Ein nicht unbedeutender Aspekt, den er mit seinen Vorbildern teilte, ist das Interesse an Wiener Dialekten. Wie v.a. die Dramen von Nestroy zeigen, werden anhand von unterschiedlichen Sprachvarietäten nicht nur die „sprachlich-kulturellen“, sondern auch die „sozioökonomische[n] und soziokulturelle[n]“⁶⁵⁹ Unterschiede innerhalb der Wiener Gesellschaft markiert⁶⁶⁰, was Schick in seinen Nachdichtungen sicherlich ebenfalls beabsichtigte (wenn auch, wie oben beschrieben, die Umsetzung einiges zu wünschen übrig lässt).

Angesichts der Zuneigung zu Alt-Österreich sowie der Themenwahl liegt ein Vergleich von Schicks Texten mit Vinzenz Chiavacci nahe, einem der Hauptverfechter Alt-Wiens, der durch seine Skizzen aus dem Wiener Alltagsleben, seine Zuneigung zu den kleinen Leuten, stark an die Skizzen von Schick erinnern, sowie die von ihm geprägten Figuren des „Herrn Adabei“ und der „Frau Sopherl“ einen festen Bestandteil der Wiener Kultur bildete. In der Skizzensammlung *Aus dem Kleinleben einer Großstadt* (1884) beklagte Chiavacci nostalgisch die Wandlung der österreichischen Hauptstadt in eine moderne Metropole sowie den damit einhergehenden Schwund des „Besondere[n], Originelle[n] in einzelnen Gestalten, Typen, Stadtteilen“, die „immer mehr [...] in dem breiten Strom der weltstädtischen Gewohnheiten [untergehen]“.⁶⁶¹ Als ein kaum zu unterschätzendes Mittel zur Erhaltung der örtlichen Spezifika Wiens sah er gerade die verschiedenen Wiener Dialekte, die neben typischen Redewendungen und Onomatopöien einen „latente[n] Humor“ in sich bergen. Chiavacci veranstaltete in den 1900er Jahren mehrmals Lesungen in Brünn⁶⁶², so dass Schick sicherlich mit seinem Werk (wenn nicht gar mit Chiavacci selbst) bekannt war und sich diese Bekanntschaft sehr wohl auf seine Themen- und Motivwahl der Texte auswirken konnte. Dass Chiavacci nicht zum Thema von Schicks essayistischen Arbeiten oder seiner Vortragstätigkeit wurde, lässt sich vielleicht dadurch erklären, dass er im Unterschied zu den oben angeführten

⁶⁵⁸ Anonymus: Vortrag im Deutsch-akademischen Leseverein. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, 15.11.1908, S. 3. <https://www.difmoe.eu/d/uuid/uuid:b7be0200-4638-11df-a585-000d606f5dc6>

⁶⁵⁹ Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien: Böhlau 2010, S. 237.

⁶⁶⁰ Vgl. ebd., S. 236-240.

⁶⁶¹ Chiavacci, Vinzenz: *Aus dem Kleinleben einer Großstadt*. Wiener Genrebilder. Zweite vermehrte Auflage. Stuttgart: Verlag von Adolf Bonz & Comp. 1898, S. IV.

⁶⁶² Vgl. die Ankündigung einer Lesung von Chiavacci in der Brüner Neuen akademischen Vereinigung für Kunst und Literatur. Anonym: Theater und Kunst. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien. 18.1.1905, S. 10.

Autoren noch ein Zeitgenosse von Schick war. Darüber hinaus partizipierte zwar Schick so wie Chiavacci an dem Diskurs Alt-Wien, bediente sich dazu aber moderner Formen (Mittelachsendeicht, Skizze, Studie, Chanson) und positionierte sich dezidiert als Verfechter der literarischen Moderne, was ihn trotz aller Übereinstimmungen im Wienbild doch deutlich von dem Wiener Humoristen unterscheidet.

3.3.4. Exkurs: Literarischer Dialog

Das Chanson wurde als literarisches Genre in der Frühen Moderne vor allem in der neu entstandenen Kabarettszene gepflegt. Für das von Ernst von Wolzogen nach französischem Vorbild gegründete *Überbrettl* steuerte neben u.a. Frank Wedekind auch der von Schick bewunderte⁶⁶³ Otto Julius Bierbaum zahlreiche Chansons bei. Ob *Auf der Gass'n* einer direkten Anregung bei einem Brünn-Aufenthalt Bierbaums entstammte, kann zwar nicht nachgewiesen, aber doch als wahrscheinlich angenommen werden. Jedenfalls rückt Schick mit seinen Chanson-Nachdichtungen in die Nähe des Kabarett, das in dem nahen Wien zu dieser Zeit maßgeblich von Akteuren aus Mähren bestimmt wurde: Fritz Grünbaum, Armin Berg, Ralph Benatzky oder später Hermann Steinschneider (d.i. Erik Jan Hanussen)⁶⁶⁴. Nähere Kontakte bestanden nur zwischen Schick und Grünbaum, der gemeinsam mit den anderen Brüner Autoren (Hirsch, Strobl, Richard Freund, Hans Müller u.a.) mehrmals bei literarischen Abenden aufgetreten war⁶⁶⁵. Ein loser Bezug zu diesem Gebiet lässt sich ebenfalls zwischen manchen dialogisierten Essays von Schick, mit denen er das regionale Publikum an die moderne Literatur heranführen wollte, und der Form der Doppelconférence schlagen, die später von Grünbaum und Karl Farkas als fester Bestandteil des Wiener Kabarett etabliert und ähnlich wie Schicks Essays als Dialog zwischen einem „G'scheiten“ und einem „Blöden“⁶⁶⁶ über aktuelle oder allgemeine Themen geführt wurde. Der Form des fiktiven Dialogs bediente man sich um die Jahrhundertwende mit zunehmender Beliebtheit zum Ausdruck eigener ästhetischer bzw. philosophischer Ansichten (z.B. die unter der Überschrift *Erfundene Gespräche und Briefe* in der Gesamtausgabe

⁶⁶³ Vgl. Butala: Eugen Schick, S. 52-54.

⁶⁶⁴ Vgl. Krappmann, Jörg/Lahl, Tina: Erste Republik. In: Becher, Peter/Höhne Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred: Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 223-234, hier S. 232-233.

⁶⁶⁵ Vgl. das Kapitel 1.4.

⁶⁶⁶ Sobieszek, Julia: Zum Lachen in den Keller. Der Simpl von 1912 bis heute. Wien: Amalthea 2007, S. 66.

verzeichneten Texte von Hugo von Hofmannsthal⁶⁶⁷). Die Form, „im Grenzbereich zwischen Fiktion, Kritik und historischer Realität“⁶⁶⁸ ist von ihrem Wesen her auf den Meinungsaustausch zwischen den beiden Diskutierenden begrenzt, verzichtet üblicherweise auf alle „andere[n] Aktion[en] als die gesprochene Rede“⁶⁶⁹ und lenkt somit die Aufmerksamkeit des Lesers in den meisten Fällen ausschließlich auf den Inhalt.

Auf diese Weise sind auch die Dialog-Texte Richard Schaukals – *Giorgione oder Gespräche über die Kunst* (1906-7) und *Literatur – Drei Gespräche* (1907) konzipiert.⁶⁷⁰ Schaukal widmet sich darin im groben drei Themenfeldern – dem „Wesen der Kunst, d[er] Aufgabe des Künstlers und d[er] Rolle der Rezeption“⁶⁷¹, wobei die Kunst hier wie in den literarischen Texten Schaukals die Rolle eines Refugiums und erhabenen Lebenssinns zugleich spielt, was sowohl für den schaffenden Künstler als auch den Rezipienten gilt, der das Kunstwerk auf sich wirken lässt. Die selbstsichere Künstlerfigur, die darin ihre kunstphilosophischen Gedanken und kritischen Anschauungen über die aktuelle Lage der Literatur äußert, ist zwar nicht mit der Person des Autors identisch, vermittelt allerdings seine eigenen Ansichten und dient ihm somit als eine Art „Sprachrohr“⁶⁷². Der Zweck der Texte ist also im Grunde ungefähr das gleiche wie bei einem Essay, die Stilisierung in die fiktive Figur ermöglicht es allerdings dem Autor, seine Überzeugungen mit einer Souveränität zu präsentieren, in der er durch den Dialogpartner – im Falle Schaukals eines meist passiven Zuhörers – bestärkt wird, denn dieser gibt dem Hauptsprecher im rechten Moment lediglich das jeweils richtige Stichwort, um das Gespräch voranzutreiben. In diesem Punkt unterscheiden sich die Dialoge Schaukals grundsätzlich von der Urform bei Platon, in der der Prozess der Erkenntnis zugleich als Ergebnis des Gesprächs präsentiert wurde.⁶⁷³

Die Struktur, in welcher der eigentliche Hauptsprecher durch seinen Partner zur richtigen Entwicklung der Gedanken angestiftet wird, macht auch Schick für seine

⁶⁶⁷ Hofmannsthal, Hugo von: *Erfundene Gespräche und Briefe. Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe, Band XXXI*. Hg. von Ellen Ritter. Berlin: S. Fischer 1992.

⁶⁶⁸ Mayer, Mathias: *Hugo von Hofmannsthal. Realien zur Literatur, Sammlung Metzler, Bd. 273*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993, S. 112.

⁶⁶⁹ Pietzcker: *Richard von Schaukal*, S. 121.

⁶⁷⁰ Vgl. ebd., S. 118-130.

⁶⁷¹ Ebd., S. 121.

⁶⁷² Ebd., S. 121.

⁶⁷³ Vgl. ebd., 119-120.

kleinen Dialoge fruchtbar. Diese sind im Unterschied zu den Dialogen von Schaukal nie in Buchform erschienen und bilden auch kein homogenes Ganzes, sondern Schick verwendete sie wiederholt journalistisch als besondere Textsorte, mit der er leicht und unterhaltsam auf ein aktuelles Phänomen oder eine Persönlichkeit des Literaturbetriebs aufmerksam machen konnte. Schicks Dialoge weichen allerdings von der üblichen Form des „nicht-dramatische[n] literarische[n] Dialog[s]“⁶⁷⁴ ab, denn er nutzt eben gerade dramatische Mittel wie genaue und ausführliche Regieanweisungen, Kommentare, die sich direkt an den Leser richten und Figuren- und Szenenbeschreibungen, die die jeweiligen Sprecher sowie die Gespräche selbst in klischeehafte Situationen rücken und die für Schick charakteristische Komik erzeugen. Die Rollenverteilung ist immer gleich: Der kunstverständige Schick trifft als dialogischen Widerpart auf einen nur oberflächlich mit Literatur und Kunst vertrauten Bekannten, meist konservativer Prägung (z.B. in *Ja, was möchten wir denn nicht alles...!* Vgl. Kapitel 1.4), der in seinen Ansichten aufgeklärt bzw. korrigiert werden soll. So etwa in dem Dialog *Was halten Sie eigentlich von Arno Holz?*, wo Schick als Sprecher von seinem Freund Fixmayer, der im Gegensatz zu seinem sprechenden Namen „unsagbar bequem“ ist, über Holz ausgefragt wird:

Sie kennen doch meinen Freund Fixmayer, Willi von Fixmayer? [...] ein reizender Kerl. jung, gesund, wunderschöne Zähne, immer tadellos rasiert, die herrlichste schottische Weste [...] Hosen-Bügefalten, wie mit dem Stahl-Lineal gezogen [...] (ein freigeibiger Papa mit dem nötigen Klimbim ist auch vorhanden) [...] Nur einen Fehler hat Freund Willi: bequem ist er. Sehr. Unglaublich. Sehr. Unglaublich. Unerhört. Unsagbar bequem. [...]

Krame gerade in meinem Bibliothekskasten herum, als Fixmayer hereinwirbelt.

Er: „Guten Tag, liebster Freund! [...] Habe eine große, große Bitte. Nicht wahr, *my darling*, Sie sagen nicht „nein“. Was halten Sie eigentlich von Arno Holz, der demnächst nach Brünn kommt? [...] Sie verstehen, *caro amico*: man muß doch informiert sein. Auf Bällen... und so... [...]

Schade – dachte ich mir, – daß ich nicht die Isidora [sic!] Duncan bin. Ich habe es wirklich bedauert. Wenn ich Isidora Duncan gewesen wäre, ich hätte Herrn Willi v. Fixmayer sofort etliche Variationen über das Thema: „Ja, an Schneck'n!“ vorgetanzt. So mußte ich mich begnügen, mimisch auszudrücken: „Auch so Einer der Herr Willi! [...] Nur mühelos einheimen! [...] Immer nur Extrakte haben wollen. [...] Vermehren sich gar nicht schlecht, diese Bequemlinge! Nachgerade ein Typus! [...]

„Na, weil es Arno Holz ist!“ – knurrte ich endlich [...]

„So–o–o?? Ich meinte, weil ich´s bin... [...] Man druff, Männeken, man druff! Fragen Sie in Dreiteufelsnamen, fragen Sie!!!“

Er: „Also, mit Ihrer freundlichen Erlaubnis: Halten Sie etwas von Arno Holz?“

Ich: „Gewiss mein Lieber.“ [...]

Er: „Verzeihen Sie, Herr Schick, das ist denn doch...“

⁶⁷⁴ Ebd., S. 121.

Ich: „Dann, Herr v. Fixmayer, müssen Sie schon etwas gescheiter fragen.“

Er: „Aha – danke! *Eh bien!* Sagen wir einmal: Arno Holz, der Theoretiker...“
[Hervorhebungen im Original, A.P.]⁶⁷⁵

Es folgen Ausführungen über die theoretischen Schriften von Holz, die ab und zu durch eine Nachfrage von Fixmayer unterbrochen werden, die auf Ergänzung des Gesagten ausgerichtet sind, bis dieser sich (während des Gesprächs immer ungeduldiger werdend) mit der raschen Informationsvermittlung zufrieden gibt und wieder verschwindet. Die Intention des Textes richtet sich sicherlich zuerst auf eine Vorstellung des Werkes von Arno Holz, die Form dient aber zugleich auch einer Kritik der Gesellschaft, die sich auf den bequemen Konsum der angebotenen Kultur beschränkt.

Einen ähnlichen Dialog zwischen sich selbst und einem typisch „deutschen Leser“, der romantischen Vorstellungen über das künstlerische Dasein anhängt, flicht Schick ebenfalls in seine Lobschrift auf Otto Julius Bierbaum⁶⁷⁶ ein, einen Zeitungssessay über Detlev von Liliencron stilisiert er als eine Antwort auf den fiktiven Brief einer als spießbürgerlich charakterisierten „gnädigen Frau“, die sich über die Neologismen des deutschen Lyrikers echauffiert.⁶⁷⁷

Schick erweiterte die literarischen Essays in Dialogform auch um einen kurzen dramatischen Text mit dem Titel *Herbstbeichte*⁶⁷⁸, dessen kurze Handlung – eine pointierte Liebesgeschichte – hier nicht von Belang ist. Die eine knappe Zeitungsseite lange dialogische Szene wird jedoch vom Autor mit einer detaillierten Beschreibung der herbstlichen Atmosphäre, der Figuren sowie mit genauen Regieanweisungen ausgestattet. Ausführlich wird ebenfalls die Einrichtung der Szenerie wiedergegeben, die an die „asyndetische[n] Reihung[en]“⁶⁷⁹ Huysmans bzw. an die Möbelpoesie der Wiener Moderne erinnert („Ein Glasschrank [...] Silberzeug, Bauern-Majoliken, Miniaturen, Holzschnitzereien, Stengelgläser, Nippesfiguren, Vasen und Schalen aus Elfenbein, Meerschaumpfeifen, getrocknete Blumensträuße, Perlenstickereien [...] Daguerotyp-Photographien in ovalen Goldrahmen“⁶⁸⁰). Aus einer Fußnote, die der Überschrift hinzugefügt ist, geht hervor, dass der Text „aus einem in Vorbereitung

⁶⁷⁵ Schick: Was halten Sie eigentlich von Arno Holz. S. 1.

⁶⁷⁶ Vgl. Schick, Eugen: Otto Julius Bierbaum. Berlin Schuster & Löffler 1903, S. 12-14.

⁶⁷⁷ Vgl. Schick, Eugen: Ein Schreibebrief in Sachen Liliencron. In: Feuilleton-Beilage des Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 167, 9.4.1904, S. 1-2, hier S. 2.

⁶⁷⁸ Schick, Eugen: Herbstbeichte. In: Feuilleton-Beilage des Tagesbote aus Mähren und Schlesien. Nr. 38, 24.1.1903, S. 2-3.

⁶⁷⁹ Wunberg: Jahrhundertwende, S. 97.

⁶⁸⁰ Schick, Eugen: Herbstbeichte, S. 2-3.

befindlichen Bande Dialognovellen ‚Gemütsmenschen‘⁶⁸¹ stammt, also einem weiteren Projekt Schicks, das nicht mehr zustande kommen sollte. Es ist dabei nicht ganz klar, ob die Bezeichnung „Dialognovelle“ aufgrund des eingereichten Textes von einem Redakteur nachgetragen wurde, oder, was wahrscheinlicher ist, ob sie von Schick selbst stammt. Die Dialognovelle war v.a. in der Zeit der Romantik⁶⁸² beliebt, sie scheint allerdings als Bezeichnung für den Text Schicks aus formalen Gründen eher unpassend zu sein, denn eine Dialognovelle weist üblicherweise eine Rahmengeschichte auf, in die ein bzw. mehrere Dialoge oder Reden integriert werden,⁶⁸³ d.h. es handelt sich eindeutig um eine Gattung der Prosa. Schicks Dialog entbehrt jeglicher Rahmengeschichte, die einzelnen Repliken der Figuren werden wie in einem Theaterstück durch eine Rollenangabe eingeleitet, die durchgehend eingestreuten genauen Regieanweisungen sind der Technik des naturalistischen Dramas geschuldet – kurz und gut ist der Text eindeutig im Bereich des Dramatischen zu verorten und könnte als dramatische Szene bzw. dramatisierter Dialog bezeichnet werden.

Die ungewöhnliche Form ist im Kontext der sich um die Jahrhundertwende entwickelten Vielzahl an dramatischen Kurzformen zu sehen, welche im französischen *Théâtre libre*⁶⁸⁴ ihren Ursprung haben und sich unter dem Oberbegriff Einakter bei den Autoren des Naturalismus sowie auf den europäischen Bühnen einbürgerten.⁶⁸⁵ Die Form des Einakters korrespondiert durch ihre Knappheit mit der „modernen Zeiterfahrung“ und geht mit ihrer „Deckung der Spielzeit mit der gespielten Zeit“ auf die naturalistische „Forderung nach Wirklichkeit“ ein.⁶⁸⁶ Die Kurzform konzentriert sich auf konkrete Krisensituation, die sich bis zu einer finalen Katastrophe steigert.⁶⁸⁷ Auch dieser Charakterisierung entspricht der Text von Schick nicht, denn das darin abgebildete Dialog gibt weder eine Krise wieder noch erreicht es einen unheilvollen Höhepunkt, sondern läuft auf eine Alltagsweisheit hinaus. Eine Aufführung der Szene wäre theoretisch möglich (wenn auch aufgrund der luxuriösen Kulisse viel zu aufwendig), doch weniger als selbstständiges Stück, denn als bitterhumorige Einlage

⁶⁸¹ Ebd., S. 2.

⁶⁸² Vgl. die *Weihnachtsfeier* (1806) von Friedrich Schlegel, *Des Veters Eckfenster* (1822) von E. T. A. Hoffmann, *Die guten Weiber* (1800) von Goethe oder auch die zeitgenössischen *Dissonanzen* (1900) von Ferdinand von Saar.

⁶⁸³ Vgl. Hartlieb, Elisabeth: *Geschlechterdifferenz im Denken Friedrich Schlegels*. Berlin: Walter de Gruyter 2006, S. 25.

⁶⁸⁴ Vgl. Bayerdörfer, Hans-Peter: *Kurzformen des Dramas seit der Moderne*. In: Marx, Peter W. (Hg.): *Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: Metzler 2012, S. 286-292, hier S. 286.

⁶⁸⁵ Ebd.

⁶⁸⁶ Ebd.

⁶⁸⁷ Ebd., S. 286-287.

innerhalb eines Unterhaltungsprogramms, wodurch sie den „eigenständigen, vielseitigen Kleinformen“⁶⁸⁸ des modernen Kabarets zuzuordnen wäre.

Ein ähnlicher Fall wie *Herbstbeichte* dürfte auch Schicks „burlesker Einakter“⁶⁸⁹ *Literaturzigeuner* gewesen sein. Das Stück wurde 1904 an einem Einakter-Abend gemeinsam mit zwei anderen Kurzdramen – Helene Hirschs *Im Himmelreich* und Karl Wilhelm Fritschs *Heimkehr* – aufgeführt und der Autor schätzte es unter seinen Texten am meisten⁶⁹⁰, obwohl es bei seiner öffentlichen Premiere im Brünner Theater angeblich „schmählichst niedergezischt“⁶⁹¹ wurde. Das Drama gilt jedoch als verschollen⁶⁹² und kann daher lediglich aus Zeitungsberichten punktuell rekonstruiert werden, was zum Teil bereits die Arbeit von Butala geleistet hat.⁶⁹³ Dieser stützt sich dabei auf einen verhältnismäßig ausführlichen Bericht im *Tagesboten*⁶⁹⁴, der mit „Dr. St.“ gezeichnet ist, worunter sich Strobl vermuten lässt.⁶⁹⁵ Dem würde auch der wohlwollende, wenn auch eine gewisse Objektivität anstrebende Ton der Rezension entsprechen. Neben diesem Bericht gibt allerdings über den Einakter-Abend noch ein Brünner Theaterbrief in der Wiener Zeitschrift *Humorist* Auskunft, in dem die einzelnen Stücke in einem wesentlich kritischeren Ton besprochen werden.⁶⁹⁶

Der Titel des Dramas, *Literaturzigeuner*, bezieht sich auf die Bohème-Szene der literarischen Moderne, vom Rezensenten des *Humorist* an den Autoren „Schlaf, Scheerbart, Przybyczewski [sic!], Dehmel und de[m] arme[n] Peter Hille“⁶⁹⁷ exemplifiziert. Das eigentliche Thema des Stückes soll dann der Moment gewesen sein, in dem sich die Bohémiens der Literatur auf „ernsthafte Arbeit“ besinnen und sich dem

⁶⁸⁸ Ebd., S. 288.

⁶⁸⁹ Schick: Mährische Moderne, S. 163.

⁶⁹⁰ Vgl. ebd., S. 163.

⁶⁹¹ Ebd.

⁶⁹² Wie Butala berichtet, ergab auch eine Recherche in dem Archivfond des Deutschen Theaters in Brünn keine Ergebnisse. Vgl. Butala: Eugen Schick, S. 28.

⁶⁹³ Vgl. ebd., 28-29.

⁶⁹⁴ Strobl, Karl Hans [unter dem Kürzel Dr. St.]: Drei Einakter. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 460, 1.10.1904, S. 1-2.

⁶⁹⁵ Vgl. Butala: Eugen Schick, S. 28.

⁶⁹⁶ Dieser Bericht mag der ansonsten sorgfältigen Recherche-Arbeit Butalas entgangen sein, weil es erst seit einigen Jahren im Rahmen der ANNO-Datenbank digitalisiert wurde. Der Rezensent des *Humorist* äußert sich überaus kritisch nicht nur zu dem Einakter, sondern gleich zum Anfang auch zu Schick selbst, den er als „ein[en] Agent[en] der Literatur“ bezeichnet, der ein solcher, „frei nach Hermann Bahr, sein will, einer, der die Fahne der modernen Literatur krampfhaft hochhält, der Entdecker manches Eintagsfliegen-Talentes, der strenge Beurteiler der Größten aller Zeiten.“ Diese ironische Charakteristik zeugt einerseits von der deutlichen Antipathie des Rezensenten zu der literaturkritischen Tätigkeit Schicks, macht aber andererseits deutlich, dass Schick in dem zeitgenössischen Feld der Literaturkritik keineswegs ein unbekannter war. Vgl. V...h, M.: Brünner Theaterbrief. In: Der Humorist. Zeitschrift für die Theater- und Kunstwelt. 10.10.1904, S. 4.

⁶⁹⁷ Strobl: Drei Einakter, S. 2.

„mühsame[n] Aufbauen auf den Trümmern dessen [widmen], was man als Bohémien niedergerissen hat.“⁶⁹⁸ Als Widerpart des Bohemien – eines polnischen Dichters Namens Merzynski⁶⁹⁹ (möglicherweise eine Anspielung auf Stanisław Przybyszewski, den Mitbegründer der Zeitschrift *Pan*) – tritt „im bierdunstgeschwängerten Extrazimmer“⁷⁰⁰ ein Arbeitssuchender mit dem sprechenden Namen Fritz Stark auf. Laut dem Wiener Literaturkritiker ein „moralsiedender, harmloser, gutmütiger Mensch (...), „der nur den einzigen bescheidenen Wunsch hat, irgendwo Stenograph oder Advokatschreiber zu werden“⁷⁰¹; ein, so wiederum Strobl in seiner Rezension, Stellvertreter „eines die Arbeit suchenden Geschlechts“⁷⁰². Von diesen Charakteristiken ausgehend liegt die Vermutung nahe, dass das Stück aus einem Dialog über die Aufgaben der zeitgenössischen Literatur bestand, welche im Sinne der erwähnten „ernsthaften Arbeit“ ein Aufgeben wilder künstlerischer Experimente zugunsten ernsterer (möglicherweise sozialkritischer) Themen verstanden werden konnte. Das Stück soll sich zwar durch einen hohen Maß an Humor ausgezeichnet haben („eine Drollerie, eine Burleske, eine Harlekinade mit lustig geschwungenen Spitzhüten und breitgezogenen Pluderhosen“⁷⁰³), der Erfolg blieb jedoch aus: Strobl beschreibt die Publikumsreaktionen in einer wohlwollenden Weise als ambivalent – „Nach Schluß der Schickschen Burleske widersprach ein Teil des Publikums dem lebhaften Beifall des andern“⁷⁰⁴, der Rezensent des *Humorist* reduziert den Applaus auf „ein Dutzend guter Freunde“ Schicks.⁷⁰⁵ Mit Rücksicht auf die anderen Dialoge des Autors lässt sich annehmen, dass dem Stück einiges an dramatischer Steigerung mangelte und dass die *Literaturzigeuner* eher den anderen dialogischen Essays des Autors zuzuzählen wären, wobei dies ohne das verschollene Manuskript nicht mit Sicherheit behauptet werden kann.

3.3.5. Philipp Langmann: *Wie sie untergeht* (1893)

Dass die impressionistische Schreibweise in der naturalistischen Detailtreue bereits angelegt ist, wurde bereits deutlich gemacht. Dies gilt allerdings nicht nur für den

⁶⁹⁸ Ebd.

⁶⁹⁹ Vgl. V....h, M: Brüner Theaterbrief, S. 4.

⁷⁰⁰ Ebd.

⁷⁰¹ ebd.

⁷⁰² Strobl: Drei Einakter, S. 2.

⁷⁰³ Ebd.

⁷⁰⁴ Ebd.

⁷⁰⁵ V....h, M: Brüner Theaterbrief, S. 4.

engeren Begriff der subjektlosen Impression, sondern auch für die breitere Definition des literarischen Impressionismus als Wiedergabe individueller Eindrücke, wie Philipp Langmann in seiner ersten Erzählsammlung *Arbeiterleben!* (1893) besonders sichtbar macht.

Bereits der Titel gibt den Inhalt vor und ordnet das Buch in den Bereich der sozialkritischen Literatur des Naturalismus ein. Langmann verfügte über reichlich berufliche Erfahrungen mit der Sphäre der mährischen Industrie⁷⁰⁶ und gewann durch seine Arbeit in der Filiale der Arbeiterunfallversicherungsanstalt in Brünn genügend Stoff für eine literarische Verarbeitung des Arbeiteralltags, dem dadurch ein besonderes Maß an Authentizität eignet. Bei den insgesamt sechs Erzählungen handelt es sich meistens um kurze Einblicke in das Alltagsleben der Arbeiter, die durch ihre bruchstückartige Erzählweise, „dem neuen Stilwillen des Naturalismus entsprechen, die Welt nicht mehr als geschlossenes, organisches Ganzes zu beschreiben, sondern in eigenwilligen, subjektiv herausgegriffenen Szenen und Erlebnissen.“⁷⁰⁷ Formal handelt es sich um Studien, in denen schreibtechnisch weite Teile des Spektrums des konsequenten Naturalismus abgedeckt werden.⁷⁰⁸ Die Texte setzen abrupt ein, die kommentarlosen Dialoge wechseln mit erlebter Rede, innerem Monolog und minutiösen Schilderungen im Sekundenstil, die in den beiden herausragenden Erzählungen *Ein Unfall* und *Die Hummel* insbesondere bei den finalen Katastrophen – dem tödlichen Zusammenstoß zwischen Maschine und Mensch – zum Einsatz kommen. Langmann bedient sich auch graphischer Mittel sowie Onomatopöien zur Steigerung des Eindrucks von Unmittelbarkeit.⁷⁰⁹ Für die Präsentation der Fülle an Schreibweisen in der mährischen Moderne ist aber die Erzählung *Wie sie untergeht* aufschlussreicher, in welcher der Autor über die Grenzen der Fabrik- und Arbeiterwelt hinausgeht und somit den üblichen Rahmen des sozialkritischen Naturalismus verlässt.

Am Anfang des Textes führt Langmann den Leser aber noch in die Arbeiterwelt einer Fabrik ein, aus der nach Schichtende die Arbeitermassen hinausströmen. Der Protagonist, ein Vorarbeiter namens Stüber, kontrolliert die Arbeiterinnen, die Überstunden machen und wird unversehens in einem Nebenraum zum Zeugen eines Familienstreites. Eine Arbeiterin schlägt gerade brutal ihre Tochter Pepi, da diese sich

⁷⁰⁶ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 180.

⁷⁰⁷ Ebd., S. 181.

⁷⁰⁸ Ebd.

⁷⁰⁹ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 180-185.

mit ihrem ehemaligen Geliebten Kutschera, der zwei Jahre für einen Raub im Gefängnis saß, wieder eingelassen hat, wofür die ganze Familie entlassen werden könnte. Die Szene verblüfft durch ihre Ausführlichkeit sowie die ungewöhnliche Familienkonstellation:

Auf einem Haufen durcheinander liegender, roher Ware lag die dicke Frau Syndenschuh in halb aufrechter Stellung. Mit der linken hielt sie die Oberarme der sich windenden Tochter kräftig nieder, mit der Rechten schlug sie ihr ins Gesicht.

„Laß mich aus...auslassen...“

Der Vater, auf der anderen Seite kniend, zu ihrem überhängenden, thränennassen Kopf geneigt, sprach ihr beruhigend zu. [...]

Mit lederhäutiger Faust hielt sie ihr Wangen und Kiefer zusammen. Vergebens. Sie schlenkerte ihr die Finger ins Gesicht, von rechts, von links unzählgemale [sic!], schonungslos, um den geöffneten Mund, um Nase und Zahnfleisch. Die Tochter rang, die Mutter hielt fest. Rot vor Anstrengung, biß sie in die Unterlippe und schlug los auf die rotgeschwollenen Schläfen, auf die entzündeten, von Fieber mürben Wangen, unermüdet, ingrimmig.⁷¹⁰

Das Bild ergänzt die Reihe der im vorigen Kapitel analysierten Familienbilder, indem hier eine eigenartige Umkehrung der üblichen Rollenverteilung der beiden Elternteile dargestellt wird. Die Mutter übernimmt den Part des Familienhauptes und wird somit zur autoritären und strafenden Instanz. Wenn es sich auch bei dem Vergehen der Tochter um keine Kleinigkeit, sondern eine für das Überleben der Familie bedrohliche Angelegenheit handelt, scheint die physische Strafe, die wohl zugleich als eine erzieherische Maßnahme funktionieren soll, übertrieben, zumal der Handlung der Mutter eine gewisse Lust an der Brutalität nicht abzusprechen ist. Der Vater wirkt daneben harmlos und gutmütig und scheint mit seiner Rolle des untergeordneten Elternteils keine Schwierigkeiten zu haben. Durch das Auftreten des Protagonisten endet die Strafaktion und der Leser muss sich mit diesem punktuellen Eindruck aus dem Leben einer Arbeiterfamilie begnügen.

Stüber verlässt die Fabrik und der Handlungsort ändert sich diametral – an einem Fluss angekommen genießt Stüber mit fast kindischem Vergnügen ein Bad in der freien Landschaft, was mit der vorangehenden Darstellung des Industriegeländes kontrastiert. Das Wasser, eine „Berührung des Unbekannten, Kulturfeindlichen“⁷¹¹ versetzt ihn in einen Zustand erhöhter Wahrnehmungsfähigkeit, mit der er die ihn umgebende Natur empfindet. Deren Wirkung auf seinen Körper wird durch wechselnde haptische und optische Eindrücke wiedergegeben, die sich auf kleinste Details, man möchte fast sagen

⁷¹⁰ Langmann: Arbeiterleben!, S. 17.

⁷¹¹ Ebd., S. 19.

„Lupenbeschreibungen“, konzentrieren⁷¹². Diese Technik, obwohl wie bei Schick auf eine getreue Wiedergabe eines rasch vergänglichen Moments ausgerichtet, unterscheidet sich allerdings deutlich von den bildhaften Gedichten Schicks, weil hier nicht die einzelnen momenthaften Vorgänge, sondern ihre Wirkung auf das Subjekt im Mittelpunkt steht. Das Ergebnis ist also kein imaginäres Bild, das durch den Text vor dem inneren Auge des Lesers hervorgerufen wird, sondern ist vielmehr im Bereich der Nervenkunst Hermann Bahrs zu verorten, die „nichts als Sensationen, unverbundene Augenblicksbilder der eiligen Ereignisse auf den Nerven“⁷¹³ wiedergeben soll und die somit der im Kapitel 3.2 besprochenen weiteren Auffassung des Impressionismus-Begriffs entspricht.

Die Natur dient hier nicht lediglich als Objekt der sinnlichen Wahrnehmung, sondern soll einen Gegenpol zu Stadt, Technik und Zivilisation bilden. Langmann greift demnach auf den in der Moderne verbreiteten Gegensatz zwischen Natur und Kultur auf. Die Natur als kulturfeindliches Element wird dabei über die Konnotationen des Unberührten und Wilden⁷¹⁴ hinaus mit dem Geschlechtlichen in Verbindungen gebracht – das Wasser fühlt sich an wie „kalthäutige, fischschwänzige Weiberleiber“⁷¹⁵ und ein „bis zur Unkenntlichkeit verdünnte[r] Duft des Bilsenkrautes“ erinnert Stüber an eine längst vergangene und offensichtlich unerfreuliche Liebesgeschichte mit einer Näherin.⁷¹⁶ Das wilde, triebhafte der Natur wird hier erkenntlich als Gegensatz zu der rationalen Kultur – Zivilisation inszeniert.

Durch die Erinnerung gerät der Protagonist schließlich in einen inneren Monolog. In diesem rechnet er mit seiner jetzigen, unerfüllten Liebesaffäre mit einer bürgerlichen Tochter ab, die ihm von deren Familie untersagt wurde, weil er sich nicht auf einer gleichrangigen gesellschaftlichen Stufe befindet. Der Brief, in dem die Absage mitgeteilt wird, wird unvermittelt in den inneren Monolog eingefügt, sodass ihn der Leser im Grunde im selben Augenblick wie der Protagonist liest, wodurch die

⁷¹² „Rührend klares, reines Gebirgswasser, durchsichtig wie Alpenluft. Er sah durch die flirrenden Wellen auf seine mageren Zehen, die im Sand gruben. Neugierige, federkiellange Fischlein [...] betupften sie kitzelnd, zupften an den Schienbeinhaaren, tippten ans Knie, daß die Scheibe mitsamt den Zehen reflektorisch aufzuckte [...] Er entzündete nachdenklich eine Cigarre und schaute in die phantastisch rokokoförmig aufsteigenden, blauen Rauchfäden, in die aufblitzenden Funken des Blattes, in die verknisterte Kohle des Streichholzes, in die Abendsonne.“ Langmann: Arbeiterleben!, S. 19-20.

⁷¹³ Vgl. Bahr: Die Überwindung des Naturalismus, S. 150.

⁷¹⁴ „Ein hübscher Ort, der zu schätzen war. Ein einziges Gewitter nur mit starkem Regen und alles ist anders. Der Flußlauf nicht mehr zu erkennen [...] Der Fluß war hier toll unbändig.“ Langmann: Arbeiterleben!, S. 20.

⁷¹⁵ Ebd., S. 19.

⁷¹⁶ Vgl. ebd., S. 21.

Deckungsgleichheit von Handlungs- und Lesezeit betont wird. Stübers Zorn speist sich aus der Überzeugung, dass die Tochter mit seinen Gefühlen nur spielte und eine ernsthaftere Beziehung wahrscheinlich nie in Betracht zog. In seinen Überlegungen wird er von Kutschera gestört, der ihn darüber aufklärt, dass er den Diebstahl, für den er verurteilt wurde, nur ausgeführt hatte, um sich die Zuneigung seiner Geliebten zu sichern. Durch diese parallele Liebesgeschichte unterstützt, brechen schließlich alle jugendlichen Illusionen Stübers über die Frau an sich zusammen:

Sie sind viel schlauer und beinahe so klug wie wir. Sie sind opfermuthiger wie wir, sogar treuer, ja, ja, alles zugegeben. Wir sind herrschsüchtig, wir sind unersättlich, wir sind flüchtig. Sie aber sind – trivial, bodenlos trivial!

Jetzt hatte er's!

Mit Erstaunen nahm er wahr, wie die heißen Fluthen in seinem übervollen Innern plötzlich ebten. Ein Damm war gerissen, über dessen Trümmer hinweg sie hinunterschossen in das grüne Land seiner Jugend und seiner Illusionen und dort grausam heerten.

Sie sind trivial! Holde Heilige verschwanden, das unbefleckte Marmorbild der Venus von Milo wankte, neigte sich und stand entwürdigt schief. Nie betretene Wiesenteppiche verschlammt, der uralte Weinberg abgeschwemmt – er sah mit Staunen hinab in die graue, schmucklose Landschaft, die ihm so fremd, so nüchtern schien und die sein eigenes Herz war.⁷¹⁷

Das Bild hat mit den vorigen Wahrnehmungen der den Protagonisten umgebenden Natur nichts mehr zu tun, sondern stellt eine Seelenlandschaft dar (die nicht wie üblich, einer äußeren Umgebung gleicht, die den Seelenzustand der Figur wiedergeben würde, sondern nur imaginär in der Figur selbst existiert), deren einzelne symbolisch-erotische Elemente (Venus, Wein) eine romantisierende Szenerie beschreiben und die allerdings im Untergang begriffen ist. Auch diese Darstellung des „etats d'âme“ ist im Sinne des von Bahr 1891 geforderten „psychologischen Naturalismus“ zu lesen, der sich eine „Verinnerung“ des Erzählens⁷¹⁸ zur Methode machte und v.a. bei den Vertretern des Jungwiens zur Anwendung kam.⁷¹⁹

Die untergehenden Liebesillusionen Stübers parallelisiert Langmann mit dem „ungeheur[en] [...] Fall“ der Sonne. Dieser wird von vielfach personifizierten Naturbildern begleitet, in welchen gleichzeitig das Neben- und Gegeneinander der Geschlechter paraphrasiert wird⁷²⁰.

⁷¹⁷ Ebd., S. 21, 22, 30.

⁷¹⁸ Kiesel, Helmut/Wiele, Jan: *Klassische Moderne (1890-1930)*. In: Martínez, Matias: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: Metzler 2011, S. 258-272, hier S. 260.

⁷¹⁹ Vgl. ebd.

⁷²⁰ „In dem Geäst eines männlich starken Lindenbaumes spielten die Blätter mit dem purpurnen Lichte Fangball [...] Das nahe Wäldchen erschauerte in der ersten Abendkühle. Vorsorglich, schlaftrunken zog

Zugleich geht in der Nähe die Arbeiterin Pepi wegen ihrer unglücklichen Liebe ins Wasser, wodurch dem Titel der Erzählung, *Wie sie untergeht*, ein dreifacher Geltungsbereich zugeschrieben wird. Ob der Selbstmord der Frau für das Verhältnis des Protagonisten zum weiblichen Geschlecht eine kathartische Wirkung ausübt, bleibt letztlich aber offen.

Die Wahl eines Vorarbeiters als Protagonist und Identifikationsfigur ist für sozialkritische Texte der Zeit ungewöhnlich, werden doch Meister bzw. andere hierarchisch übergeordnete Personen in der Arbeitswelt in der zeitgenössischen Literatur meist negativ konnotiert. Trotz seiner übergeordneten Stelle wird aber die Beziehung Stübers mit der Bürgertochter von ihren Verwandten abrupt beendet, wie der in den Text eingefügte Absagebrief eines Verwandten zeigt: „Ich selbst habe mich vor einigen Wochen bemüht, Ihnen das Unmögliche dieser Verbindung darzulegen, das ganz und gar Absurde dieses Gedankens.“⁷²¹ Der Hinweis auf die Absurdität einer Ehe zwischen einem Arbeiter und einer Angehörigen des Bürgertums belegt die Unmöglichkeit eines sozialen Aufstiegs und die Determination des vierten Standes zum Leben in ärmlichen Verhältnissen. Die Parallele der beiden Liebesgeschichten, d.h. der Arbeiterin Pepi mit dem Dieb Kutschera und Stübers mit der Bürgertochter, erlaubt einen Vergleich der beiden Frauenfiguren. Beide werden von der eigenen Familie am Kontakt mit ihrem Geliebten gehindert. Während die Arbeiterin Pepi als Ausweg aus der unglücklichen Liebe lieber den Tod wählt, unternimmt die Tochter des Unternehmers dagegen keine Schritte im Kampf für ihre Liebe, von denen man im Text erfahren würde. Da Stüber aufgrund ihrer früheren „Betheurungen, Tröstungen und Ermutigungen“⁷²² eine Beziehung als möglich interpretiert hatte, findet seine Enttäuschung durchaus Rückhalt in der Textrealität. Die Arbeiterin ist in ihren Gefühlen konsequent bis zum Äußersten, die Bürgerfrau bleibt dagegen den Regeln ihres Standes verhaftet und emotional kühl.

Die einzelnen Teile der Geschichte sowie die Informationen über die Nebenfiguren werden im Laufe des Textes in Gesprächen oder in elliptischen Passagen eher nur angedeutet als wirklich erzählt, dem Leser wird dabei einiges abverlangt, um die

es die Baumwipfel [...] herab wie ein Weib, das sein Tuch über den Kopf zieht [...] Im fernen Gebüsch begann die Nachtigall. In Pausen, als sammelte sie ihre letzte Kraft, um mit einem einzigen vollen Schmachtschwall das Gemüth des einfach praktisch denkenden Weibchens zu bezwingen.“ Langmann: *Arbeiterleben!*, S. 29-30.

⁷²¹ Ebd., S. 24.

⁷²² Ebd., S. 25.

Lücken zu schließen und Sinnzusammenhänge herzustellen. Durch den stetigen Wandel der Erzählverfahren (Dialog – Beschreibung der Nervenreize – innerer Monolog – Brieftext – Naturbeschreibung usw.) bekommt der Text einen collageartigen Charakter. Im Unterschied zu den anderen, meist sozialkritisch ausgerichteten Texten des Autors ist die Erzählung *Wie sie untergeht*, die die Frau als für den Mann gefährliche Verführerin thematisiert, eine Ausnahme.⁷²³ Die Erzählung erschien wie die anderen fünf Texte des Bandes bereits vor der Buchausgabe in der *Modernen Dichtung* bzw. *Modernen Rundschau*⁷²⁴, die sich in der kurzen Zeit ihres Erscheinens vom Naturalismus auf die sich herausbildende Wiener Moderne zubewegte. Langmanns Anlehnungen an die ästhetischen Forderungen Bahrs können als Reaktion auf diese Entwicklung gewertet werden. Die Feststellung, dass Langmann bewusst die von Bahr propagierten Grundsätze sowie Elemente der sich von Naturalismus absetzenden Strömungen anwendet, bereichert jedenfalls sein übliches und immer wieder tradiertes Bild, das ihn auf seine naturalistischen und sozialkritischen Texte reduziert.

Die Verbindung von naturalistischer Thematik und Nerven- und Naturpoetik in einem Text demonstriert zwar auf exemplarische Weise, wie eng sich diese Schreibweisen standen und dass sie plausibel miteinander kombiniert werden konnten. Von den zeitgenössischen Rezensenten wurde allerdings diese Kombination ambivalent wahrgenommen. Wie ein unter dem Kürzel „R. R. Stein“ auftretende Rezensent des *Tagesboten* in seinem Essays über Langmann⁷²⁵ erwähnt, soll die Sammlung in diversen deutschen und österreichischen Literaturzeitschriften sehr lobend rezensiert und mit Namen wie Maupassant und Zola verglichen worden sein. Langmann hätte es sich „zu seiner Specialaufgabe gemacht, die Proletarierseele zu erforschen und dem allgemeinen Verständnisse näherzubringen“.⁷²⁶ Ähnliches beteuerte auch eine frühere Kritik im *Tagesboten*, die sich allerdings an der „umständliche[n] Schilderei“⁷²⁷ stört. Dem Rezensent der Wiener *Arbeiter-Zeitung* geht die „peinlich genaue Kleinmalerei [...] doch zu weit, wenn ein Vorgang, den wir in einem Augenblick in Ohr und Auge empfangen, wie in einer physikalischen Erörterung uns in einer endlosen

⁷²³ Langmann thematisiert diesen Stoff ebenfalls in dem späteren Band *Die Wirkung der Frau*. München/Leipzig: G. Müller 1908.

⁷²⁴ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 180.

⁷²⁵ R. R. Stein: Ein heimischer Schriftsteller. In: *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*, 26.9.1896, S. 13.

⁷²⁶ Stein, Ein heimischer Schriftsteller, S. 13.

⁷²⁷ Anonym: *Brünner Novellistik*. In: *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*, 5.11.1895, S. 2.

Aneinanderreihung der Details übergeben wird.⁷²⁸ In ex negativo wird hier also gerade die große Stärke des Autors hervorgehoben, die den modernen ästhetischen Forderungen entspricht.

Nach dem Erfolg seiner ersten Publikation veröffentlichte Langmann nur zwei Jahre später den Band *Realistische Erzählungen*⁷²⁹, in dem er stilistische und narrative Veränderungen vornimmt. Die meisten Novellen unterscheiden sich zwar thematisch nicht von dem vorigen Band, das alltägliche Leben in der Fabrikstadt Brünn ist weiterhin das Thema, die Geschichten werden aber länger und verlieren ihren lückenhaften Charakter, der „impressionistische, fast unverständliche Stil“⁷³⁰ tritt zugunsten einer klareren Sprache zurück, wie Adolf Barthels in seiner literaturgeschichtlichen Schrift *Die deutsche Dichtung der Gegenwart* (1900) kommentiert. Das titelgebende Adjektiv „realistisch“ wird von Langmann, wie in den 1890er Jahren noch üblich, synonym mit „naturalistisch“ gebraucht, ist allerdings gemeinsam mit dem Vorwort auch als eine programmatische Bestandsaufnahme zu verstehen:

Lieber unbeholfenes Naturschnitzwerk als diese Drechslerware, lieber thörichte Jungfrauen als diese verlogenen Puppen und du, unklares Herz im schmierigen Arbeitskittel, sollst uns willkommen sein diese pomadisierten Schwerenöter, diese in Bier schwelgende und an Weinliedern sich begeisternde, chauvinistische Gesellschaft zum Teufel zu jagen. [...] In England haben sie die Saisonmode des Praeraphaelismus längst schon in den Kasten gehängt, bei uns soll diese Starrheit, dieses symbolistische Unvermögen, diese Ungestaltbare und darum Unkünstlerische – Deutobold Mystifizinski Symbolowitsch, ick kenne dir! – als das Neueste zur Geltung kommen. Es soll bereits die realistische Kunst abgelöst haben: „Der Realismus ist tot“ sagt man. **I wo ! - Hei lebet noch !**⁷³¹
[Hervorhebung im Original, A.P.]

Die Anspielung auf Friedrich Theodor Vischers Faustparodie⁷³², die unter dem Pseudonym Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky erschien, birgt den Vorwurf des Epigonalen und Nachgeahmten in der symbolistischen Strömung. Gleichzeitig ist die Berufung auf Vischer, den großen Ästhetiker des Realismus, als Langmanns eigene Hinwendung zu einer traditionellen und im Vergleich zu *Arbeiterleben!* weniger experimentalen Schreibweise zu sehen. Langmann setzt sich

⁷²⁸ K.L.: Arbeiterleben. Philipp Langmann. In: Arbeiter-Zeitung, 27.10.1895, S. 7.

⁷²⁹ Langmann, Philipp: Realistische Erzählungen. Leipzig: Friese 1895.

⁷³⁰ Bartels, Adolf: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. Leipzig: Eduard Avenarius 1900, S. 284.

⁷³¹ Langmann: Realistische Erzählungen, S. III.

⁷³² Vischer: Friedrich Theodor: Faust. Der Tragödie dritter Theil. Treu im Geiste des zweiten Theils des Göthe'schen Faust gedichtet von Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky. Tübingen: Verlag der Laupp'schen Buchhandlung 1862.

ausdrücklich von Symbolismus und Dekadenz ab, deren Sprache „immer süßlicher, glatter und geleckter“ wurde, und beharrt auf der wirklichkeitsgetreuen Schilderung des Proletarierlebens als der einzig wirklich künstlerischen: „Es gibt nur eine Kunst und diese ist realistisch.“⁷³³

Der Band beschränkt sich allerdings nicht nur auf naturalistische Schilderungen des Arbeitermilieus, sondern greift auch zu allegorischen Formen⁷³⁴ und paradoxerweise vereinzelt auch zu Motiven, die auch der Dekadenz (Ästhetizismus, Neurasthenie) zugeordnet werden könnten. Langmann gibt sich hier dem Druck der zeitgenössischen heterogenen Literaturtendenzen hin, seine bisher eher monothematischen Texte formal und thematisch zu bereichern, die beginnende Vielfältigkeit lässt sich aber auch als Reaktion auf die kritischen Stimmen der Rezensenten zurückführen, die Langmann vorwerfen, dass

der junge Autor sich zu einseitig in seinen begrenzten Stoff eingräbt. Aber auch jenseits der Schornsteine und Dampfkessel wirkt das Leben mit seiner Fülle. Erst ein ausgiebiger Stoffwechsel wird die volle Talentprobe des Autors bilden. Wie wollen doch auch einmal etwas von ihm lesen, ohne uns nachher unwillkürlich den Ruß von den Kleidern zu wischen.⁷³⁵

Diesem Ratschlag scheint Langmann in seinen rasch aufeinander folgenden Novellenbänden *Der junge Mann von 1895*⁷³⁶ und *Verflogene Rufe*⁷³⁷ gewissenhaft zu folgen, wo Arbeitergeschichten, fiktive Tagebuchaufzeichnungen in Wertherform, allegorische Erzählungen, Fabeln oder Märchen nebeneinander stehen. Die Mannigfaltigkeit im Schaffen folgt wohl auch der allgemeinen Ausdifferenzierung der unterschiedlichen Stile der ästhetischen Moderne. Der bereits zitierte R. R. Stein versucht Langmann als einen Exponenten dieses schnellen ästhetischen Wandels zu stilisieren:

Wir leben in einer literarischen Übergangszeit. Der Literaturkampf ist noch keineswegs beendet. Aus dem Naturalismus, dem einst so gesunden und normalen Manne war mit der Zeit ein hysterisches, hellseherisches Frauenzimmer mit blauen Brillen und einem grünen

⁷³³ Langmann, *Realistische Erzählungen*, S. V.

⁷³⁴ In der Geschichte *Dreiaug und der Tod* wird ein Gespräch zwischen einem Haus und einem Sensemann inszeniert, der den durch die Modernisierungsprozesse eingeleiteten Wandel der Gemeinschaft in die unpersönliche Form der Gesellschaft thematisiert. Langmann: *Realistische Erzählungen*. S. 109-126. Zu der Theorie von Ferdinand Tönnies vgl. Bickel, Cornelius: *Ferdinand Tönnies*. In: Kaesler, Dick/Ludgera, Vogt (Hg.): *Hauptwerke der Soziologie*. Hg. Von Kaesler, Dirk, Vogt Ludgera, Stuttgart: Alfred Kröner 2007. S. 420-425.

⁷³⁵ Anonymer Autor: *Brünner Novellistik*. In: *Tagesbote aus Mähren und Schlesien*. Nr. 254, 5.11.1895. S. 2.

⁷³⁶ Langmann, Philipp: *Der junge Mann von 1895*. Leipzig: Robert Friese 1895.

⁷³⁷ Langmann, Philipp: *Verflogene Rufe*. Stuttgart: Cotta 1899.

Lichtschirme geworden, und es gehörte wenig Muth dazu, dieses schließlich zu ‚überwinden‘. [...] Langmann erscheint mir als Repräsentant dieser Übergangszeit.⁷³⁸

Doch auch der Thema- und Formwechsel halfen den Prosatexten Langmanns nicht, bei der Literaturkritik anzukommen. Das ständige und immer schärfere Oszillieren der Texte zwischen Allegorischem und Realistischem, zwischen Konkretem und Abstraktem wurde als Stil- und Ratlosigkeit kritisiert und könnte auch als Ursache dafür angesehen werden, warum seine späteren Arbeiten, die zusätzlich nicht mehr an die Innovationskraft der ersten Erzählsammlung heranreichten, auch beim Publikum scheiterten. Trotzdem ist zu vermuten, dass gerade der Erfolg der frühen naturalistischen Texte von Langmann die anderen Autoren der mährischen Moderne (Schamann, Schick und Strobl) eine Dekade später in der Neigung zu sozialkritischen Themen sowie der Anwendung der Techniken des konsequenten Naturalismus bekräftigte.

3.4. Adaptionen der Wiener Moderne

Zog sich durch die im ersten Teil des Kapitels besprochenen Texte ein roter Faden der auf dem konsequenten Naturalismus basierenden Techniken minutiöser und möglichst wirklichkeitsgetreuer Beschreibung der äußeren oder inneren Welt der Figuren, sind die hier noch vorzustellenden Texte anderen Verfahren zuzuordnen, die üblicherweise mit der Literatur der Wiener Moderne assoziiert werden. Mit ‚Adaptionen‘ sind hier keineswegs epigonale Nachahmungen der kanonisierten Werke Schnitzlers, Bahrs und Hofmannsthals gemeint, auf die die Wiener Moderne üblicherweise reduziert wird, sondern originale Verarbeitungen von Motiven und Themen, die im Ideenpool Jungwiens häufig aufgegriffen wurden.

3.4.1. Jakob Julius David: *Die Hanna* (1904) und *Halluzinationen* (1906)

Es ist nicht nur die bereits im Kapitel 2.3.7. beschriebene Unmöglichkeit, David einem bestimmten Schreibstil zuzuordnen, die eine Durchsetzung des Autors bereits zu seinen Lebzeiten verhinderte (und seinen späteren Weg durch die Literaturgeschichte erschwerte), sondern ebenfalls seine merkwürdige Position im zeitgenössischen literarischen Feld. Im Unterschied zu den anderen hier besprochenen Autoren lebte

⁷³⁸ Stein: Ein heimischer Schriftsteller, S. 13.

David bereits seit 1877⁷³⁹ in Wien und war hier seit den 1880er Jahren als Schriftsteller und Journalist etabliert, wenn auch nicht den breitesten Publikumskreisen bekannt.⁷⁴⁰ Als Autor war er gut vernetzt (Bekanntschaften mit Karl Emil Franzos, Erich Schmidt⁷⁴¹, Ludwig August Frankl, Ferdinand von Saar, dem Bildhauer Heinrich Natter⁷⁴² oder auch mit Sigmund Freud⁷⁴³) und verkehrte ebenfalls mit der „sogenannten Griensteidl-Clique“, wenn auch „nicht auf freundschaftlichen Fuß.“⁷⁴⁴, wie den Tagebüchern Schnitzlers zu entnehmen ist. Ob das an dem schwierigen Charakter des Autors oder seinen sich von Jung-Wien unterscheidenden ästhetischen Idealen lag, oder gar an Befürchtungen, er könne eine durchaus erfolgsbedrohende literarische Konkurrenz werden, lässt sich nicht mehr genau feststellen. Offensichtlich wurde er aber bewusst bei der Konstruktion der Wiener Moderne übergangen, wie einem Brief von Bahr an Franz Servaes über eine geplante Artikelreihe zu entnehmen ist: „Den David lassen wir weit, weit, weit, weit draußen.“⁷⁴⁵

Wie Liessmann aufschlussreich resümiert, sind die Schwerpunkte, die mit Davids Werk üblicherweise assoziiert werden, erstens das dörfliche, deutsch-tschechische Bauernmilieu Mährens und die Erkundung der Psyche der Landbewohner⁷⁴⁶, zweitens, wie die neueste Forschung belegt⁷⁴⁷, die Grundsätze des Darwinismus sowie die naturalistische Milieutheorie, die David v.a. in seinen Romanen anwendet. Ein verhältnismäßig noch wenig erforschtes Thema seiner Texte ist die Problematik der Möglichkeiten einer künstlerischen Existenz⁷⁴⁸, wobei in diesen Bereich der wohl bekannteste Text des Autors, die Erzählung *Hanna* einzuordnen ist. Diese würde einerseits als eine „seltsame Verschränkung von Dorfgeschichte und der Fin-de-Siècle-

⁷³⁹ Vgl. Tateo, Giovanni: Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz. Jakob Julius Davids Erzählung *Die Hanna* (1904). In: Wojtczak, Maria: Deutschsprachige Literatur und Kultur im 19. Jahrhundert. *Studia Germanica Posnaniensia XXXII*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2011, S. 121-136, hier S. 127.

⁷⁴⁰ Vgl. Davids autobiographischen Bericht in Schick: *Mährische Moderne*, S. 147-148.

⁷⁴¹ Vgl. ebd., S. 148.

⁷⁴² Vgl. Pouh: *Wiener Literatur*, S. 82-87.

⁷⁴³ Vgl. ebd., S. 123.

⁷⁴⁴ Ebd., S. 93.

⁷⁴⁵ Bahrs Brief vom 18.11.1896 (Ungedruckt: Österreichische Nationalbibliothek, Wien). Zitiert nach: Sprengel/ Streim: *Berliner und Wiener Moderne*, S. 105.

⁷⁴⁶ Vgl. Liessmann: *Jakob Julius David*, S. 282.

⁷⁴⁷ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 230-264 und Michler, Werner: *Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859-1914*. Wien: Böhlau 1999, S. 244-256.

⁷⁴⁸ Vgl. dazu v.a. Kloos: *J. J. David*, S. 125-127 und 144-146 sowie Davids Erzählungen *Ein Poet?* (erschienen 1892 in David: *Probleme*, S. 213-267) und *Die Troika* (erschienen in David, Jakob Julius: *Die Troika. Erzählungen*. Leipzig: Schuster & Loeffler 1901).

Thematik⁷⁴⁹, andererseits durch den für die Handlungskonstruktion zentralen Bezug zu der Malerei in dieses Kapitel gut passen. Der Protagonist, der akademische Maler Florian Petersilka, vermutlich eine autobiographische Figur⁷⁵⁰, erreicht den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens durch ein Aktgemälde, für das seine eigene Frau als Modell sitzt. Die künstlerische Steigerung Petersilkas geht Hand in Hand mit seiner Grausamkeit gegenüber seiner Frau, die als einfaches Bauernmädchen nur widerwillig ihre Nacktheit zur Schau stellt, von Petersilka allerdings immer mehr auf ein bloßes künstlerisches Objekt reduziert wird⁷⁵¹. Die Geschichte gradiert bis zum tragischen Höhepunkt – der Maler will den Akt als die Vollendung seiner Kunst in Wien ausstellen und schließlich verkaufen; die Frau, die das als eine Art unfreiwillige Prostitution empfindet⁷⁵², geht lieber ins Wasser. Nach langer Bestürzung wendet sich der Protagonist schließlich der Darstellung der mährischen Landschaft zu, in der sich die Seele seiner toten Frau widerspiegelt.

Die Novelle ist aus der Sicht des deutsch-slawischen Spannungsfeldes v.a. in dem um 1900 besonders regen Künstler-Diskurs zu verorten und wurde bereits vielfach unter unterschiedlichen Gesichtspunkten interpretiert⁷⁵³, weswegen hier kein weiterer komplexer Deutungsansatz gestartet werden soll. Hervorzuheben sind an dieser Stelle die zahlreichen Naturbeschreibungen der titelgebenden mährischen Landschaft Hanna und ihre besondere Darstellungsweise. Die einzelnen Naturbilder erfüllen in dem Text einerseits eine stimmungsbildende Funktion und erheben die Erzählung zu einer Hommage an Davids mährische Heimat, andererseits sind sie jedoch auf der Handlungsebene v.a. Gegenstände ästhetischer Betrachtung und potenzielle Kunstobjekte des Malers Petersilka. Die Art, wie sie beschrieben werden, entspricht somit seinem künstlerischen Auge und lässt seine Maltechnik erraten, die sich auf detaillierte Landschaftsdarstellung und vergängliche Momente konzentriert und somit der impressionistischen Themenwahl entspricht. Dem Leser werden die Vorstellungen durch eine synästhetische Wiedergabe kleinteiliger sinnlicher Eindrücke vermittelt:

⁷⁴⁹ Liessmann: Jakob Julius David, S. 283.

⁷⁵⁰ Vgl. die schriftliche Aussage von Davids Ehefrau, die David mit dem Textprotagonist eindeutig identifiziert, zitiert bei Pouh: Wiener Literatur, S. 84.

⁷⁵¹ Vgl. Spörk: Liebe und Verfall, S. 143-144.

⁷⁵² Vgl. ebd., S. 144.

⁷⁵³ Zu der Dichotomie Zentrum – Peripherie sowie der künstlerischen Problematik in *Die Hanna* vgl. v.a. Tateo: Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz, S. 121-136. Zu der Gestaltung der Geschlechterrollen in dem Text siehe Spörk: Liebe und Verfall, S. 142-145, zu dem Aspekt des Künstlerischen siehe auch Kloos: J. J. David, S. 127-134, zu dem Text allgemein vgl. Liessmann: Jakob Julius David, S. 283-285.

Er sprach eigentlich wenig. Aber gedeutet hat er gerne, und man mußte erraten, was er meine und was ihn just beschäftigte: etwa das schillernde Häutchen, leuchtend in allen Farben des Regenbogens, das sich auf einem Tümpelchen gebildet, oder der unendliche Rückglanz des Lichtes auf einem stehenden Wasser, wo man es mit einem Wehr gestaut, und sein Glitzern, wenn es milchig gischend niederfloß [...] Zwischen den rotbraunen Rohrkolben stieg ein gelles und flirrendes Leuchten auf. Blasen hoben sich zur Höhe und zerzischten platzend [...] Über der Flut aber trieben Möven [sic!] aller Art [...] sie kreisten einsam mit weißen, blanken Schwingen im Blauen [...] Petersilka stand da. Stramm aufgerichtet und ganz Auge.⁷⁵⁴

Der Tod Hankas bedeutet zugleich ihre Verschmelzung mit der gleichnamigen Landschaft. Damit verändern sich auch die im Text dargebotenen Landschaftsbilder und ihre Beschreibungen durch den Maler in dem Sinne, dass sie für den Protagonisten nun nicht mehr ein bloßes Bild bedeuten, sondern schon immer einen Bezug zum Charakter der Toten beinhalten, der sich darin widerspiegelt, und zu dem gemeinsam Erlebten, wodurch seine Bilder paradoxerweise erst eine besondere Wirkung erlangen: Jedes von seinen Landschaftsbildern ist eigentlich nur ein weiteres Porträt Hankas, das Petersilkas Kunst am besten zum Ausdruck kommen lässt.⁷⁵⁵

Implizit wird hier also die Bedeutung eines emotionalen Bezug zu dem Gegenstand des künstlerischen Interesses ausgedrückt, was zum Schluss des Textes explizit auf den Punkt gebracht wird – der künstlerische Wert der Bilder Petersilkas ergibt sich aus der Tatsache, dass er „sich bewusst war, er male eine Seele, wo man ihn um Stimmung und Farbe pries.“⁷⁵⁶ In diesem Sinne ist der Text eine Stellungnahme zur Kunst im Allgemeinen. Es bietet sich allerdings auch an, diese Stellungnahme auf die im Text beschriebene impressionistische Schaffensweise zu beziehen, die sich nach den Grundsätzen der Objektivität der Darstellung, der Verdrängung des Subjekts in den Hintergrund und der reinen Wiedergabe sinnlicher Wahrnehmungen richtet, im Grunde also einen Effekt des Unpersönlichen erzielen sollte. Ist jedoch die Vermittlung eines Moments oder einer Stimmung nicht an das emotionale Erleben des Künstlers gekoppelt, so Petersilkas Erfahrung, verfehle das Dargestellte seine wahre Wirkung.

Einem dezidiert modernen Thema widmet sich auch der im letzten Lebensjahr entstandene Text Davids mit dem Titel *Halluzinationen*⁷⁵⁷, der bereits darauf verweist, dass das Thema im Bereich des Psychologischen liegt. Primär handelt es sich bei dem

⁷⁵⁴ David: Novellen, S. 183-5.

⁷⁵⁵ Vgl. Tateo: Zwischen Hauptstadt, S. 131.

⁷⁵⁶ David: Novellen, S. 240.

⁷⁵⁷ Erstmals erschienen als David, Jakob Julius: Halluzinationen. In: Wiener Abendpost, Nr. 10, 13.1.1906, S. 1-2. Im Folgenden wird zitiert aus David, Jakob Julius: Halluzinationen. In: ders.: Novellen. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 1995, S. 243-257.

Text um das „Protokoll einer Krankheit“⁷⁵⁸ – der Protagonist berichtet darin über seine fiebrigen Zustände, die ihm mannigfaltige Visionen verursachen. Da die Entstehung des Textes im Winter 1905/1906 zeitgleich mit einer Verschlechterung des gesundheitlichen Zustands Davids fällt, liegt es nahe, die Erzählung als einen autobiographischen Bericht über seine Erlebnisse und Empfindungen aufzufassen⁷⁵⁹. Die autobiographischen Elemente⁷⁶⁰ sorgten teilweise für eine Verwirrung in der Bestimmung des Genres. Pouh rechnet den Text aufgrund der autobiographischen Angaben zu den essayistischen Arbeiten des Autors, wogegen aber die Einordnung unter die anderen Erzählungen in Davids *Gesammelten Werken* sowie die formale Seite des Textes spricht. Der Erzähler, der über seine Visionen aus einer rückwärtigen Perspektive berichtet, rechtfertigt am Anfang diese „traurige und unerquickliche Rückschau“⁷⁶¹ mit dem Hinweis, dass „ähnliche Beobachtungen selten sind und somit vielleicht einen psychologischen Wert für sich in Anspruch nehmen können.“⁷⁶² Die psychischen Vorgänge wurden, wie der Erzähler am Ende nochmals unterstreicht, auf keine Weise absichtlich gefärbt oder stilisiert. Er versichert weiter, sich die ganze Zeit seines Zustandes klar zu sein und die Fähigkeit der Selbstbeobachtung nicht verloren zu haben⁷⁶³. Das verleiht der Introspektion jedenfalls eine besondere Authentizität, die protokollarische, genaue Aufzeichnung der pathologischen Bewusstseinsregungen entspricht der Bahrschen Forderung nach Nervenkunst und rückt den Text in eine Reihe mit ähnlichen Arbeiten von Schnitzler oder Richard Beer-Hofmann⁷⁶⁴.

Nach der kurzen Einleitung werden von dem homodiegetischen Erzähler die einzelnen Wahnvorstellungen nacheinander in klar dargestellten Bildern beschrieben. Durch das Fieber verliert der Kranke erst das Gespür für die Zeit sowie die Fähigkeit zum Lesen und zur gesellschaftlichen Teilnahme an seiner Umgebung, denn seine Sinne verfeinern sich bis ins Unerträgliche, sodass er durch den gewöhnlichen Verkehr in seinem Zimmer irritiert wird. Gleichzeitig verlieren sich seine Gedanken „im Uferlosen“ und nähern sich „an noch ferne Gestade“. Jede Störung aus diesem Dämmerzustand wird

⁷⁵⁸ Liessmann: Jakob Julius David, S. 272.

⁷⁵⁹ Vgl. Pouh: Wiener Literatur, S. 138 oder Liessmann: Jakob Julius David, S. 272.

⁷⁶⁰ Im Text wird weiter explizit die Schwerhörigkeit des Erzählers erwähnt, seine Reisen nach Italien und Aufenthalte in Gmunden, was alles Tatsachen aus dem Leben des Autors entspricht. Der Anfang des Geschehens und der fieberhaften Zustände werden darüber hinaus durch eine genaue Zeitangabe am 9. 11. 1905 bestimmt, was ebenfalls den realen Umständen des Lebens Davids entsprechen kann. Vgl. David: Halluzinationen, S. 245.

⁷⁶¹ Ebd., S. 245.

⁷⁶² Ebd.

⁷⁶³ Vgl. ebd., S. 246.

⁷⁶⁴ Vgl. Sprengel: Geschichte 1870-1900, S. 93.

von ihm als unangenehm empfunden; anstatt Todesangst empfindet er vielmehr „Sehnsucht nach endlicher Erlösung“⁷⁶⁵. Die Krankheit scheint also eine Art Sogwirkung auszuüben, die den Betroffenen immer mehr von der alltäglichen Wirklichkeit entfernt. Um die schwer erträglichen sinnlichen Reize zu mildern, wird am Bett eine spanische Wand platziert, die allerdings bald zu einer Projektionsfläche der fiebernden Phantasie werden wird, deren Produkte detailliert beschrieben werden:

Denn es war, als erhelle sich die gleichgültig eintönige Fläche vor einem Schimmer [...] kräftiges Rötlich, dem Orange zu, schlug siegreich durch die Felder [...] oder die wölbten sich und formierten sich zu feierlichen gotischen Bogen. In ihnen standen in stolzer Haltung Geharnischte. [...] Auch an Musik, einem Münster gemäß, fehlte es keineswegs. Denn oftmals war in mir ein Ton, als würde vielleicht ein langer Stahlstab angeschlagen; klinge nun voll Kraft und einer Fülle, die für seine Eintönigkeit vollauf entschädigt, verschwinde, verzittere, verstumme⁷⁶⁶

Nach einer Röntgen-Untersuchung außerhalb des Hauses verliert der Erzähler sein Gefühl für räumliche Orientierung, Schwindelgefühle und die Angst in einen Abgrund zu stürzen, kommen dazu. Sich der Tatsache bewusst seiend, dass es sich nur um Täuschungen handelt, verfällt der Erzähler zunehmend der paranoiden Angst, seine Wahnvorstellungen könnten von anderen bemerkt werden, was ihn von der Außenwelt noch mehr isoliert. Im weiteren Verlauf des Textes wird eine „vollkommene Spaltung des Bewusstseins“⁷⁶⁷ konstatiert und in Zusammenhang mit einem anderen befremdlichen Wahrnehmungsphänomen des Protagonisten gebracht. Während er nämlich Gespräche mit seinen gewöhnlichen Besucherinnen führt, kommuniziert er daneben zugleich mit toten Freunden und Verwandten, die nach dem Abschied zu seiner Überraschung das Fenster im dritten Stock als Ausgang benutzen. Die Wahnvorstellungen werden im Folgenden immer absonderlicher – zeitweise identifiziert sich der Kranke mit einer Kugel aus kalkartigem Material, die er an der gegenüberliegenden Wand zu sehen glaubt oder er meint einen Doppelgänger zu haben. Zwischen ihm und seinem Doppelgänger, die beide von demselben Arzt behandelt werden, bestehe eine Art Vampirismus: je näher der eine der Genesung ist, desto schlimmer wird der Zustand des anderen. Das gängige Doppelgängermotiv wird noch durch ein ungewöhnliches Element bereichert, das die halluzinierte Verbindung zwischen ihnen verkörperlicht: „Zwischen uns beiden lief aber eilfertig und ohne Unterlaß ein Hündchen hin und wieder. Oftmals war mir, als müßt’ ich darauf deuten,

⁷⁶⁵ David: Halluzinationen, S. 248.

⁷⁶⁶ Ebd., S. 250.

⁷⁶⁷ Ebd., S. 252.

damit man ihm endlich (den) Paß verlege; niemals aber vermochte ich diesen Entschluss.⁷⁶⁸

Ihren Höhepunkt erreichen die Wahnbilder in einer Vision des Teufels, der in einer ungewöhnlichen Weise als besonders schön und edel dargestellt wird und als Teufel somit erst entschlüsselt werden muss:

Da nun trat Er ein, und ich begriff kaum, wie er in seiner Riesengröße die Tür passieren konnte. Am geeignetsten Ort, hinter dem Ofen, da für Männer seiner Statur schon gar kein Raum war, ließ er sich behaglich nieder. Er war in jeder Hinsicht schön. Der Körper, ganz anders, als man ihn in der Regel darstellt, ohne jede Spur von Verbildung, tadellos gebaut und von unwiderstehlicher Kraft. Ich konnte das ermessen, da er den Rock von sich streifte [...] wunderschöner, ebenmäßiger Rundkopf, reiches, ganz kurz geschorenes, rötliches Haar darum [...] edel geformte Hakennase. [...] Er schien gewohnt, zu gebieten und zu zwingen. Sein Auge, grün [...] wie edler Serpentin, tauchte in das meine.⁷⁶⁹

Die einzelnen Wahnvorstellungen werden, wie die Textausschnitte belegen, klar und konkret abgebildet. Sie werden als Produkte der Einbildungskraft beschrieben, die sich in einem krankhaften Zustand „dem gebietenden Verstand fast feindselig gegenüberstellt“⁷⁷⁰ und das rationale Denken mit Hilfe von diesen Wahnvorstellungen besiegt, die aus dem Unbewussten kommen. Die Angst vor dem Wahnsinn wird am Ende der Krankheit als besiegt bezeichnet, jedoch nicht für immer überwunden. Das Unbewusste wird als uferloses Meer metaphorisiert, das Bewusstsein dagegen als Ufer, an dem der Erzähler „abgemattet vom verlorenen Kampf“⁷⁷¹ am Ende erwacht.

Die skizzierten Bilder machen deutlich, dass sich David mit diesem Text so wie in der Erzählung *Woran starb Sionida?* in dem zeitgenössischen Diskurs des Psychopathologischen bewegt. Während allerdings im Sionida-Text die unbewussten Prozesse noch lediglich die Rolle eines verborgenen Auslösers für die Figurenhandlung spielten, steht in den *Halluzinationen* das Unbewusste und seine krankhaften Produkte im Mittelpunkt. David fasst dabei die Problematik der Krankheit offensichtlich anders auf als ein Teil der zeitgenössischen dekadenten Literatur, die bekanntlich „alles, was seltsam und krank [liebte]“⁷⁷². Er geht dagegen auf das Thema der psychischen Krankheit ein, um ihren Schrecken zu zeigen und versucht sie auf keinerlei Weise zu beschönigen. Die Problematik des Unbewussten sowie die Thematisierung des eigenen

⁷⁶⁸ Ebd., S. 255.

⁷⁶⁹ Ebd.

⁷⁷⁰ Ebd., S. 256.

⁷⁷¹ Ebd.

⁷⁷² Vgl. das Gedicht *Was ich liebe* in Dörmann, Felix: *Sensationen*. Wien: Verlag von Leopold Weiss 1897. Zitiert nach Stauf von der March, Ottokar: *Literarische Studien und Schattenrisse*. Dresden: Pierson's Verlag 1903, S. 15.

Ichs und seiner Psychologie sind neben der Zeit der Entstehung der Geschichte jedenfalls klare Hinweise auf die Zugehörigkeit des Textes zur literarischen Moderne, von der der Autor von der Literaturgeschichte so konsequent ferngehalten wurde.

Die Entstehungszeit des Textes sowie die Wahl des Themas legen unvermeidlich eine Verbindung mit der Psychoanalyse Freuds nahe. Die Bekanntschaft zwischen David und Freud sowie Davids frühe Beschäftigung mit der *Traumdeutung* wurden bereits erwähnt⁷⁷³, Liessmann führt überdies an, dass David von Freud möglicherweise sogar als Patient behandelt werden sollte.⁷⁷⁴ Davids Rezension der *Traumdeutung* in *Die Nation*⁷⁷⁵ wurde von Freud selbst als „liebenswert und feinsinnig, etwas verschwommen“⁷⁷⁶ bezeichnet. Aus der Rezension geht hervor, dass die Einstellung Davids zur *Traumdeutung* recht ambivalent war: „[...] es schien mir gut, auch diejenigen, die Psychologen und Vertreter ähnlicher Künste auf das Werk aufmerksam zu machen, dem ich in Zustimmung und Ablehnung manche Anregung danke.“⁷⁷⁷ David hebt darin zuerst die „dunkle Gewalt“ der Träume, die „willkürlich mit uns ihr Spiel treibt“⁷⁷⁸ hervor, und fasst dann unter Anwendung mehrerer Beispiele die wichtigsten Thesen Freuds (Kindheitserfahrungen und Sexualität als Traumauslöser usw.) zusammen, mit denen er offenbar auch übereinstimmt. Zu zweifeln scheint er allerdings an Freuds Theorie des Traums als Erfüllung eines Wunsches: „Aus tausend Dingen kann der Traum seine Form bekommen. Sein Wesen aber ist nach Freud im Grunde immer dasselbe. Sollte man nicht sagen meist dasselbe?“⁷⁷⁹ Kritisch stellt er sich außerdem am Ende der Rezension zu der Überzeugung, dass ein Arzt mit dem „ungeheueren[m] Material“ des Geträumten seiner Patienten praktisch etwas anfangen und auf diesem Feld seine Aufgabe, nämlich zu heilen, wirklich erfüllen könne.⁷⁸⁰

Diese Kritikpunkte werden in *Halluzinationen* im Grunde nochmals thematisiert. Zum Schluss der Erzählung nennt der Erzähler nämlich schließlich den eigentlichen Adressaten seines sonderbaren Berichtes: die im Vorigen dargebotenen Visionen

⁷⁷³ Siehe das Kapitel 2.3.7.

⁷⁷⁴ Liessmann: Jakob Julius David, S. 281.

⁷⁷⁵ David, Jakob Julius: Die Traumdeutung. In: Die Nation, Nr. 17, Berlin 1900, S. 238-239. David soll die Rezension auf Freuds Wunsch verfasst haben, vgl. Pouh: Wiener Literatur, S. 130.

⁷⁷⁶ Freud, Sigmund: Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904. Frankfurt a. Main: S. Fischer 1986, S. 420. Zitiert nach Pouh: Wiener Literatur, S. 123.

⁷⁷⁷ David: Die Traumdeutung. S. 239. Zitiert nach Kimmerle, Gerd (Hg.): Freuds Traumdeutung. Frühe Rezensionen 1899-1903. Tübingen: edition diskord 1986, S. 20-24, hier S. 20.

⁷⁷⁸ David: Die Traumdeutung. S. 20.

⁷⁷⁹ Ebd., S. 21.

⁷⁸⁰ Vgl. ebd., S. 24.

werden als „Tang“ metaphorisiert, den er aus den Meerestiefen des Unbewussten emporbrachte; für einen gewöhnlichen Betrachter mag er „sonder aller Wert“ sein, verberge jedoch möglicherweise etwas Wertvolles für jenen, „der sich [...] um derlei Gut der See zu kümmern gewohnt ist“⁷⁸¹, worunter im Grunde nur ein Arzt oder gar Psychiater gemeint werden kann. Gelesen unter dieser Bedingung wird der Text eigentlich zum Monolog eines Kranken, der einen Psychoanalytiker zur Deutung der eigenen Visionen herausfordert. Diese Visionen aber bilden, wie gezeigt wurde, eine lose Anreihung unterschiedlichster Bilder ohne jeglichen inneren Zusammenhang und sind darüber hinaus auch noch, wie der Erzähler behauptet, unvollständig, weil das kranke Gedächtnis nur einen Bruchteil von den erlebten Halluzinationen festzuhalten vermochte⁷⁸². Eine Deutung der einzelnen Bilder wäre also eigentlich nur im Sinne der Psychoanalyse möglich und würde lediglich Rückschlüsse auf den Erzähler des Textes und seine Psyche zulassen.

Genau diesen Weg schlägt Lieselotte Pouh in ihrer Publikation ein, was sich allerdings als hoch problematisch erweist, denn sie identifiziert den Protagonisten des Textes zu hundert Prozent mit David selbst und kommt dadurch zu völlig unberechtigten Rückschlüssen auf die Person des Autors, die keinerlei Rückhalt in dem interpretierten Text besitzen. So deutet sie beispielsweise die Textstelle, in der über den fiktiven Doppelgänger berichtet wird, folgendermaßen:

Also sehen wir auch hier wieder die sexuelle Komponente dieser Wahnvorstellung, der verschleierte Verkehr wird vom Hündchen besorgt. Da David, vielleicht unbewußt, den Ausdruck „Vampirismus“ gebraucht, läßt auch dies auf die erotische Wunschorstellung schließen. Die jungen Mädchen, die „Opfer“ Draculas, waren eindeutig sexuell erregt und befriedigt; also sieht sich der Dichter als Teil einer erotischen Beziehung und da der Widerpart auch männlichen Geschlechts ist, sieht er sich durch Wunscherfüllung in einer homosexuellen Affäre.⁷⁸³

Nur einige Zeilen nach der Doppelgänger-Passage betont David aber den „vollkommenen Mangel an sexualen Gesichtern in einer so langen und bunten Reihe von Erscheinungen“⁷⁸⁴, was bereits gegen die Deutung von Pouh sprechen würde (wenn auch im Sinne der Freudschen Psychoanalyse nicht unbedingt ausgeschlossen ist, dass die Halluzinationen verborgen sexuell motiviert sein konnten). Die Wendung „eine Art Vampirismus“ benutzt David keinesfalls unbewusst, denn er erklärt gleich im

⁷⁸¹ David: Halluzinationen, S. 257.

⁷⁸² Vgl. ebd., S. 245.

⁷⁸³ Pouh: Wiener Literatur, S. 143.

⁷⁸⁴ David: Halluzinationen, S. 255.

Folgenden, wie dieser Vampirismus funktioniert – es handelt um eine reziproke Parasitismus-ähnliche Beziehung, in der jeder Doppelgänger jeweils von den Genesungskräften des anderen profitiert, dem es dadurch schlechter geht. Der Autor benutzt den Begriff also in seiner allgemeinen Bedeutung, die nicht unbedingt eine sexuelle Komponente beinhalten muss. Das Wort „Vampirismus“ erlebte zwar um 1900 mit dem 1897 erschienenen Roman *Dracula* von Bram Stoker ein verstärktes Interesse, wurde jedoch bereits davor wie danach in dem allgemeineren Sinne angewandt. Pouhs weitere Folgerungen beziehen sich darauf, dass der Widerpart des Erzählers ebenfalls männlichen Geschlechts ist – dies dürfte allerdings auch kaum anders möglich sein, denn Doppelgänger teilen sich üblicherweise ein und dieselbe Identität miteinander. Würde man die Wahnvorstellung dann entsprechend dieser Tatsache deuten, böte sich über die von der Interpretin gewünschte homosexuelle Affäre zumindest auch die Erfüllung bestimmter narzisstischer Bedürfnisse als Erklärung an. Solche kurzschlüssige Interpretation bildet leider keine Ausnahme, sondern die Regel der Publikation von Pouh, die somit nur unzureichend die Bezüge des Werks Davids zu dem psychologischen Diskurs und der Psychoanalyse erhellt.

Da dieses Kapitel insgesamt auf die formale Gestaltung der Texte ausgerichtet ist, muss dieser Aspekt hier zuletzt noch angesprochen werden, zumal die Schreibweise des Textes eine Besonderheit aufweist. Im Laufe der Beschreibungen der krankheitsbedingten Zustände kommt es zu einem mehrmaligen Wechsel von dem homodiegetischen Erzähler zu einer heterodiegetischen Erzählform, indem der Protagonist wiederholt über sich selbst in dritter Person berichtet:

Eine Röntgen-Untersuchung des Brustkastens war wünschenswert geworden. [...] Die Durchleuchtung konnte natürlich nur außer Hause, in einem Sanatorium vorgenommen werden. [...] Da waren Gänge, Durchfahrten, Korridore, auf denen Genesende neugierig nach dem Siechen blickten [...] Nichts von dem allen blieb dem Kranken und folgte ihm in die Gesichte, die ihn daheim wieder anfielen. Nur die Art, in der er im Aufzug gehoben [...] Er war ausgezogen, so schien ihm, und wohnte nun ein Stockwerk höher. Es war **mir** bewußt, wie unsinnig diese Vorstellung sei.⁷⁸⁵ [Hervorhebung von AP]

Dieser narrative Vorgang des Erzählers erzeugt den Eindruck einer bewussten Distanzierung von seiner eigenen Person und ihrer Erlebnisse und zwar nicht nur auf der zeitlichen Ebene (ein zeitlicher Abstand zwischen dem Erzähler und dem Erzählten wird bereits durch die Erzählzeit in Präteritumform geschaffen), sondern auch in dem bereits vergangenen Moment der Handlung, wodurch der Protagonist den Eindruck

⁷⁸⁵ Ebd., S. 250.

erweckt, sich selbst und seine eigenen inneren Vorgänge als Unbeteiligter zu beobachten. Das würde auch der bereits erwähnten „Spaltung des Bewusstseins“ entsprechen: der eine Teil des Bewusstseins versucht sich auf das Geschehen in der gesunden Alltagswelt und sein eigenes Äußeres zu konzentrieren, der andere halluziniert, wobei diese Stellen teilweise als erlebte Rede („er war ausgezogen, so schien ihm“⁷⁸⁶; „Dennoch erschien ich mir ganz verlassen [...] Ewige Angst vor Übereumpelung. Vor Selbstverrat. Beobachten des anderen, ob er wirklich nichts ahne?“⁷⁸⁷) formuliert werden.

Als eine Art Zwischenstufe zwischen diesen beiden Formen sind außerdem Passagen in der unpersönlichen Man-Form oder in Passivsätzen zu betrachten, in denen kein direkter syntaktischer Bezug auf den Protagonisten genommen wird („Eine Röntgen-Untersuchung des Brustkastens war wünschenswert geworden“⁷⁸⁸; „Die Fähigkeit der Auffassung war sehr eingengt: die Zeitung zu lesen bedeutete eine ernsthafte Arbeit, zu der man sich ohne ernstes Bedürfnis [...] und damit man mitreden könne, zwang.“⁷⁸⁹). Diese Stellen beziehen sich ausschließlich auf Sachverhalte, die mit der realen Umgebung des Kranken und sein Verhalten zu derselben zu tun haben. Sie erwecken außerdem zumindest zum Teil den Eindruck, als würde es sich um Aussagen anderer Personen über den Zustand des Kranken, möglicherweise um die Diagnose eines Arztes handeln, die der Protagonist in seinem Dämmerzustand flüchtig auffangen konnte. Alle weiteren Passagen, die sich auf die Halluzinationen und das innere Erleben des Protagonisten konzentrieren, werden bereits wieder in homodiegetischer Form wiedergegeben.

Der Text bleibt zwar hinsichtlich seiner Erzähltechnik im Vergleich mit zeitgenössischen, im inneren Monolog oder erlebter Rede verfassten Texten eher auf der traditionellen Seite, was v.a. der Erzählform des Präteritums geschuldet ist: ein präsentisches Erzählen der somit augenblicklich erlebten Halluzinationen würde der geforderten Genauigkeit des Wiedergegebenen sowie dem protokollarischen Charakter des Textes besser entsprechen. So exemplifizierte es etwa Richard Dehmel in seiner

⁷⁸⁶ Ebd.

⁷⁸⁷ Ebd., S. 251.

⁷⁸⁸ Ebd., S. 250.

⁷⁸⁹ Ebd., S. 247.

Erzählung *Die Gottesnacht*⁷⁹⁰, in der die narrative Ebene – ein Traum – eine direkte Widerspiegelung in den sprachlichen Ausdrucksmitteln findet. „Ein Ich erzählt, was es erlebt, doch dieses ‚Erlebnis in Träumen‘ (so der Untertitel) ist eine diegetische Konsequenz des entleerten Wortmaterials seiner eigenen Erzählung, deren Logik ihm entgeht.“⁷⁹¹ David bedient sich dagegen weitgehend einer realistischen Schreibweise, die ein „automatisierte[s] Verhältnis von Text- und Darstellungsebene“⁷⁹² erzeugt und somit dem Leser nur wenige Verständnisschwierigkeiten bereitet. Das Thema an sich entspricht jedoch eindeutig nicht mehr dem realistischen Anspruch an eine potenzielle Allgemeingültigkeit, sondern stellt eine pathologische Fallstudie oder, mit Baßler gesprochen, eine personale Idiosynkrasie⁷⁹³ dar, deren Inhalt sich den konventionellen Erwartungen, die an einen realistischen Text gestellt werden, entzieht. Die oben angeführten narrativen Merkmale zeugen darüber hinaus von einem gewissen Grad an Einflechtung der narrativen Elemente in die sprachlichen Ebene, die eine (für den Leser zuerst kaum bemerkbare, jedoch klare) Trennlinie zwischen der äußeren und inneren Erlebniswelt des Textprotagonisten zieht und somit einer modernen „Psychotextur“⁷⁹⁴ nahe steht.

3.4.2. Hans Müller: *Lao* (1909)

Hans Müller (geb. 1882 in Brünn – gest. 1950 in Einigen), der ältere Bruder des ebenso bedeutenden wie umstrittenen österreichischen Schriftstellers Ernst Lothar, ist heute, wenn überhaupt, noch als Verfasser von Drehbüchern für Hollywood (z.B. *Monte Carlo* 1930, Regie Ernst Lubitsch) und die Berliner UFA (u.a. die Publikumserfolge *Der Kongreß tanzt* 1931 von Erik Charell und *Walzerkrieg* 1933 von Ludwig Berger) sowie für seine Mitarbeit an der Operette *Im weißen Rößl* (1930) bekannt, deren Libretto er für den ebenfalls aus Mähren stammenden Ralph Benatzky verfasste. Sein frühes literarisches Schaffen umfasste aber ein breites Gattungsspektrum und erfreute sich

⁷⁹⁰ Dehmel, Richard: *Die Gottesnacht*. In: *Gesammelte Werke von Richard Dehmel*. In zehn Bänden. Bd. 7.: *Lebensblätter. Novellen in Prosa*. Berlin: S. Fischer 1908, S. 149-188. Vgl. Baßler, Moritz: *Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt 2015, S. 195-198.

⁷⁹¹ Baßler: *Deutsche Erzählprosa*, S. 196.

⁷⁹² Ebd., S. 195.

⁷⁹³ Vgl. das Kapitel 1.3.3.

⁷⁹⁴ Baßler: *Deutsche Erzählprosa*, S. 195.

eines regen Interesses des Publikums⁷⁹⁵, wenn auch nicht immer der Gunst der Literaturkritik⁷⁹⁶. Müller lebte bereits seit 1900 in Wien, stand allerdings im Kontakt mit den Literaturszenen in Brünn und Prag und kehrte immer wieder zu Lesungen in die Böhmisches Länder zurück⁷⁹⁷. Er veröffentlichte kleinere Texte in der *Jugend*⁷⁹⁸, dem *Simplicissimus* sowie der *Gegenwart* und betätigte sich ebenfalls als Feuilletonist für die *Neue Freie Presse*⁷⁹⁹.

Das erste Prosawerk Müllers, die Novellensammlung *Das Buch der Abenteuer* (1905), bewegt sich wie das vorangegangene und hauptsächlich Liebeslyrik enthaltende Gedichtbuch *Die lockende Geige* (1904) zwar an der (und nicht selten hinter) der Grenze zum Kitsch, aber die Darstellung des Wiener Großbürgertums und seiner luxuriösen Lebensumstände sowie die Einfügung phantastischer Motive sicherten dem Buch einigen Erfolg, rückten den Verfasser aber zugleich in den Bereich der Boulevardschriftstellerei. Zumindest formal versuchte Müller in seinen Prosatexte nicht der Mode der zeitgenössischen Literatur zu unterliegen und vermied dezidiert das Erzählgenre Skizze, was er in der Selbstanzeige⁸⁰⁰ zu dem Novellenband ausführlich begründete. Die beliebte Form der literarischen Moderne stelle

den reinsten Ausdruck modernen poetischen Schaffens dar. In ihrer launischen Sprunghaftigkeit, dem eigenwilligen Unterstreichen willkürlicher Orgelpunkte, dann wieder der reuelosen Vernachlässigung aller Übergänge und tieferen Zusammenhänge ist sie, eine Halbschwester impressionistischer und besonders pointillistischer Malmanier, die stammelnde Sprache der beängstigenden und darum selbst geängstigten Großstadthast. In der Tat haben eminente Künstler in der Skizze ein verwirrend vielstimmiges, zart reagierendes Instrument gefunden, um darauf die sehr differenzierten Emotionen ihrer Großstadtseelen nachschwingen zu lassen.⁸⁰¹

⁷⁹⁵ Vgl. Jansen, Wolfgang: Hans Müller – der Librettist des Singspiels Im Weißen Röbl. In: Grosch, Nils/Stahrenberg, Carolin (Hg.): ‚Im weißen Röbl‘: Kulturgeschichtliche Perspektiven. Münster/New York: Waxmann Verlag 2016. S. 79-103, hier S. 81.

⁷⁹⁶ Vgl. Schick: Mährische Moderne, S. 11.

⁷⁹⁷ Vgl. beispielweise die Ankündigungen zu Lesungen und Autorenabenden: Anonymus: Brünner Autorenabend. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, 8.4.1905, S. 3 oder Anonymus: Vortrag im Deutsch-akademischen Leseverein. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, 23.2.1905, S. 3 oder Anonymus: Vorlesung Hans Müller. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, 8.3.1908, S. 4. <https://www.difmoe.eu/d/uuid/uuid:19585850-4637-11df-b2c4-000d606f5dc6> [letzter Zugriff am 26.1.2020].

⁷⁹⁸ Meistens handelte es sich um Gedichte, die verstreut zwischen den Jahren 1901-1909 in der Zeitschrift erschienen. Vgl. das Digitalisat der Zeitschrift unter der Adresse <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend> [letzter Zugriff am 27.11.2019].

⁷⁹⁹ Vgl. Jansen: Hans Müller, S. 81.

⁸⁰⁰ Müller, Hans: Selbstanzeige zum „Buch der Abenteuer“. In: Zukunft. 19.8.1905. Zitiert nach Schick: Mährische Moderne, S. 162.

⁸⁰¹ Zitiert nach ebd.

Müller betont hier nicht nur den Bezug der Skizze zu der impressionistischen Malerei, sondern auch zu der modernen Neurasthenie sowie dem Nervenreizen des schreibenden Subjekts. Die Skizze ist für ihn dementsprechend keine objektive Beschreibung von sinnlichen Wahrnehmungen, sondern eine subjektive, an die Emotionen gebundene Form, was bestätigt, dass er in seiner Auffassung des impressionistischen Schreibstils mit Bahr übereinstimmt. Der allerdings geradezu inflationäre Gebrauch der Skizze durch „eben nicht eminente Künstler“, welcher bereits zu einer „Plage“ geworden sei, sieht Müller als Grund dafür, die in der deutschen Literatur traditionelle und in seinen Augen hochwertigere Kunstform der Novelle für das eigene Schaffen zu nutzen, denn diese könne unerhörte Begebenheiten und damit nicht alltägliche Themen zum Ausdruck bringen.⁸⁰²

Diese formale Festlegung findet auch in Müllers zweitem Novellenbuch *Geheimnisland*⁸⁰³ ihren Niederschlag, das im Unterschied zu den vorigen Publikationen über eine reine Unterhaltungsfunktion hinausweist. Die großbürgerliche Gesellschaft und ihre Klischees werden hier zwar immer noch in prunkvollen Bildern, allerdings auch in ihrer Oberflächlichkeit dargestellt. Der Autor bedient sich antiker Kulissen sowie Figuren aus gehobenen Gesellschaftskreisen, über deren Klischeehaftigkeit er sich allerdings mit einer leichten Ironie mokiert. Die Texte greifen indirekt auch das Thema der (Un-)Möglichkeit eines sozialen Aufstiegs in die höheren gesellschaftlichen Kreise auf. Das ist beispielsweise in dem Text *Pierre, der Neinbringer* der Fall, in dem ein Diener durch den brutalen Humor seiner Herrschaft zum Mord und Selbstmord gebracht wird, oder in der Novelle *Das Tulpenlicht*, die an dem Diskurs über die soziale Stellung der Frau um 1900 partizipiert. Die Protagonistin des Textes, eine mütterlicherseits verwaiste junge Frau aus niedrigeren Gesellschaftsschichten, wird von dem Glanz der ‚Oberen-Zehn-Tausend‘ verführt und gibt für ihren gesellschaftlichen und materiellen Aufstieg alle moralischen Werte auf, was ihren Vater, einen ähnlich wie in den anderen Texten der mährischen Moderne versagenden Familienoberhaupt, in den Selbstmord treibt. Die Familienkatastrophe wird allerdings nur am Rande angedeutet, im Vordergrund stehen die bei Müller üblichen glanzvollen Kulissen (die Rezensentin der *Neuen Freien Presse* führt diese auf die Bilder des österreichischen Malers Ferdinand

⁸⁰² Vgl. ebd.

⁸⁰³ Müller, Hans: *Geheimnisland*. Novellen. Berlin: Egon Fleischel 1909.

von Reznicek zurück⁸⁰⁴). Das dekadente europäische Großbürgertum wird in den beiden Texten als oberflächliche, gelangweilte und sozial wertlose Schicht aufgezeigt. Den Erzählungen dominieren Beschreibungen von luxuriösen Requisiten und Interieurs, ein Kennzeichen der von Hofmannsthal propagierten „Möbelpoesie“⁸⁰⁵. Die detailgenauen Naturszenarien verweisen ebenfalls auf den zeitgenössischen Ästhetizismus.

Müller macht auch den modernen Trend des Exotismus für seine Texte fruchtbar, der in der Novelle *Lao* Niederschlag findet und sie durch ihren Handlungsort im fernen Osten auf den ersten Blick von den anderen Texten des Bandes unterscheidet. Der Text ist innerhalb des Korpus insofern interessant, weil so wie die *Die Hanna* von David und die Lyrik Schicks einen starken Bezug zu der zeitgenössischen Malerei aufweist. Die darin beschriebene Insel erinnert sofort an den griechischen Mythos von Elysion, der Insel der Seligen, die am äußeren Westrand der Erde Menschen beheimatet, welche von den Göttern als Unsterblich erwählt und hierher zu einem glücklichen Leben entsandt wurden.⁸⁰⁶ Müller variiert den mythologischen Stoff aber zu einer Allegorie mit dys- bzw. utopischen Zügen.

Ein Schiff, dessen Besatzung aus unterschiedlichen europäischen Nationalitäten zusammengesetzt ist, wird durch einen Sturm zu der geheimnisvollen Insel Lao verschlagen, deren Bewohner allesamt von erstaunlicher Jugendlichkeit sind und im Text mit Merkmalen des um 1900 beschworenen Jugendkults ausgestattet werden: Nacktheit, Schönheit, jugendliche Kraft, Vitalität, Fruchtbarkeit. Das Rätsel um das Fehlen jeglicher Alterungsanzeichen wird den Besuchern, die wegen ihrer Altersmerkmale allseits bestaunt werden, bald entschlüsselt, womit auch ihre Begeisterung für die Lebensweise der Insulaner ein rasches Ende nimmt. Denn es stellt sich heraus, dass die Inselbewohner ihr fröhliches Leben, einer alten Tradition gehorchend, nach einem großen, drei Tage währenden „Fest des seligen Endes“⁸⁰⁷ durch kollektiven Selbstmord beenden, indem sie sich von einem Felsen ins Meer stürzen. Das

⁸⁰⁴ Puttkamer, Alberta von: Hans Müllers Geheimnisland. In: Neue Freie Presse, 25.7.1909, S. 32-34, hier S. 33.

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19090725&seite=32&zoom=33&query=%22hans%20m%C3%BCller%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 26.11.2019].

⁸⁰⁵ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele D'Annunzio. In: ders.: Reden und Aufsätze I. 1891-1913. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Hg. von Bernd Schoeller/rudolf Hirsch. Frankfurt a. Main: Fischer 1979, S. 174-184, hier S. 183. Vgl. Wunberg: Jahrhundertwende, S. 65.

⁸⁰⁶ Vgl. Stichwort „Insel der Seligen“ in Meyers Konversations-Lexikon. Bd. 9. 5. Aufl. Leipzig/Wien: Bibliographische Institut 1897, S. 278.

⁸⁰⁷ Müller: Geheimnisland, S. 55.

Wissen um den Todestag soll ihnen ein angstfreies, genussvolles Leben ermöglichen. Während für sie das Leben anderer Menschen „Sklaventum“ oder „Grausen [...] von den Schreckgespenstern der Ungewißheit“ bedeutet, betrachten die Insulaner den Tod als „Gespiel und Bruder und lachender Kamerad“⁸⁰⁸. Die europäischen Besucher zeigen sich allerdings dieser Argumentation gegenüber unzugänglich und erhalten in ihrem Zweifel an der von Einheimischen vertretenen Lebensphilosophie Zustimmung durch die Figur der Inselfürstin, die dem Lebensende mit zunehmender Trauer entgegenblickt, weil sie ihr Kind zurücklassen muss. Die Handlung erreicht den Höhepunkt in einer unerwarteten Pointe: Der Herrscher gibt seine unglückliche Frau frei, damit sie ihr gemeinsames Kind außerhalb der Insel erziehen kann, doch diese lehnt das Angebot strikt ab und bekennt sich stolz zu der Lebens- bzw. Todesphilosophie der Insel.

An dieser Stelle, also noch vor dem feierlichen Selbstmord, endet die Handlung und die Novelle wird durch einen Rahmentext abgeschlossen – „einige alte Druckblätter“, die sich in holländischer oder dänischer Sprache im Archiv einer fiktiven Adelsfamilie erhalten hätten.⁸⁰⁹ Der Autor nutzt diesen Rahmen, um die Möglichkeit einer mehrschichtigen Interpretation anzudeuten:

Ob es sich um das Fragment eines Reiseberichtes oder um Phantasien eines romantisch gestimmten Seefahrers handelt, steht dahin. Vielleicht auch diente das ganze nur der nachdenklichen Unterhaltung dessen, der es aufgeschrieben, und der Autor war einer jener stillen, lächelnd gebeugten weißhaarig-glattgescheitelten dänischen Kammerherren, auf deren schmalen Lippen immer ein doppelsinniges Wort lauert [...]⁸¹⁰

Wie angedeutet wurde, lässt sich die Novelle auf der Handlungsebene als Geschichte über exotische Reiseerlebnisse, aber auch als persönliche Todesgeschichte der Inselfürstin lesen. Natürlich bietet sich auch eine Lesart auf der Folie eines um 1900 besonders präsenten Todes- bzw. Selbstmorddiskurses⁸¹¹ an, wobei hier sowohl die Begründung des Suizids als auch seine Durchführung auf eine ungewöhnliche Art und Weise variiert werden. Der Freitod ist in dieser Erzählung nicht wie üblich die Tat eines Einzelgängers, dessen Vorhaben vor anderen Menschen verborgen bleiben soll, sondern ein kollektives Erlebnis. Er ist nicht das Resultat von negativ empfundenen Lebenserfahrungen (Verzweiflung, Entehrung, Andersartigkeit, unerfüllte Beziehung,

⁸⁰⁸ Ebd., S. 61.

⁸⁰⁹ Ebd., S. 46.

⁸¹⁰ Ebd., S. 66.

⁸¹¹ Vgl. Vorjans, Gerrit: Von der Torheit, wählerisch zu sterben: Suizid in der deutschsprachigen Literatur 1900. Bielefeld: transcript 2016, S. 15.

das Gefühl der Sinnlosigkeit des Lebens o.ä), sondern „Wille und Gesetz“⁸¹² aller Inselbewohner und somit ein fester Bestandteil des Lebens, das somit einen festen zeitlichen Rahmen bekommt.

Durch den Tod (bei Frauen drei Jahre nach dem zwanzigsten, bei Männern drei Jahre nach dem fünfundzwanzigsten Geburtstag) sollen alle negativen Lebenserscheinungen vermieden werden, die mit dem Alterungsprozess zu tun haben („[...] Hilflosigkeit, das Welken ehemals strotzender Kraft, Erblinden und Erlahmen, alle tausend trüben Bilder vielfältiger Vernichtung“⁸¹³). Der Suizid an sich wird von allen unästhetischen Elementen befreit: Der Autor bedient dazu zum einen des üblichen Eros-Thanatos-Motivs, indem er dem Tod den erwähnten Liebesfest vorangehen lässt, das den Höhepunkt des Lebens bedeutet. Zum anderen wird auch der Sterbeort ästhetisiert – „eine helle, blühende Hügelwand“, unter der das Meer „tief, dunkel und heiter zugleich [...] als vertraute[r], ewige[r] Freund der Menschen“⁸¹⁴ liegt. Der eigentliche Selbstmord und seine Folgen sind nicht mehr Teil der Erzählung und somit werden auch alle potenziellen Grausamkeiten ausgeblendet.

Die vertretene Lebensphilosophie ist also einerseits pragmatisch, indem der physische Verfall, gegen den die europäische „Torenwissenschaft“⁸¹⁵, sprich Medizin, nichts vermochte, verhindert wird. Die ausführlichen Beschreibungen der Schönheit der Insel sowie ihrer Bewohner machen aber andererseits klar, dass hier v.a. der ästhetische Aspekt, d.h. das Vermeiden des mit dem Altern verbundenen Hässlichen im Vordergrund steht, was eine weitere Deutungsebene des Textes hinsichtlich eines Anschluss der Inselphilosophie an den zeitgenössischen Jugendstil und dessen Streben nach Verschönerung und sinnlicher Aufwertung der Welt⁸¹⁶. Dafür spricht nicht nur die im Text befindliche graphische Markierung des Wortes „Jugend“, sondern auch die Schilderung einzelner Szenen der Handlung, die, wie der Text selbst andeutet, „den Schein eines nur eben wachgewordenen Bildes“⁸¹⁷ erwecken und gemäldeartige Bilder oder sogar konkrete bekannte Gemälde der Moderne vor dem inneren Auge des Lesers erscheinen lassen. Der erste Blick auf die Insel, durch „hunderttausend blaue,

⁸¹² Müller: Geheimnisland, S. 59.

⁸¹³ Ebd.

⁸¹⁴ Ebd., S. 63.

⁸¹⁵ Ebd., S. 61.

⁸¹⁶ Vgl. Gerhardus, Maly und Dietfried: Symbolismus und Jugendstil. Krisenbewußtsein, Verfeinerung sinnlichen Handelns und die Erneuerung des Lebens in Schönheit. Freiburg i. Breisgau: Herder Verlag, 1977, S. 26.

⁸¹⁷ Müller: Geheimnisland, S. 50.

augendunkle Blüten⁸¹⁸ gestaltet, wirkt wie ein pointilistisches Gemälde des Impressionismus oder die Blumengemälde von Gustav Klimt. Die erste Begegnung der Seefahrer mit „zwei junge[n] Frauen [...] ihr schlanker, hochgewachsener Leib, die straffe, goldbraun schimmernde Haut der schöngeformten Brüste“⁸¹⁹, erinnert an die Tahiti-Bilder von Paul Gauguin. Bei der Beschreibung der Insel wird immer wieder auf das wohl beliebteste Jugendstil-Motiv, nämlich Blüten zurückgegriffen, die zugleich die Jugend symbolisieren sollen. Blumenlandschaften überziehen die Insel und die Stadt besteht nicht aus Gebäuden, sondern ist eine „Stadt der hundert irdischen Gärten“⁸²⁰ und alludiert die blühenden Gemälde von Claude Monet. Das Liebesfest wirkt als wäre es den Arkadien-Bildern Ludwig von Hofmanns entsprungen und die vorausgedeutete, rituelle Sterbeszene, eine symbolische Verewigung der Jugend gemahnt schließlich an das *Lichtgebet* (1908) von Fidus.

Das Licht, das als zentrales Element nicht nur der Jugendstil-Malerei, sondern auch der Dichtung des Jugendstils eine symbolische Verklärung der Welt sowie des Menschen erzeugt, fungiert als Leitmotiv des Textes. In ähnlicher Weise wie bei den Jugendstil-Lyrikern (v.a. Richard Dehmel, aber auch Max Dauthendey) wird das Licht auch bei Müller zum alles durchdringenden, „von der Welt des Kosmischen“⁸²¹ ausgehenden Schein, der die „abgeschlossene, hermetische Welt des Schönen“⁸²² von der übrigen, unästhetischen Realität abgrenzt. Die Besucher werden dementsprechend durch einen „fremdartigen Schleierglanz“ zu der Insel geführt, „so etwa, als ob die Sterne vom Himmel niederglitten [...] oder als ob ein anderes, nächtliches Gestirn, der Sonne des Tags vergleichbar, vom Grunde des Meeres her die Wogen durchdränge“⁸²³.

Von Seiten des Erzählers bzw. der Europäer wird, wie bereits angedeutet, der vertretenen Lebensphilosophie und somit der ganzen Verehrung des Jugendideals mit Skepsis und schließlich deutlicher Ablehnung begegnet. Dem durch die Erhaltung der Jugend begründeten Suizid werden keinerlei moralische oder religiöse Argumente entgegen gebracht, wie zu erwarten wäre. Stattdessen werden von ihnen Werte propagiert, die auf Tradition oder zeitübergreifenden Prozessen beruhen, etwa der Rhein und seine Schlösser als Inbegriff der (historischen) Heimat, die Farbenpracht des

⁸¹⁸ Ebd., S. 48.

⁸¹⁹ Ebd., S. 49.

⁸²⁰ Ebd., S. 51.

⁸²¹ Fritz, Horst: *Literarischer Jugendstil und Expressionismus. Zur Kunsttheorie, Dichtung und Wirkung Richard Dehmels*. Stuttgart: Metzler 1969, S. 121.

⁸²² Fritz: *Literarischer Jugendstil*, S. 119.

⁸²³ Müller: *Geheimnisland*, S. 47.

Herbstes als allegorisierender Verweis auf das Älterwerden oder die Mutterliebe als Symbol generationenübergreifender Zusammenhänge. Werte also, die den Vertretern der Jugendphilosophie notwendigerweise versagt bleiben müssen. Der Verzicht auf die unästhetischen Seiten des Lebens bedeutet also zugleich nicht nur einen Mangel an Phänomenen, die auf die Geschichte des Volkes zurückzuführen wären (deswegen das Fehlen von Gebäuden auf der Insel), sondern auch die Einbuße des Teiles der eigenen Identität, der sich aus dem historischen Bewusstsein des Volkes bzw. der eigenen Familie herleiten würde. Das einzige identitätsstiftende Phänomen des Inselvolkes bleibt die Jugend und ihre Schönheit, die allerdings als eine rein äußere Erscheinung inhaltlich leer bleiben muss. Im Grunde handelt es sich um eine Utopie, die jedoch von außen durchaus kritisch beurteilt wird. Der Text geißelt offensichtlich die Unhaltbarkeit und den Selbstzweck des Jugendideals und ist somit ebenfalls als eine Polemik des Historismus gegen diejenigen Teilströmungen der Jugend-, Reformbewegung sowie des Jugendstils zu lesen, die sich auf die Propagierung ästhetischer Werte konzentrierten. Gleichzeitig zeigt er auf eine leicht ironische Weise den utopischen Charakter von reformerischen Kommunen und Kolonien à la Monte Verità auf.

Müller bedient sich im Einklang mit der traditionellen Form der Novelle einer zwar durch zahlreiche Personifizierungen und Metapher bereicherten, immerhin aber gut verständlichen Sprache, die auf die modernen Elemente im Sinne der Baßlerschen Routines verzichtet. Das ist sicherlich neben der auf Glanz und Luxus orientierten Motivatik einer der Hauptgründe für den Erfolg des Erzählbandes bei m Publikum und der Literaturkritik. Im gleichen Jahr wie der hier besprochene Novellenband erschien auch Müllers vierter Gedichtband mit dem „etwas süßlichen Titel“⁸²⁴ *Rosenlaute*, der einen regen Widerhall bei der Kritik fand und aufgrund des nahezu gleichzeitigen Veröffentlichungstermins meist gemeinsam mit *Geheimnisland* rezensiert wurde, weswegen der Besprechung einzelner Texte des Novellenbandes nur wenig bzw. kein Platz eingeräumt wird⁸²⁵. Trotzdem erkennen und schätzen einige Rezensenten den „Capriccio-Charakter“⁸²⁶ der Texte, die meisten allerdings beschränken sich auf ein allgemeines Lob der ungewöhnlichen Stoffwahl und des Reichtums an Phantasie.

⁸²⁴ Dr. M. B.: Ein Wiener Dichter. In: Neues Wiener Tagblatt, 7.6.1909, S. 15-16, hier S. 15. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19090607&seite=15&zoom=33> [letzter Zugriff am 26.11.2019].

⁸²⁵ Vgl. ebd.

⁸²⁶ Busse, Carl: Neues vom Büchertisch. In: Velhagen & Klasings Monatshefte. XXVI. Jg, 2. Bd., 1911/1912, S. 478-479, hier S. 478. <https://archive.org/details/velhagenklasings2621unse/page/478/mode/2up> [letzter Zugriff am 26.1.2020].

Müllers Sprache wird als „tongewaltige Orgel“ bezeichnet, die „alle Register in sich [schließt].“⁸²⁷ Der Autor sei durch die Wahl seiner Motive als „ganz verwienert“⁸²⁸ zu sehen bzw. gehöre „der ästhetisierenden Moderne Wiens“⁸²⁹ an (wobei trotz der frühen Übersiedlung Müllers nach Wien immer wieder auf seine mährische Herkunft rekurriert wird⁸³⁰). Die wohl umfangreichste Rezension des Buches aus der Feder der deutschen Schriftstellerin Alberta von Puttkamer wirft dem Autor interessanterweise gerade seine Neigung vor, „der Sprache allzu viel Wirkungen der Malerei [...] abzugewinnen“⁸³¹, wo diese Eigenschaft doch maßgeblich für Müllers erfolgreiche Überführung bildhafter impressionistischer Eindrücke in die Literatur ist.

Bezüge zwischen literarischen Texten und der bildenden Kunst sind für die ästhetische Moderne ein bestimmendes Epochenmerkmal, dessen Anfänge bei der französischen Avantgarde der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu beobachten sind, wobei hier natürlich unterschiedliche Verfahren in Anwendung kommen (man denke nur an die Bildgedichte von Apollinaire, Rimbauds Experimente mit Farbe-Vokal-Verbindungen, Morgensterns Figurengedichte oder Kubins Illustrationen zu seinen Phantastik-Texten⁸³²). Im vorigen wurde gezeigt, dass sich die Anwendung von Elementen der bildenden Kunst bei den deutschmährischen Autoren hauptsächlich auf die textuelle Abbildung von existierenden oder fiktiven Gemälden oder auf die Nachahmung von malerischen – in diesem Fall weitgehend impressionistischen – Verfahren konzentriert und manchmal auch auf graphische Experimente nach dem Vorbild von Holz zurückgreift. Mit Ausnahme von David, der den psychologischen Hintergrund bei der Genese von Kunstwerken thematisiert, wird zwar auf das Thema der Malerei nicht explizit eingegangen, aber die beschriebenen Bezüge sind trotzdem als eines der Spezifika des Textmaterials dieser Arbeit anzusehen.

Die damit zusammenhängende Rolle von Arno Holz soll an dieser Stelle nochmals hervorgehoben werden, dessen theoretische Ausführungen über die Neugestaltung der

⁸²⁷ Puttkamer: Hans Müllers „Geheimnisland“, S. 32-34.

⁸²⁸ Carl Busse: Neues vom Büchertisch, S. 478.

⁸²⁹ Anonymus (-th): Die Rosenlaute. In: Pester Lloyd, 26.9.1909 S. 21. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=pel&datum=19090926&seite=21&zoom=33> [letzter Zugriff am 26.11.2019].

⁸³⁰ Vgl. ebd.

⁸³¹ Puttkamer: Hans Müllers „Geheimnisland“, S. 34.

⁸³² Vgl. Weisstein, Ulrich: Einleitung. Literatur und bildende Kunst: Geschichte, Systematik, Methoden. In: ders. (Hg.): Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets. Berlin: Erich Schmidt 1992, S. 21-24.

Lyrik sowie ihre praktische Anwendung im *Phantasmus* bei Strobl, Schick und Fritsch, also bei gleich drei der hier behandelten Autoren direkten Niederschlag finden. Auch Schaukal bezieht sich direkt auf die Grundsätze des Holzschen konsequenten Realismus, wenn er sie auch nach eigenem Geschmack abwandelt. Die naturalistischen Verfahren der konsequenten Realitätsnachahmung und des Sekundenstils konnten auch bei Schick und Langmann nachgewiesen werden, ebenso wie der zumindest lose Bezug zwischen Schamanns *Liebe* und der *Familie Selicke* von Holz. Die gemeinsame starke Bindung an den deutschen Naturalisten lässt die Vermutung aufkommen, dass es sich hierbei um einen Punkt handelt, der bei der Genese der mährischen Moderne keine unbedeutende Rolle spielte. Jedoch nur für eine gewisse Zeit, denn nach 1900 lösen sich die Gemeinsamkeiten allmählich auf und die Themen und Schreibweisen der jeweiligen Autoren driften auseinander.

4. Brüner Romane – Großstadtromane?

Die Überschrift zum letzten der drei übergeordneten Kapitel dieser Arbeit mag zuerst einige Fragen aufkommen lassen. Während bisher eher kürzere literarische Formen und Dramen besprochen und ohne Rücksicht auf ihre Gattungszugehörigkeit in die jeweiligen Kapitel integriert wurden, konzentriert sich dieser Abschnitt nun auf die Gattung Roman, die quantitativ einen zwar eher kleineren, aber doch wichtigen Teil des untersuchten Korpus bildet. Die Anordnung ergibt sich aus der thematischen Ausrichtung der Romane, welche sich in großer Mehrheit mit dem Topos der Großstadt befassen und zugleich auf das Spannungsfeld der deutsch-tschechischen Beziehungen eingehen, was den auffälligsten Unterschied zu den bisher analysierten Texten darstellt, in denen nationale Spannungen nicht thematisiert wurden. Diese strukturelle Besonderheit lässt sich dadurch erklären, dass sich die Romanform in ihrer Weitläufigkeit am besten für eine Inszenierung der komplexen Lage der multikulturellen und politisch sowie soziologisch zersplitterten Region bzw. ihrer Städte eignet, die um die Jahrhundertwende zu Austragungsorten der interethnischen Reibereien und proletarischen Proteste wurden.

In den hier zu besprechenden Texten dient die mährische Hauptstadt Brünn als fiktionalisierter Raum, dem als solchen bisher beispielsweise im Vergleich zu Prag

wenig Beachtung von Seiten der Forschung geschenkt wurde⁸³³. Die Autoren der Texte, Karl Hans Strobl, Franz Schamann und Karl Wilhelm Fritsch, waren hier zumindest zeitweise ansässig, lebten aber auch in anderen Städten: Strobl verbrachte seine Studienzeit in Prag, Fritsch wiederum in Wien; Schamann übersiedelte bereits 1899 nach Wien, wo er bis zu seinem Tod 1909 lebte. Man könnte daher vermuten, dass sich die Erfahrung des Lebens in einer der Metropolen auf das literarische Schaffen der Genannten niederschlägt, zumal die Städte um 1900 bereits häufig bearbeitete fiktionalen Räume waren. Karl Hans Strobl verarbeitete etwa seine Studienjahre literarisch in gleich drei Prager Romanen – *Die Vaclavbude* (1902), *Der Schipkapaß* (1908) und *Das Wirtshaus Zum König Przemysl* (1913). In einem seiner umfangreichsten Romane, den *Gefährlichen Strahlen* (1906), wandte er sich jedoch Brünn zu. Auch Schamann wählte die mährische Stadt zum Schauplatz seines einzigen Romanwerkes *Die Nachwehen* (1910) und in Karl Wilhelm Fritschs Romanerstling *Um Michelburg* (1911) wird Brünn zum Zielort der konfliktreichen Handlung.

Die Konzentration des Kapitels auf diese drei Brüner Romane ergibt sich auch aus dem bisherigen Forschungsstand: Strobels Prager Romane wurden bereits mehrfach und aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet⁸³⁴, was auch für die Wiener Romane von Jakob Julius David *Am Wege sterben* (1901) und *Der Übergang* (1902) gilt. Der Roman von Fritsch wurde zwar bereits von Krappmann interpretatorisch erschlossen, soll hier jedoch unter anderen Aspekten vorgestellt und als Vergleichsbasis für die anderen Texte herangezogen werden.

Die Festlegung auf Brünn als Handlungsort der Texte bringt eine weitere Frage mit sich, die durch das Fragezeichen in der Überschrift bereits angedeutet wird. Spricht man nämlich über Großstädte der Moderne, werden meist die europäischen Metropolen Berlin, Paris, Prag oder auch Wien assoziiert. Die Habsburgermetropole jedoch mit Abstrichen, da sie erst nach dem Bau der Ringstraße um 1900 überhaupt als Großstadt gelten kann, nachdem sich die Transformation von patriarchalischen Strukturen zu

⁸³³ Von den wenigen Texten vgl. Krywalski, Diether: *Weit von hier wohnen wir. Beobachtungen und Gedanken zur deutschsprachigen Literatur in den Böhmischem Ländern*. Prag: Vitalis 2002, S. 334-359.

⁸³⁴ Vgl. Maschke: *Der deutsch-tschechische Nationalitätenkonflikt*; Wieser, Walter G.: *Der Prager deutsche Studentenroman in den ersten vier Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts*. Wien: W. G. Wieser 1994; Veselá, Gabriela: *Studentenromane in der deutsch-böhmischen und tschechischen Literatur*. In: *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien*. Jg. 17, H. 1-2. Prag: 2006, 107-120; Budňák, Jan: *Der deutsche Balkan von Prag oder der Anschein nationaler Substantialität. Karl Hans Strobels Prager Studentenroman *Der Schipkapaß* (1908)*. *Brücken: germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei Neue Folge*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2017, Jg. 25, 1-2, S. 193-209.

einem großindustriellem Milieu vollzogen hatte, die von Jakob Julius David in seinem Roman mit dem dahingehend signifikanten Titel *Der Übergang* (1901) beschrieben wurde. Das in der Mitte zwischen Prag und Wien gelegene Brünn wurde dagegen, wie bereits im Kapitel 1.2.3. angedeutet, weder in europäischer Perspektive noch aus der Sicht Prags mit der Vorstellung einer modernen Großstadt verbunden. Dieses Bild scheint jedoch wiederum mit den Ansichten der mährischen Landesbevölkerung sowie der Brüner selbst zu kontrastieren, die es als ihre Landeshauptstadt empfanden und damit Empfindungen verknüpften, die mit den Großstadterfahrungen Berlins oder Wiens durchaus vergleichbar sind (wie die späteren Analysen zeigen werden). Während das Bild Prags der Vorkriegszeit immer wieder mit dem Magischen⁸³⁵ und das Bild Wiens um 1900 mit Ringstraße-Palästen⁸³⁶ oder wiederum kleinstädtisch anmutenden, dialektal geprägten Bezirken⁸³⁷ verbunden wird, gilt Brünn immerhin als die „Stadt der Hundert Fabrikschornsteine“⁸³⁸, das sich binnen der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts zum „österreichischen Manchester“⁸³⁹ entwickelte.

Die bereits erwähnte Verortung Brünns als „Vorort Wiens“⁸⁴⁰, seine vermeintliche Provinzialität sowie das von Schick postulierte Gravitieren nach Wien beziehen sich alle im Grunde ausschließlich auf das kulturelle Leben der Stadt, das freilich mit den nahegelegenen Metropolen nicht konkurrieren konnte, sowie auf das Fehlen einer Universität, deren Akteure und Exponenten das Kulturleben der Stadt hätten bereichern können. Andere Merkmale einer modernen Großstadt wie wachsende Technisierung und Industrialisierung, steigende Anonymität, soziokulturelle Heterogenität und die sich daraus ergebenden gesellschaftlichen Konflikte können dagegen der mährischen Hauptstadt durchaus zugestanden werden, da die immerhin spätestens ab der Hälfte des

⁸³⁵ Vgl. Ripellino, Angelo Maria: *Magisches Prag*. Tübingen: Wunderlich 1982; Magris, Claudios: *Prag als Oxymoron*. In: *Neohelicon. Acta comparationis litterarum universarum* 7, Bd. 2, 1979/80, S. 11-65.

⁸³⁶ Vgl. Ebner-Eschenbach, Marie: *Margarete*. Stuttgart: Verlag der Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger 1891.

⁸³⁷ Vgl. Chiavacci: *Aus dem Kleinleben*.

⁸³⁸ Demetz, Peter: *Essays von Peter Demetz*. In: Becher, Peter/Höhne Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred: *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 412-415, hier S. 412.

⁸³⁹ *Fremdenführer durch Brünn und Umgebung: nach den neuesten Daten zusammengestellt*. Brünn: Verlag von A. Nitsch 1974, S. 8. Vgl. auch den Eintrag zu Brünn in dem Oldenburger Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/orte/bruenn-brno/> [letzter Zugriff am 1.3.2019]

⁸⁴⁰ Mulot: *Der junge Musil*, S. 47.

19. Jahrhundert in den Medien als „Metropole der österreichischen Industrie“⁸⁴¹ bezeichnet wird, auf die „ganz Österreich [...] stolz sein sollte“⁸⁴².

Der Wandel der Städte zu modernen Metropolen brachte eine wesentliche Umformung der Stadtstruktur zum Vorschein. Die seit dem Mittelalter durch eine Stadtmauer klar abgegrenzten, geschützten und geordneten Innenstädte ließen durch den Abriss der Mauern „alle sinn- und formgebende Differenzen [kollabieren]“⁸⁴³. Die Grenze zwischen Stadt und Land wurde aufgelockert, das Wachstum war nun nicht mehr kontrollierbar. Durch den Bau von Ringstraßen und die Eingliederung von neu entstehenden Randvierteln werden Großstädte zu einem offenen, komplexen und chaotischen Raum.⁸⁴⁴ In Bezug auf ihre Bevölkerung schreibt Moritz Csáky⁸⁴⁵ einer modernen Stadt v.a. zwei Funktionen zu, nämlich eine „integrative als auch differenzierende“⁸⁴⁶. Die Stadtbewohner, die in diverse soziale, kulturelle, ökonomische sowie politische Gruppen zerfallen, stehen hier einerseits unter dem Druck, sich an die Bedingungen der Stadt anzupassen, was v.a. für die neu Zugezogenen gilt. Andererseits werden sich die Bewohner durch die Konfrontation mit Anders- bzw. Gleichartigkeit über ihre Identität in zunehmendem Maße klar. Die beiden Tendenzen kommen in öffentlicher Kommunikation (die beispielsweise ein ausgeprägtes Pressewesen voraussetzt) zum Ausdruck, was sie überhaupt erst nachvollziehbar macht. Als ein Ort der Differenzen ist die Großstadt, was in dem Raum der Monarchie bzw. der Böhmisches Länder in besonderem Maße gilt, ebenfalls durch „Vielsprachigkeit“⁸⁴⁷ und somit nicht nur durch ein erhöhtes Konfliktpotenzial gekennzeichnet, sondern auch für die Bildung von „sozial-kulturellen Vernetzungen ganz neuer Art“ sowie von „kollektiven Typenbildungen“ verantwortlich, „innerhalb derer Individuen ihre Freiheiten immer

⁸⁴¹ Österreichische Revue. Bd. 5/6, Wien: Verlag von Carl Gerold's Sohn 1863, S. 201. <https://books.google.cz/books?id=zKwAAAAAcAAJ&pg=RA1-PA201&dq=%22das+%C3%B6sterreichische+manchester%22&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwi4mrvvJriAhWH16YKHUDEDYsQ6AEIKDAA#v=onepage&q=%22das%20%C3%B6sterreichische%20manchester%22&f=false> [letzter Zugriff am 14.9.2019].

⁸⁴² Anonymus: Die Emancipationsbestrebungen der gewerblichen Fabriks-Arbeiter und die Interessen der Gemeinde Brünn. IV. In: Brünnener Geschäfts-Bericht. Organ für die Interessen der Landwirthschaft, der Industrie und des Handels. VI. Jg, Nr. 1, 5.1.1867, S. 1-2, hier S. 1. <https://books.google.cz/books?id=hjdOZD4LP9MC&pg=RA4-PA15&dq=%22das+%C3%B6sterreichische+manchester%22&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwj9zbSGvpriAhX5wcQBHOoYAqU4ChDoAQgrMAE#v=onepage&q=%22das%20%C3%B6sterreichische%20manchester%22&f=false> [letzter Zugriff am 14.9.2019]

⁸⁴³ Frank, Susanne: Stadtplanung und Geschlechterkampf. Stadt und Geschlecht in der Großstadtentwicklung des 19. und 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Springer 2003, S. 47.

⁸⁴⁴ Vgl. ebd., S. 31-32.

⁸⁴⁵ Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 24-33.

⁸⁴⁶ Ebd., S. 24.

⁸⁴⁷ Ebd., S. 25.

wieder neu zu konstituieren und auszuleben vermochten und genötigt waren.⁸⁴⁸ Die beschleunigte Lebensweise und eine Technisierung des Alltags brachten nicht nur die ominösen Phänomene ‚Verunsicherung, ‚Nervosität‘ – ‚Steigerung des Nervenlebens‘⁸⁴⁹ mit sich, wie Csáky in Anlehnung an Georg Simmel konstatiert, sondern es kamen auch neue Kommunikationswege zustande und durch die wachsende Nachfrage und ein ansteigendes Angebot von Waren wurde ein immer mehr auf Konsum orientiertes Leben ermöglicht. Dadurch kam es bei bestimmten Bevölkerungsgruppen zu einer Besserung des Lebensstandards, andererseits aber auch zum wachsenden sozialen Elend bei den niedrigeren sozialen Schichten. Die Spanne zwischen arm und reich wurde dadurch immer größer.

Die massive wirtschaftliche Zuwanderung verursachte ein schnelles Wachstum der Städte um neue Arbeiterviertel, die Zugezogenen erlebten allerdings durch ihre Neueinordnung in den Arbeitsprozess meistens einen sozialen Abstieg, was sie zu einer Suche nach neuen Werte- und Verhaltensschemen zwang und zu den Faktoren gehörte, die den Aufstieg großer politischen Parteien begünstigten. Die verunsicherten Großstadtmenschen versprachen sich von der Anbindung an nationale Ideologien eine ‚neue, gesicherte Existenz‘⁸⁵⁰ dank der Zugehörigkeit zu einer vermeintlichen Nationalgemeinschaft.⁸⁵¹ Die Transformation der Stadt brachte aber auch die traditionellen Gesellschaftsordnungen zum Kentern, denn es konnten immer mehr Menschen schnell einen Status erreichen, der für sie früher nicht möglich gewesen wäre, was weiteres Konfliktpotenzial in sich barg.⁸⁵²

Der Umbruch hin zu modernen Großstädten schlägt sich natürlich in der literarischen Entwicklung nieder. Während sich der deutsche Realismus in seiner Bestrebung nach einer verklärenden Weltsicht auf das ländliche oder kleinstädtische, vorindustriell anmutende Milieu konzentrierte⁸⁵³, waren die Naturalisten, die sich einerseits die Darstellung sozialer Missstände und der ‚unbedingt wahren‘ Wirklichkeit zum Programm machten, andererseits häufig selbst die Erfahrungen des aus der Provinz in die Metropole Zugezogenen durchlitten, von der Großstadt und ihrer Modernität

⁸⁴⁸ Ebd.

⁸⁴⁹ Ebd., S. 26.

⁸⁵⁰ Ebd., S. 28.

⁸⁵¹ Ebd.

⁸⁵² Ebd., S. 29.

⁸⁵³ Vgl. Forderer, Christoph: Die Großstadt im Roman. Großstadtdarstellungen zwischen Naturalismus und Moderne. Wiesbaden: Springer Fachmedien 1992, S. 12.

fasziniert⁸⁵⁴, was eine weitgehende „Urbanisierung der literarischen Kultur“⁸⁵⁵ zur Folge hatte. Die Verherrlichung der Technik und des modernen Lebens kippten später bekanntlich in negative Darstellungen der pathologischen Wirkungen der Großstadt.⁸⁵⁶

Die Welle der Berliner bzw. Münchner Großstadtromane (Max Kretzer: *Die Verkommenen*, 1883, Konrad Alberti: *Wer ist der Stärkere?*, 1888, Hermann Conradi: *Adam Mensch* 1888, Michael Georg Conrad: *Was die Isar rauscht*, 1888, Wilhelm Bölsche: *Die Mittagsgöttin*, 1891) fällt nicht zufällig zeitlich mit dem deutschen Naturalismus zusammen. Für Wien gibt es aufgrund der programmatischen Einstellung Jung-Wiens keine vergleichbare literarische Entwicklung⁸⁵⁷. Am ehesten wird das Phänomen der Vergrößerung Wiens noch in den bereits erwähnten Romanen von David inszeniert, der stilistisch kennzeichnenderweise der Literatur Berliner und Münchner Prägung weitaus näher als der seiner Wiener Zeitgenossen steht⁸⁵⁸.

Das literarische Potenzial Brünns ist natürlich wegen seiner Größe und seines Verwaltungsstatus innerhalb der Monarchie geringer. Die durch die Industrialisierung und Massenzuwanderung verursachten und mit einer Metropole durchaus vergleichbaren sozialen Missstände lassen es allerdings um die Jahrhundertwende ebenfalls zum Schauplatz sowohl deutschsprachiger als auch tschechischer⁸⁵⁹ Romane werden (deren Vergleich gewiss zu einem der Desiderate der regionalen Literaturgeschichte gehört). Für die zeitgenössischen Autoren gewann Brünn aber auch dadurch an Attraktivität, dass es als „paradigmatische Stadt vor dem ersten Weltkrieg“⁸⁶⁰ und somit ein „Modell Kakanien“⁸⁶¹ fungierte, wobei dies keineswegs zur Verklärung der lokalen Verhältnisse durch die Literatur, sondern zur Inszenierung der verknöcherten Bürokratie, Militär- und Verwaltungsstrukturen Kakanien führte, beispielsweise in Musils *Mann ohne Eigenschaften*⁸⁶² oder dem Roman *Santa Lucia* (1893) von Vilém Mrštík⁸⁶³. In dem letztgenannten Klassiker des tschechischen

⁸⁵⁴ Vgl. ebd., S. 14.

⁸⁵⁵ Scheunemann, Dietrich: Romankrise. Die Entstehungsgeschichte der modernen Romanpoetik in Deutschland. Heidelberg: Quelle & Meyer 1978. Zitiert nach: Forderer: Die Großstadt im Roman, S. 15.

⁸⁵⁶ Vgl. Sprengel: Geschichte 1870-1900, S. 23.

⁸⁵⁷ Vgl. ebd., S. 23.

⁸⁵⁸ Vgl. Peck: Jakob Julius Davids Naturalismen, S. 154.

⁸⁵⁹ Vgl. v.a. den naturalistischen Roman von Merhaut, Josef: Černá pole. Brněnské obrazy. Praha: J. Otto 1897.

⁸⁶⁰ Krywalski: Weit von hier, S. 335.

⁸⁶¹ Ebd., S. 340.

⁸⁶² Vgl. das Kapitel „Beschreibung einer kakanischen Stadt“ in Musil, Robert: Mann ohne Eigenschaften. Hamburg: Rowohlt 1952, S. 1228-1238. Vgl. ebenfalls Krywalski: Weit von hier, S. 341-357.

⁸⁶³ Vgl. Mrštík, Vilém: Santa Lucia. Praha: Nákladem spolku pro vydávání laciných knih českých 1893.

Naturalismus, der hauptsächlich für sein innovatives psychologisches Schreibverfahren geschätzt wurde, wird Brunn allerdings überraschenderweise zu einer provinziellen Kleinstadt stilisiert und mit Prag als dem Höhepunkt aller nationalen Ideale und Humanität kontrastiert⁸⁶⁴, was eine Negativfolie für die im Folgenden zu analysierenden Romanen darstellt.

Alle drei Texte weisen, wie es anders nicht zu erwarten ist, unterschiedliche Merkmale hinsichtlich ihrer Gattung, narrativen Struktur, Figurenkonstellation sowie der eigentlichen Handlung auf. Strobls 1906 als erster von den drei Texten erschienener Roman *Die gefährlichen Strahlen* stellt den Initiationsweg einer weiblichen Protagonistin, der Kindergärtnerin Adele dar, die sich durch die Bekanntschaft mit einem geradezu faustisch nach kleinsten Zusammenhängen der Welt forschenden Chemiker zu einem eigenständigen Verständnis der Welt durchringt. Strobl nutzt für den Text die nur einige Jahre früher entdeckte Radioaktivität und parallelisiert die Figurenverhältnisse sowie die politischen Streitigkeiten am Handlungsort Brunn mit dem Verhalten von Atomen unter radioaktiven Bestrahlung (daher auch der Titel des Romans), was im Text an einem Experiment konkret vorgeführt wird. Schamanns *Nachwehen*, deren Titel sich auf die Entwicklung Europas nach dem Entstehen des einheitlichen Deutschen Reiches bezieht⁸⁶⁵, konzentrieren sich auf eine Darstellung der ethnischen und sozialen Streitigkeiten in Brunn sowie eine Kritik der herrschenden deutschen Oberschicht. Dies alles dient als Kulisse für eine um das exotistische Element einer Halbmexikanerin angereicherte Liebesgeschichte. Im Mittelpunkt von Fritschs *Um Michelburg* steht ein deutschsprachiger Dialektologe, der durch die deutsch-tschechischen Konflikte in Südmähren von einer national neutralen Beobachterposition zu deutschnationalem Selbstbewusstsein gelangt. Wie diese kurzen Vorstellungen der Texte sichtbar machen, spielen in allen drei Romanen erstens die um die Jahrhundertwende immer mehr in Konflikten eskalierenden deutsch-tschechischen Beziehungen eine wichtige Rolle, nämlich nicht nur als Kulisse, sondern als eigentlicher Katalysator der jeweiligen Geschichte, die durch die Konfliktlage überhaupt erst ermöglicht wird. Die Konfliktlage wird außerdem (v.a. bei Strobl und Fritsch) in Zusammenhang mit familiären bzw. geschlechtlichen Machtverhältnissen gebracht und an ihnen exemplifiziert. Ähnlich verhält es sich zweitens mit dem Handlungsort Brunn:

⁸⁶⁴ Vgl. ebd., S. 36

⁸⁶⁵ „Die alte Europa lag in den Nachwehen der Geburt des mächtigen Reiches.“ Schamann, Franz: Die Nachwehen. Ein Roman aus Österreich. München und Leipzig: Georg Müller 1910, S. 130.

Die mährische Hauptstadt mit ihrer massiv präsenten Industrie und dem sich aus der boomenden Zuwanderung ursprünglich ländlicher und meist tschechischer Arbeiter ergebenden sozialen Konfliktpotenzial ist in den Texten die notwendige Bedingung der Begebenheiten und könnte durch keinen anderen Ort (Wien, Prag) ersetzt werden. Die folgenden Kapitel werden sich jeweils einem dieser Aspekte widmen. Die inhaltliche Seite der Romane soll hier aus strukturellen Gründen daher nur so beschrieben werden, insofern sie für die Analyse des Stadtbildes, der sozialen Frage und des Nationalitätenkonflikts von Belang ist.

4.1. Brünn als Topos

Die untersuchten Texte liefern natürlich jeweils ein unterschiedliches fikionalisiertes Bild von Brünn, enthalten jedoch bestimmte gemeinsame Komponenten, wobei diese wiederum unterschiedlich semantisch aufgeladen werden. Die Mehrheit der Handlung spielt in den Texten typischerweise nicht im Stadtzentrum, sondern in einem der Randbezirke – bei Strobl handelt es sich um nah an den Fabriken situierte Straßen, die überwiegend von deutschem Kleinbürgertum bewohnt werden, bei Schamann ist ein Teil des Textes in einen der von Tschechen bewohnten und erst in der Hälfte des 19. Jahrhunderts in die Stadt eingemeindeten Vororte eingesetzt und die revolutionären Umtriebe bei Frisch spielen sich ebenfalls auf Straßen in äußeren Stadtvierteln ab. Die Texte Schamanns und Strobls operieren aber auch mit dem Spielberg als Mittelpunkt der Stadt, von dessen historischer Festungsanlage sie sich kreisförmig ausdehnt. Brünn wird in den beiden Romanen entweder von diesem erhobenen Sichtpunkt oder einer anderen erhöhten Position betrachtet und somit wie auf kupferstichartigen historischen Stadtpanoramabildern wiedergegeben. Die beiden Texte arbeiten im Übrigen mit einem ähnlichen, doch je nach Intention des Textes modulierten Bild: während bei Schamann die Metropole von einem „Kranz von kolossalen Schloten“⁸⁶⁶ umgeben ist, die als „funkelnde Knäufe und rauchspeiende Schornsteine“ anstatt von Türmen und Kuppeln die Rolle des Wahrzeichens der Stadt übernehmen, ist bei Strobl immer wieder von einem „Ring der tschechischen Vorstädte“ die Rede, der sich drohend immer enger schließt und „Schmutz und Gestank“⁸⁶⁷ oder gar eine Epidemie⁸⁶⁸ hervorströmt. Bei

⁸⁶⁶ Ebd., S. 3.

⁸⁶⁷ Strobl, Karl Hans: Die gefährlichen Strahlen. Roman. Berlin: F. Fontane & Co. 1906, S. 245.

⁸⁶⁸ Vgl. ebd., S. 376.

Schamann steht dementsprechend eine Kritik der Industrialisierung, bei Strobl der Kampf zwischen der deutschen und tschechischen Bevölkerung im Mittelpunkt der Handlung. In beiden Fällen wird die Stadt jedenfalls klar von ihrer ländlichen Umgebung abgegrenzt. Fritsch begrenzt sich in den Handlungsteilen, die in Brünn spielen, lediglich auf Kaffees und Spelunken, die zum Ort der politischen Debatten werden, und die Straßen um das Deutsche Haus. Diese Institution bildet in den Texten einen festen Punkt und das politische wie kulturelle Zentrum der Stadt, von dem die Aufstände, seien es nationale (Fritsch) oder proletarische (Strobl) üblicherweise ihren Anlauf nehmen. Schamann erwähnt das Gebäude allerdings nur flüchtig und lediglich als gewohnten Abendtreffpunkt des Stadtbürgertums, der symbolische Wert als institutioneller Hort des Deutschnationalen wird in den *Nachwehen* nicht wirksam. Die auffälligste Präsenz in den Romanen von Strobl und Schamann besitzt die Stadtindustrie. Schamann beginnt seinen in mehrere Handlungsstränge zerfallenden Text mit einer Schilderung der durch den österreichisch-russischen Krieg geprägten politischen Lage der Monarchie, berührt schnell die Problematik der streikenden Arbeiterschaft in der österreichischen Industrie und leitet schließlich von diesem Thema zu einem erhobenen Ausblick auf den Handlungsort Brünn über, der von einer kurzen Übersicht des industriellen Aufschwungs der Stadt in den letzten Jahrzehnten begleitet wird:

Um diese Zeit dröhnte sonst dieser Weltwinkel vom Hämmern in den Maschinenfabriken und Kesselschmieden, war erfüllt vom Gezische der Dampfventile, den Himmel verhängten rußige Flöre, die hunderten von Fabrikschlotten entstiegen; heute rührte sich keine Hand [...]

Es war die Stimmung des Streiks, der seit Montag in der Stadt und in deren auswärtigen Fabrikunternehmungen herrschte, in dieser Stadt, deren Name den Ruhm der österreichischen Textilindustrie verkündet. Jahrhunderte alt ist die Weberei dieser Stadt, Jahrhunderte lang versorgte sie die Monarchie [...] in allen Weltteilen war es [das Brünner Tuch] zu finden und keine Konkurrenz vermochte es zu verdrängen – solange der Name der Stadt für die Güte der Ware Bürgschaft leistete...In den sechziger Jahren aber, als um die Stadt Fabrik und Fabrik entstand und um das einst idyllische Stadtbild einen Kranz von kolossalen Schlotten wand, dafür jedoch das ehrliche handgearbeitete Tuch durch seelenloses, maschinelles Erzeugnis verdrängte [...] Nun steht sie wieder im Flor, doch das vom sträflich leichtsinnigen Industrie-Raubrittertum provozierte Mißtrauen des Weltmarktes gegen den Hauptartikel der Stadt ist nicht ganz geschwunden [...]⁸⁶⁹

Die Passage liefert dem Leser nicht nur eine optische und akustische Vorstellung über die Kulissen, die die Handlung dominieren werden, sondern skizziert bereits in Grundzügen das Thema der Roman, nämlich den Streit der (überwiegend

⁸⁶⁹ Schamann: Die Nachwehen, S. 2-3.

tschechischen) Arbeiter gegen die Tuchfabrikanten. Die Bezeichnung der Fabrikanten als „Raubrittertum“ ist zudem eine Vorankündigung auf die Einstellung des Textes zum Konflikt zwischen Proletariat und Kapitalismus an. Durch die Gegenüberstellung des einst „idyllische[n] Stadtbild[s] mit den „kolossalen Schloten“ nimmt der Text schließlich einen deutlich kritischen Standpunkt zu den Errungenschaften der modernen Epoche ein. Das negative Bild der industrialisierten Stadt setzt sich auf den nächsten Seiten fort, indem die durch den Streik verursachte Untätigkeit als „Ruhe des Sterbezimmers“ beschrieben wird, die „Hochöfen“, die „nachts ihre feurigen Wimpel zum Himmel emporflattern“ lassen oder der Fluss, der an Arbeitstagen „fettig, schwarz von Fabriksabfällen und Unrat“⁸⁷⁰ sei, unterstreichen diesen Eindruck. Derartige apokalyptisch anmutende Stadtbeschreibungen wiederholen sich im folgenden Verlauf des Textes immer wieder, wobei Schamann hier mit zahlreichen Synästhesien und Metaphern arbeitet:

[...] die rauchgeschwärzte Wolkenbank, die nun wieder ob der Stadt schwebte [...] das Getöse der großen Fabriken [dass] die Atmosphäre dermaßen erschütterte, daß es [...] erschien, als bewegte die durch den Lärm der Fabriken hervorgerufene Erschütterung der Luft die graue Wolkenbank im rhythmischen Klang des Gehämmers der Kesselschmiede in den großen Maschinenfabriken.⁸⁷¹

Die einzelnen Beschreibungen konzentrieren sich auf mehr oder weniger ähnliche Motive, von denen v.a. auf die omniprésente Luftverschmutzung hingewiesen wird, die innerhalb der Handlung fatale Auswirkungen hat. Der Protagonist des Textes ist ein ehemaliger Major, der sich an den österreichisch-mexikanischen Kämpfen vor der Entmachtung und Hinrichtung des zum mexikanischen Kaiser ernannten Maximilian I. beteiligte und nun in Brünn als Beamte tätig ist. Von seinem mexikanischen Aufenthalt brachte er nicht nur zahlreiche hohe Militärauszeichnungen, sondern auch seine halbindianische Ehefrau mit sich nach Brünn. Diese ist zur Handlungszeit bereits an einem Lungenleiden gestorben oder, wie es im Text heißt, durch die „rußige Stadt [...] mit ihrer Rauchmasse [...] ermordet“⁸⁷² worden. Sie hinterließ Stengl zwei Töchter, von denen eine in Mexiko verbleibt, die jüngere namens Micaela mit ihm in Brünn ansässig ist und das exotistische Element in den ansonsten mitteleuropäisch begrenzten Roman

⁸⁷⁰ Ebd., S. 4-5.

⁸⁷¹ Ebd., S. 213.

⁸⁷² Ebd., S. 39.

hereinbringt⁸⁷³. Die Handlung um die Tochterfigur beschränkt sich auf eine Liebesgeschichte, die mit dem Tod Micaelas endet. Die Tochterfigur dient offensichtlich zur Demonstration einer darwinistischen Prägung des Romans. Aufgrund der von der Mutter vererbten biologischen Veranlagung zählt sie bereits zu den „unzähligen Lungenkranken“⁸⁷⁴ der Stadt und ist außerdem ganz im Sinne des Kampfs ums Dasein durch ihre halbindigene Herkunft unfähig in dem „steinernen, vergifteten, Rauch speienden Ungeheuer, das alles vernichtet, was sich ihm nicht anpaßt“⁸⁷⁵, zu überleben. Ihr von Anfang an determinierter Tod treibt den Protagonisten schließlich zum Selbstmord, wodurch die Stadt für die Auslöschung der Familie verantwortlich gemacht wird. Das weit entfernte exotische Land, dessen Bilder durch Briefe der dort verbleibenden zweiten Tochter sowie die Erinnerungen des Protagonisten wiederholt in den Text eingestreut werden, wird durch seine als paradiesisch beschriebene Natur mit Brunn kontrastiert und verstärkt somit den negativen Eindruck der abgebildeten Industrie.

Die deutlich fortschrittskritische Haltung des Textes kommt ebenfalls in Textstellen zum Ausdruck, wo die industriellen Stadtteile mit den historischen Bauten der Stadt in Kontrast gestellt werden. Zu diesen zählt v.a. das Gelände um den „kolossale[n] Bau“⁸⁷⁶ des Domes, das sich durch die hier vorherrschende Ruhe und romantisch mittelalterliche⁸⁷⁷ Atmosphäre von dem hektischen und lauten Industriebetrieb abhebt und als Bewahrungsort der vorindustriellen Vergangenheit gefeiert wird.⁸⁷⁸

Trotz dieser Zweiteilung wird die Stadt von dem Protagonisten als ein Ganzes betrachtet und durch die uralte Metapher des Weibes⁸⁷⁹ charakterisiert. Zu diesem Bild wird er v.a. durch die beiden die Stadt dominierenden Berge verleitet, die ihn an das „Bild von den Brüsten einer Gigantin“ erinnern, welches umso richtiger erscheint, als „die linke Brust, der Spielberg, größer als die rechte, der Petersberg mit der wuchtigen, finsterdräuenden Masse des altersgeschwärtzten Domes [ist]“. Die unterschiedlich großen Brüste weisen dabei nicht nur auf einen nackten weiblichen Körper, sondern

⁸⁷³ Wobei dieser Exotismus auf einige wenige Szenen eingeschränkt bleibt, in denen bei der weiblichen Figur vermeintlich indianische Jagdinstinkte und brutale Wildheit ausbrechen, indem beispielsweise einem verletzten Raubvogel die Augen mit einer Haarnadel ausgestochen werden. Ebd., S. 334.

⁸⁷⁴ Ebd., S. 4.

⁸⁷⁵ Ebd., S. 355.

⁸⁷⁶ Ebd., S. 274.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 276.

⁸⁷⁸ Vgl. ebd., S. 274-276.

⁸⁷⁹ Vgl. Frank: Stadtplanung im Geschlechterkampf, S. 27-29.

auch das Bild einer mythischen Amazone hin und statten somit die Metropole mit Attributen der Kampflosigkeit, aggressiven Kraft, ungebändigten Weiblichkeit sowie (im Sinne Bachofens) wilder Natürlichkeit und Sexualität aus, die zugleich auf den Verfall moralischer Werte hindeutet (wobei hier auf die zu der Zeit literarisch gängige⁸⁸⁰ Metaphorisierung der Stadt als Hure verzichtet wird). Das Weibliche ist gleichzeitig mit dem Chaos verbunden, das nach dem Übergang von der „männlich-bürgerlich definierten und dominierenden *Ordnung*“⁸⁸¹ der vormodernen geschlossenen Stadträume zur „offenen, unübersichtlichen, explosiv und unkontrolliert wachsenden Großstadt“⁸⁸² auszubrechen droht. Schamann bedient sich der weiblichen Verkörperung der Stadt an gleich mehreren Stellen des Textes, schöpft die Metapher allerdings nicht in allen ihren möglichen Facetten aus. So begrenzt sich die feindliche und unbändige Natur Brünns auf die darin herrschende Industrie und die durch sie vertretene Profitgier des Kapitalismus. Dieser wird durch die Antiheldenfigur des Stadtrats und Fabrikants Kulp vertreten, der als Konterpart Stengls verbrecherische Praktiken im Kampf gegen die Arbeiter und die Tschechen anwendet und für die massenhaften politischen und sozialen Unruhen, sprich für das Chaotische in der Stadt verantwortlich ist. Die in den meisten Großstädten der Moderne präsente Geschlechterkrise, die sich als Stadtkrise manifestierte⁸⁸³, wird dagegen außer Acht gelassen: Die Geschlechterbilder im Roman sind, trotz der Figur der exotischen Tochter, weitgehend als traditionell zu bezeichnen.

Die beiden erhobenen „Brüste“ der Stadt, der Dom und die Festung Spielberg spielen im Text eine ambivalente Rolle. Einerseits verkörpern sie die historischen Überreste der vorindustriellen Stadtgestaltung, andererseits symbolisieren sie die beiden institutionellen Mächte, die die Geschichte Brünns in besonderem Maße geprägt haben, nämlich die katholische Kirche und das österreichische Militär, denen Schamann auch in anderen Texten kritisch gegenüber steht, was auf seine sozialistischen Anschauungen zurückzuführen ist. An der Kirche stört Schamann (ähnlich wie im Drama *Liebe*) ihre öffentlichkeitswirksame Heuchelei, die sich auch in der Parteinahme für die Tschechen im Nationalitätenkampf äußert, die nicht aus religiösen Gründen erfolge, sondern weil sich die Kirche davon einen Machtzuwachs verspreche. Der Dom und seine Bauweise seien dementsprechend

⁸⁸⁰ Vgl. ebd., S. 69-72.

⁸⁸¹ Ebd., S. 16.

⁸⁸² Ebd.

⁸⁸³ Vgl. ebd., S. 16-17.

der aufrichtige Dolmetsch der wahren Absichten der Kirche: Kein Turm wies von der Erde zum Himmel empor, nichts deutete auf Christi Himmelreich in Menschenseele und Unendlichkeit; wie die Trutzburg eines finsternen Despoten blieb der Dom nur auf die Erde beschränkt, sie besitzend, sie beherrschend, sie in seinen Klauen haltend, die nicht auslassen, was sie einmal mit ihrem ehernen Griff umspannen.⁸⁸⁴

Ähnlich heuchlerisch wird auch die Armee dargestellt, die zu einem Krieg nach Einschätzung des militärisch erfahrenen Protagonisten nicht bereit sei, stattdessen führten ihre opportunistischen und bestechlichen Offiziere ihre vermeintliche Stärke lediglich bei unsinnigen Militärübungen und dem Kampf gegen die Arbeiter vor. Die beiden Punkte sind jedenfalls der Hauptanlass, der das „poetische Bild“⁸⁸⁵ der Stadt als Weib veranlasst:

Wie herrlich war sie von hier, wenn man ihr Getöse nicht hörte, ihre verpestete Atmosphäre nicht zu atmen hatte. [...] Unwillkürlich drängte sich dem Betrachtenden wieder der Vergleich dieser Stadt mit einem monströsen, aber ebenmäßig gebauten Weibe auf, dessen Beine gegen Kaurschim hin lagen. Spielberg und Dom waren ihre geschwellten Brüste, der grüne Markt ihr Bauch, wo das Theater steht, wurde sie befruchtet; doch wo ist der Kopf? Was hat es im Kopfe? Der Kopf konnte unmöglich jenes finstere Kloster dort unten sein, - nein, das wäre ein viel zu kleiner Kopf! Nein, die ebenmäßigen Linien zielten energisch nach jener Vorstadt hin, wo die Rudervereine ihre Klubhäuser hatten; jener frechlustigen Vorstadt, wo das Vergnügen wohnte und die Freude ihren Sitz hatte. War das möglich? Gewiß war's möglich, das war das Glück dieser Stadt, daß sie leichten Sinnes war, sonst hätten sie die Schmerzen der beiden Brustkrebsgeschwüre, Militarismus und Pfaffentum um den Verstand gebracht; der Leichtsinns ließ sie darüber hinwegtänceln.⁸⁸⁶

Auf die in der Stadtgeographie georteten ‚Körperteile‘ wird entgegen der Erwartung des Lesers im weiteren Verlauf der Handlung kaum mehr Bezug genommen. Die Metaphorisierung der Stadt als weibliches Prinzip, das Chaos, Wildnis und Dämonisches verkörpert, ist jedenfalls für Großstädte vorbehalten, die durch ihre offene Form und Unüberschaubarkeit im Unterschied zu kleineren urbanen Strukturen die besagten Attribute hervorbringen können. Die weibliche Semantisierung Brünns trägt dementsprechend neben anderen Faktoren zu einer Wahrnehmung der mährischen Hauptstadt als einer modernen Metropole bei.

Auch in Stobls *Gefährlichen Strahlen* überwiegen Beschreibungen Brünns als einer industrialisierten Stadt, die auf den ersten Blick mit den apokalyptischen Schilderungen Schamanns übereinstimmen. Auch hier gibt es „rauchige Fabriksviertel“ mit

⁸⁸⁴ Schamann: Die Nachwehen, S. 137. Die für den Brünner Dom charakteristischen neogotischen Türme, die zu der Handlungszeit des Romans noch fehlen, wurden allerdings vor dem Verfassen des Werkes, nämlich 1904-1905 erbaut. Vgl. Filip, Aleš: Petrov – klíč k živé historii. Hora sv. Petra v Brně. Online-Zugriff unter <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/8/petrov-klíč-k-zivé-historii/> [letzter Zugriff am 26.11.2019].

⁸⁸⁵ Schamann: Die Nachwehen, S. 192.

⁸⁸⁶ Ebd., S. 488.

„schwarzem Atem“ und den „Pesthauch der Maschinen“⁸⁸⁷, die „Luft „zittert von dem Dröhnen der großen Dampfhammer“ und „die gebändigten Riesen zischen und heulen in tausend Schloten“⁸⁸⁸. Während sich allerdings Schamann ausschließlich auf die äußere Beschreibung der Industriebauten begrenzt, wird die Fabrik in den *Gefährlichen Strahlen* zum eigentlichen Handlungsort, an dem sich der Chemiker Hampel, eine der Hauptfiguren des Romans, seinen (eigentlich unerlaubten) physikalischen Experimenten widmet. Bei einem dieser Versuche führt er der Protagonistin Adele die sog. „Szintillation“⁸⁸⁹ vor, einen Prozess, bei dem ein Material unter der Wirkung von ionisierten Strahlen Licht produziert. Das Experiment lässt die mikroskopischen Teilchen für den Beobachter wie „ein Le-ben-di-ges“⁸⁹⁰ erscheinen, das durch die „eigene, nichterborgte Lichtsprache“ der Erde zum Leben erweckt wurde. Die Welt bestehe demnach aus Materie, derer Urelemente sich jeweils in andere verwandeln und somit alles bestehende, seien es chemische Zusammensetzungen oder biologisch zu betrachtende Lebewesen, bilden können, sodass schließlich das „Eine der letzte Grund aller Vielheit“⁸⁹¹ ist. Was da in kleinstmöglichem Maße und anhand des Spezialdiskurses der Radioaktivität vorgeführt wird, demonstriert der ausführliche beschriebene Verarbeitungsprozess der Fabrik an praktischen Dingen: die „Gebirge von Rohmaterial“ und „Hügel von urweltlich großen Maulwürfen“⁸⁹², die aus Abfällen – Rinderhäute, Stofffetzen – bestehen, werden durch Arbeiter abgebaut und in den Maschinen mechanisch oder chemisch in weitere benutzbare Stoffe, sei es Seife, Öl oder aber auch Dünger verwandelt, wodurch ein geschlossener Kreislauf der Materie gesichert wird. Die apokalyptisch anmutende „Hügellandschaft“ wartet somit auf eine „Auferstehung“, die durch die Fabrik überhaupt erst ermöglicht wird. Ihre Arbeit gleicht der „der Natur, die nichts sinken läßt und alles Verdorbene an seinen richtigen Ort zu neuem Werden bringt.“⁸⁹³ Die auf diese Weise biologisierte Industrie ist hier also kein lebensfeindliches Element wie bei Schamann, sondern ein wichtiger Bestandteil des Kreislaufes der Welt. Der Mensch – der Arbeiter – ist aber trotzdem nicht der Gebieter der Technik, die ihm als Mittel zum Fortschritt dienen würde, sondern ist der Maschine gleichgestellt, wenn nicht sogar unterworfen, denn es ist unter anderem seine Aufgabe,

⁸⁸⁷ Strobl: *Gefährliche Strahlen*, S. 61.

⁸⁸⁸ Ebd., S. 107.

⁸⁸⁹ Dall'Armi: *Poetik der Spaltung*, S. 17.

⁸⁹⁰ Strobl: *Gefährliche Strahlen*, S. 132.

⁸⁹¹ Ebd., S. 140.

⁸⁹² Ebd., S. 113.

⁸⁹³ Ebd., S. 115.

mögliche Gefahren von der Maschine abzuwenden.⁸⁹⁴ Die sich über mehrere Seiten erstreckende Schlüsselszene macht deutlich, dass Strobl hier wie in seinen theoretischen Schriften⁸⁹⁵ auf den Monismus Bölsches und Haeckels zurückgreift und die Welt als ein organisches, zusammenhängendes Ganzes auffasst, wodurch der Unterschied zwischen Unbelebten und Belebten, zwischen Natur und Zivilisation aufgehoben wird.

Diesen Ansichten entsprechend metaphorisiert der Roman die Stadt als einen riesigen Organismus und führt somit ihre einzelnen Teile, Bauten und Bewohner auf Teile der hier verlaufenden biologischen Prozesse zurück:

Schon blinkerten in den Schaufenstern die Leuchtfeuer der Geschäfte. Die Vision der Verdauung tauchte wieder auf, jenes System von Kanälen, die für den Körper der Stadt die Säfte zu bereiten haben, jenes mechanischen Lebens, das von unzugänglichen Zentren aus geleitet wird, jener erhabenen und unheimlichen Verworrenheit, die an der Grenze des Begreiflichen zu stehen schien. Die Menschen schoben sich in den Straßen weiter, in einer phantastischen Vorstellung von ihrer Notwendigkeit und Selbstherrlichkeit, ohne zu wissen, daß sie bloß die Funktionen beweglicher Zellen trugen und unter dem Mikroskop der Ewigkeit nichts waren als belebte Schleimklümpchen. In diesem ungeheuren Organismus erhob sich kein Wert über den anderen [...] Durch die Straßenzeilen sauste die elektrische Bahn wie ein rascher Impuls längs der Schienenstränge der Nerven, und ihr Summen schien Adele, als es jetzt vom dunkeln Hügelhang der schwarzen Felder in die Ferne gerückt wurde, wie das Gewimmel von Gedanken, die unklar nach ihrer eigenen Sprache suchen.⁸⁹⁶

Als Organismus bildet die Stadt ein Ganzes, das aus unterschiedlichen Teilen besteht. Diese erfüllen diverse Funktionen, können aber alleine nicht existieren, sondern eben nur als Teil des Lebewesens – der Stadt – einen Sinn tragen. Als Ganzes ist der Organismus stabil, solange keine ‚Krankheiten‘ aufkommen. Trotz dieser Stabilität ist die Stadt jedoch in stetiger Wandlung begriffen – sie wächst, entwickelt sich und altert, wobei sowohl die Spuren des Wachstumsprozesses, als auch schon die Keime des nächsten Wachstums vorhanden sind⁸⁹⁷ Das Geschehen in den einzelnen Teilen – Organen – unterliegt einer Ordnung, die jedoch, da die Steuerzentren unerreichbar bleiben, den einzelnen Teilen verborgen bleibt. Die Menschen als Zellen sind bloß zu den ihnen zugewiesenen Aufgaben determiniert und somit austauschbar. Ihr freier Wille ist demnach lediglich eine Illusion, denn sie unterliegen dem Willen des gesamten

⁸⁹⁴ Vgl. ebd., S. 114.

⁸⁹⁵ Vgl. das Kapitel 3.3.1.

⁸⁹⁶ Strobl: Gefährliche Strahlen, S. 525.

⁸⁹⁷ Vgl. Hnilica, Sonja: Metaphern für die Stadt: Zur Bedeutung von Denkmodellen in der Architekturtheorie. Bielefeld: transcript 2014, S. 53.

Organismus. Die Form der organischen Stadt stimmt mit ihren Funktionen überein und stellt daher eine ideale Gestalt dar.⁸⁹⁸

Die Metapher des Organismus, angewandt auf Technik, Industrie oder die Stadt, gehört zu den produktivsten Metaphern dieser Art überhaupt, die vor 1900 nicht nur in der naturalistischen Literatur⁸⁹⁹ eingesetzt wurde, sondern auch bei praktischen Planvorhaben im Städtebau. In Mähren sind diesbezügliche architektonische Entwürfe v.a. mit dem österreichischen Stadtplaner Camillo Sitte zu erwähnen, nach denen gleich mehrere Kleinstädte bei Mährisch Ostrau am Ende des 19. Jahrhunderts umgebaut wurden.⁹⁰⁰ Sitte war ebenfalls kurz in Brünn tätig, wenn er hier auch keine Veränderungsmaßnahmen vorschlug, sondern sich lediglich als Haupt der Kommission eines Architektur-Wettbewerbs betätigte⁹⁰¹.

Die Stilisierung der Stadt als Organismus greift üblicherweise das Motiv des Kreislaufs auf, wobei hier meistens das Herz als Zentrum und die Ader als Bahnen zur Veranschaulichung des Stadtlebens in Anwendung kommen⁹⁰². Dieser Bildbereich wird im Text auch tatsächlich kurz erwähnt, aber Strobl bedient sich sonst eher eines anderen Bildkomplexes, nämlich des der Verdauung. Diese entspricht besser der von Strobl propagierten Philosophie des stetigen Wandels, denn auch im Verdauungssystem unterliegen die aufgenommenen Stoffe einer stetigen Metamorphose. An dieser sind dazu noch mehr Organe beteiligt als am Kreislauf, der Prozess ist hier also differenzierter und illustriert damit genauer die Heterogenität einer modernen Metropole. Wie im Verdauungssystem einige Stoffe genutzt, einige an unterschiedliche Plätze im Körper transportiert, andere wiederum unverändert aus dem Körper ausgeschieden werden, verläuft in der Stadt nicht nur die Fluktuation der Einwohner, sondern das Bild lässt sich auch auf die geistige, politische und kulturelle Zirkulation übertragen; das metaphorische Potenzial der Verdauung ist im Vergleich zum Blutkreislauf ein deutlich höheres. Außerdem wohnt der Vorstellung des Verdauens natürlich auch immer etwas niedrigeres, teilweise abstoßendes inne, was dem geschilderten industriellen Stadtbild sehr wohl entspricht. Indem Strobl die Nerven in

⁸⁹⁸ Vgl. Hnilica: Metaphern für die Stadt, S. 54.

⁸⁹⁹ Vgl. Korber, Tessa: Technik in der Literatur der frühen Moderne. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 1998, S. 138-159.

⁹⁰⁰ Vgl. den Eintrag „Camillo Sitte“ in Architektenlexikon Wien 1770-1945, Online-Ausgabe. <http://www.architektenlexikon.at/de/603.htm> [letzter Zugriff am 25.11.2019].

⁹⁰¹ Vgl. Kierová, Ester: Camillo Sitte a Přívoz. Baccalaureatsarbeit. Brno: Masarykova Univerzita 2017, S. 18.

⁹⁰² Vgl. Hnilica: Metaphern für die Stadt, S. 63.

seine metaphorisierende Vorstellung einfügt, partizipiert er einerseits an dem für die Moderne wichtigen Psychopathologie-Diskurs. Andererseits fügt er in sein Bild auch elektrische Impulse ein, die sich auf den ‚Nervenbahnen‘ der Stadt verbreiten und somit mit dem Leitmotiv des Romans, den unterschiedlichen Arten von Strahlen, korrespondieren.

Im Laufe des Textes taucht die Metapher in Varianten immer wieder auf, sodass das Stadtpanorama mal als „Eingeweide jenes ungeheuren Körpers“ gesehen wird, wo „die notwendigen und unabänderlichen Funktionen des Tieres“⁹⁰³ vor sich gehen, mal als eine „unerquicklich graue Spinne, der sich der Burgberg wie ein Buckelwölbte“ und die die ganze von einer Dürre betroffene Landschaft „leergesogen zu haben [schien]“⁹⁰⁴. Der Spielberg wird wiederum zu einer Pflanze, deren Teile sich „im Gestein verzweig[en] und Äste in die Finsternis [treiben], an deren Enden wieder andre Zellen wie Blütenknospen oder Blumen [sitzen]“⁹⁰⁵. Das alles passt in den Oberbegriff eines organischen Ganzen, der schließlich auch im nationalen Sinn instrumentalisiert wird, indem die Tschechen als „Organismus des Feindes“⁹⁰⁶ bezeichnet werden und der Kampf zwischen den Ethnien somit verstärkt als ein Kampf ums Dasein im biologischen Sinne aufgefasst wird, worin zugleich das immer noch dem Naturalismus verbundene Gedankengut des Textes sichtbar wird.

Ein ganz anderes Bild der Stadt als die beiden beschriebenen liefert Fritsch in *Um Michelburg*. Obwohl der Text über weite Strecken in einer südmährischen Gemeinde spielt, wird das unschwer als Brünn zu entschlüsselnde „Brennburg“ des Romantexts aber zum Schauplatz der ausschlaggebenden Auseinandersetzungen zwischen Tschechen und Deutschen. Weil das Thema des interethnischen Konfliktes die Handlungsstruktur bestimmt, geht die Erzählung kaum auf den industriellen Charakter der Stadt ein. Dieser wird lediglich konstatiert („eine Industriestadt mit hundert tausend Einwohner“⁹⁰⁷). Schilderungen der Fabrikviertel oder der mit der Industrie verbundenen Sinneswahrnehmungen, die bei den anderen beiden Romanen allgegenwärtig sind, fehlen hier und auch die soziale Frage, die Elendsdarstellungen voraussetzen würde, wird nicht thematisiert. Die überregional bekannten Sehenswürdigkeiten (Dom,

⁹⁰³ Strobl: Gefährliche Strahlen, S. 253.

⁹⁰⁴ Ebd., S. 428.

⁹⁰⁵ Ebd., S. 348.

⁹⁰⁶ Ebd., S. 316.

⁹⁰⁷ Fritsch, Karl Wilhelm: *Um Michelburg*. Ein Roman. Berlin-Schöneberg: Buchverlag der „Hilfe“ 1911. S. 30.

Spielberg) werden ebenfalls nicht erwähnt. Obwohl also markante Kennzeichen fehlen, kann im Text über Brennburg/Brünn konsequent als Großstadt gesprochen werden, weil hier im Unterschied zu der abgebildeten ‚Provinz‘ wiederholt größere Massen von Deutschen und Tschechen aneinandergeraten. Die Stadt wird hauptsächlich aus der Sicht der Figuren geschildert, die sich ausschließlich an öffentlichen Orten (Wirtshäuser, Kneipen) bewegen. Diese werden im Laufe der Handlung zunehmend zum Austragungsort der politischen Streitigkeiten zwischen Deutschen und Tschechen, dienen aber teilweise auch als Räume, die eine Nostalgie nach der früheren, politisch nicht aufgeladenen Zeit hervorrufen. Die Moderne-Skepsis ist hier anders als bei Schamann nicht mit den ökologischen und sozialen Missständen der Großstadt verbunden, sondern mit der wachsenden deutsch-tschechischen Konfliktlage, auf deren besondere Ausprägung im Folgenden noch genauer eingegangen wird.

4.2. Die soziale Frage

Die Arbeiterfrage und die damit verbundene Kritik an den sozialen Missständen besitzt in Schamanns Werk eine zentrale Stellung⁹⁰⁸. Schamann selbst hatte mit dem Leben der armen Schichten genügend Erfahrungen – schon als Jugendlicher musste er sich durch Arbeit in einer Textilfabrik durchschlagen und lebte auch später immer wieder in ärmlichen Verhältnissen, die sich durch seine angeschlagene Gesundheit und anschließende Arbeitsunfähigkeit immer wieder verschlechterten.⁹⁰⁹ Jahrelang betätigte er sich als Mitarbeiter der *Wiener Arbeiterzeitung*.⁹¹⁰ Er gibt in seinem Roman dementsprechend den Ausführungen über den Arbeiterstreik breiten Raum, der den industriellen Betrieb der Stadt über mehrere Wochen lahm legt und mit dessen Zielen sowohl auf der Erzählebene als auch von Seiten des Protagonisten Stengl offensichtlich sympathisiert wird – Stengl sieht die Bemühungen der Streikenden als „notwendige[n] Kampf [...] von dem die Zukunft so vieler Tausende abhing“.⁹¹¹

Als Konterpart der streikenden Arbeiter tritt der betrügerische und habsüchtige Stadtrat Kulp auf, der die in der Stadt herrschende deutschliberale Partei und zugleich als

⁹⁰⁸ Vgl. Kaufmann: Franz Schamann, S. 263.

⁹⁰⁹ Vgl. dazu den „Hilferuf“, der in mehreren Zeitungen veröffentlicht wurde: Anonym: Ein Ruf nach Hilfe! In: Das literarische Echo, 8. Jg. (1906), Spalte 1630, zitiert nach Kaufmann: Franz Schamann, S. 24.

⁹¹⁰ Mareček, Zdeněk: Mähren und Mährer bei Franz Schamann. In: Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik, K 16, 1994, S. 83-92, hier S. 85.

⁹¹¹ Schamann: Die Nachwehen, S. 167.

Eigentümer eines Textilwerkes die Fabrikanten vertritt. Ein wichtiger Kritikpunkt des Textes ist die bereits angedeutete Unterdrückung und Ausbeutung der Arbeiter von Seiten der Fabrikanten. Unter Kritik stehen nicht nur die schlechten Arbeitsbedingungen (verlangt wird neben Lohnerhöhung auch eine Eingrenzung der langen Arbeitszeit auf elf Stunden), sondern auch die unwürdigen Wohnmöglichkeiten, die den vom Lande zugezogenen Arbeitern genügen sollen und die zum Teil in nicht mehr betriebstauglichen und kaum bewohnbaren alten Betriebsgebäuden angeboten werden:

[...] dem steinreichen Hausherrn [...] fiel es nicht ein, der neuen Bestimmung des Häuschens entsprechende Fenster einsetzen zu lassen; er ging von dem Standpunkte aus: „Wem die Wohnung in meinem Haus nit paßt, der muß se ja nit mieten.“ Und ließ nichts reparieren. [...] Auf dem Pflaster des Weges spielten halbnackte Kinder, deren magere Leiber vom Hunger Zeugnis gaben, der sie zeitlebens plagte.⁹¹²

Viel mehr Elend- und Milieudarstellungen, die man aufgrund des naturalistischen Schreibstil anderer Texte des Autors erwarten könnte, sind in dem Text allerdings nicht vorhanden; typische Szenen naturalistischer Literatur wie z. B. Annahme der Waren durch einen höheren Fabrikangestellten (Hauptmanns *Weber*) oder Barauszahlung des Lohnes (Schicks *Feierabend* und Langmanns *Samstag Abend*), die als Manifestation der Unterdrückung des einfachen Arbeiters dienen⁹¹³, kommen in *Nachwehen* nicht vor, was sicherlich auch daran liegt, dass hier die Handlung in eine bereits hochentwickelte Industrielandschaft eingesetzt ist, in der derartige Vorgänge aufgrund von Modernisierungsprozessen bereits nicht mehr zum Fabrikleben gehören. Der Roman konzentriert sich vielmehr auf den Verlauf der Verhandlungen zwischen den Arbeitern und ihren Brotgebern sowie deren politischen Hintergründe. Dementsprechend wenig versucht der Roman auch durch ausführliche Bilder der Auseinandersetzungen zwischen den Protestierenden und dem Militär zu wirken. Arbeiteraufstände und Streiks sind ein Parademotiv naturalistischer Dramen – man denke nur an die bereits erwähnten *Weber* (1892) oder das von Krappmann⁹¹⁴ analysierte Stück *Familie Wawroch* (1899) von Franz Adamus. Während die Streikbilder im Bereich des Dramatischen aus Raum- und Gattungsgründen nur in einer reduzierten Form dargestellt werden können (Hauptmann gelingt es trotz den gegebenen Bedingungen sehr wohl; bei Adamus

⁹¹² Ebd., S. 31-32.

⁹¹³ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 193.

⁹¹⁴ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 198-211.

werden lediglich die Auswirkungen des Streiks gezeigt⁹¹⁵), könnte man in einem gute 500 Seiten umfassenden Roman unmittelbare Beschreibungen des Geschehenen erwarten. Der Leser der *Nachwehen* muss sich allerdings mit Beschreibungen ‚aus zweiter Hand‘ begnügen – der Aufstand wird entweder von dem Protagonisten von seinem erhöhten Wohnort aus durch ein Fernrohr beobachtet, was die Szene zwar akustisch, nicht aber in ihrer Drastik entschärft („Und plötzlich flog ein Pferd, gehoben durch eine ungeheure dynamische Gewalt, die sich in eine graue Wolke hüllte, in die Höhe und ward samt seinem Reiter zerrissen. Ein schwacher, dumpfer Knall erschütterte die Atmosphäre.“⁹¹⁶); oder sie werden von anderen Figuren nachträglich erzählt, wodurch sie allerdings an Wirkung verlieren.

Der Streit zwischen den beiden Parteien eskaliert nach einem Brand, der in der Kulpischen Fabrik gelegt wurde. Der Text macht deutlich, dass Kulp wohl selbst das Feuer legen ließ, um die hohe Versicherungssumme für die nicht mehr dem modernen Stand entsprechende Fabrik zu kassieren. Kulp beschuldigt jedoch die Arbeiter in der Absicht, den Streik durch polizeiliche Maßnahmen beenden zu können. Dafür fehlte bis dahin eine wirkliche Grundlage, denn in Österreich würde, wie im Text ausgeführt wird, im Unterschied zu Deutschland, wo das Sozialistengesetz von 1878 hart umgesetzt wurde, gegen Arbeiteraufstände und sozialdemokratische Agitation nicht so aggressiv durchgegriffen. Der Grund dafür sei nun die Angst vor den aufständischen Arbeitern, die meist slawischer Herkunft sind und sich gegen die Monarchie erheben könnten.

Im weiteren Verlauf werden die Strategien offengelegt, die die Streikenden bzw. die Fabrikanten zur Durchsetzung ihrer jeweiligen Interessen einsetzen: Dem Streikkomitee gelingt es mit den Arbeitgebern einen Kompromiss auszuhandeln, Kulp zwingt jedoch die anderen Fabrikanten, die mit den Arbeitern ausgehandelten Bedingungen nicht einzuhalten. Die Warenproduktion wird zum Teil in entlegene Betriebe in Schlesien verlagert, teilweise sollen Sträflinge zur Arbeit in den Fabriken eingesetzt werden, was jedoch die Streikenden verhindern wollen. Die diesbezügliche Massenversammlung, die an die 30.000 Arbeiter zählt, gerät in Konflikt mit dem Militär und wird blutig niedergeschlagen. Die Situation beruhigt sich erst durch die Ausrufung des Standrechts; die Fabrikanten sind schließlich aufgrund Engpässen in der Produktion doch dazu gezwungen, sich mit den Arbeitern zu einigen.

⁹¹⁵ Adamus, Franz: Familie Wawroch. Ein österreichisches Drama. Paris/Leipzig/München: Albert Langen 1899, S. 138-155.

⁹¹⁶ Schamann: Die Nachwehen, S. 167.

Die einzelnen Figuren führen eine ganze Bandbreite unterschiedlicher Einstellungen zu der sozialen Frage vor. Der Protagonist Stengl steht zwar, wie erwähnt, auf Seiten der Arbeiter, beteiligt sich aber nicht an den eigentlichen politischen Ereignissen, sondern bleibt wie seine Tochter in der Rolle des Beobachters. Die Aktivitäten verlagern sich stattdessen auf die tschechische Nachbarsfamilie Watzula, der daher einerseits die Aufgabe der Berichterstattung über die Vorkommnisse zufällt, andererseits wird der Familiensohn Heinrich Watzula zu einem der Hauptakteure in den Auseinandersetzungen. Während Vater Watzula Parteigänger der Sozialdemokraten⁹¹⁷ und einer reformorientierten Arbeiterbewegung ist, gehört der Sohn zu den Anhängern des russischen Anführers Michail Bakunin, einer der führenden Persönlichkeiten der anarchistischen Bewegung, die sich die „Gewaltausübung gegenüber Institutionen und Machtapparat“⁹¹⁸ des Staates bei der Durchsetzung der neuen Gesellschaftsform zum Programm machte. Dementsprechend widmet er sich vorwiegend der Erzeugung von kleinen Bomben, die die Belegschaft der anarchistischen und zugleich panslawistischen „Bakunin-Kneipe“⁹¹⁹ bei den Demonstrationen als Waffe gegen die eingreifende Polizei zum Einsatz bringen. Auf der Erzählebene kommt es zu keiner expliziten Bewertung der beiden vertretenen politischen Richtungen. Heinrich Watzula wird schließlich zu einem der ersten Opfer des Standrechts. Seine Hinrichtung kann als notwendiges Scheitern der anarchistischen Bemühungen um einen gewaltsamen sozialen Umbruch interpretiert werden. Eine explizite Textaussage zu diesem Thema fehlt aber, so dass auch Zdeněk Marečeks These nicht verworfen werden kann, Schamann habe nur die breite „Kollektion von Brünner Figuren“⁹²⁰ um die Jahrhundertwende aufzeigen wollen.

In den *Gefährlichen Strahlen* ist das Bild des Arbeiterelends untrennbar mit dem Stadtbild selbst verbunden und lässt sich aufgrund der beschriebenen monistischen Perspektive des Textes als deutlich weniger gesellschaftskritisch einstufen als das bei Schamann der Fall ist. Trotzdem wird hier die Armut der unteren Gesellschaftsschichten wiederholt an Kinderfiguren und unter Einsatz der bekannten ‚schaurigen Bilder‘ vorgeführt:

⁹¹⁷ Vgl. Schamann: Die Nachwehen, S. 304.

⁹¹⁸ Krappmann, Jörg: Apologet der Konsequenz. Der Prager deutsche Philosoph Max Steiner. Olomouc: Univerzita Palackého 2009, S. 143.

⁹¹⁹ Schamann: Die Nachwehen, S. 295.

⁹²⁰ Mareček: Mähren und Mährer, S. 86.

[Adele] ging in die Schulstube, aus der ihr das Geschrei der Rangen und der üble Geruch verwehrloster Kinder von armen Leuten zu grausamer Begrüßung entgegenkam [...] Die Geschenke der Wohltätigkeit [...] Zuerst die Ausschußwaren der Fabrikanten. Schadhafte Tuche und Wollwaren. Gestrickte Leibchen und Kinderschuhe. Da mußte die Näherin ins Haus. [...] Wenn [Adele] das Fenster öffnen wollte, so klagte das Weib mit dem Winseln eines kranken Hundes über Zug. Sie hatte die Abneigung aller armen Leute gegen frische Luft. Und Adeles Mitleid mit dem immer schwangeren Weib war so zwingend, daß sie keine andere Näherin aufzunehmen vermochte.⁹²¹

Derartige Passagen wollen kein Mitleid erregen, wie dies zum Beispiel Schick oder Langmann mit ihren Elendsdarstellungen anstreben, sie wirken vielmehr abschreckend und fördern stereotype Vorstellungen über den vierten Stand. Die Arbeitsumgebung der Fabrikarbeiter wird von Strobl zwar als unmenschlich dargestellt, sie wird aber eher als notwendiges Übel angesehen, ohne dass damit eine sozialkritische Absicht verbunden wäre:

Dann aber wurde ihr [Adele] ein wenig bange, als sie den kleinen Verschlag sah, in dem ein Mensch lag [...] Hier war ein Einwurfsloch über der großen Maschine [...] Eine Menge von scharfen Messern, die in der Minute mehr als tausend Umdrehungen vollführten [...] Hier oben, über dem Wirbel von Messern lag ein Mensch, der mit der Hand die Lederreste durchwühlte [...] Der feine, gelbe Staub des Ledermehles stieg aus allen Fugen des Verschlages wie ein Schleier [...] Rücken, Schultern, Gesicht und Arme waren Leder geworden [...] Da blieb sie [Adele] stehen, und das Mitleid war auf einmal da [...] „Muß das sein?“ „Ja, einer muß das doch machen,“ und er [Hampel] führte sie weiter [...] ⁹²²

Das Mitgefühl, das die unerfahrene, weltunkundige Protagonistin Adele beim Anblick des Arbeiterelends empfindet, wird von ihrem ‚Lehrmeister‘, Hampel rasch abgetan. Die schlechten Arbeitsbedingungen und ihre Folgen seien als Kollateralschaden im wirtschaftlichen Wettstreit zwischen den europäischen Staaten unvermeidlich. Der Ingenieur Hampel verkörpert im Text die dem Alltagsleben entfremdete Wissenschaft, allerdings aber auch eine der Möglichkeiten der Weiterentwicklung der modernen Gesellschaft. Wissenschaftliche Erfindungen werden hier als Mittel „zur Entdeckung neuer Industriezweige“ präsentiert, die zwar zuerst nur das „Kapital“ vermehren, im folgenden Schritt jedoch auch eine „Verbesserung der Lage der Arbeiterschaft“⁹²³ mit sich bringen. Die andere fortschrittsorientierte Möglichkeit sind die Arbeiter selbst, die durch ihre zahlenmäßige Stärke bereits „stark und zielbewußt genug [sind] um bei allen Veränderungen der Dinge [ihre] Wünsche durchzusetzen.“⁹²⁴ Beide Alternativen – die

⁹²¹ Strobl: Gefährliche Strahlen, S. 12-14.

⁹²² Ebd., S. 113-114.

⁹²³ Ebd., S. 85.

⁹²⁴ Ebd.

kapitalistische sowie die sozialistische – werden im Text zunächst als gleichwertig angesehen:

Sie [Adele] sah eine schwarze, schweißtriefende Menge in Staub und Sonnenglut auf einer Schattenlosen Straße ihre Ungeduld vorwärts wälzen und sie sah einen einzelnen, ruhig, Kopf hoch, den Blick geradeaus nebenan im Wald [...] gehen. Die Straße war eben und krümmte sich um die ruhenden Elefantenleiber der Hügel; der Waldpfad ging über ihre Rücken und quer durch sumpfige Wiesen. Aber beide Wege führten zum selben Ziel, das wie eine Wolkenburg im Abend stand.⁹²⁵

Die Möglichkeit, das Ziel einer gerechter Gesellschaft zu erreichen, wird also als utopisch bzw. offen präsentiert. Die Figur Hampels, derer Ansichten mit der Erzählhaltung des Romans übereinstimmt, gerät allerdings im Laufe der Handlung immer mehr in eine Opposition mit der Arbeiterschicht. Der Chemiker verlangt von den Deutschen eine geschlossene Haltung und die Pflege der eigenen Kultur, was jedoch auf wenig Verständnis stößt – die einzelnen Schichten der deutschen Gesellschaft Brünns wollen lediglich für ihre jeweils eigenen Interessen kämpfen und sind nicht bereit, sich für eine größere Gemeinschaft zu opfern. Das passt auch zu der allgemeinen Skepsis, mit der der Text der Zukunft der Monarchie gegenüber steht. Diese ist nicht nur von Spannungen zwischen ihren einzelnen Völkern geplagt, sondern zusätzlich auch durch den Klassenkampf geschwächt. Der Sozialismus scheidet im Text schließlich als Modell einer ‚besseren‘ Gesellschaft aus, denn er bleibt zu sehr an die Bedürfnisse eines einzigen (wenn auch verhältnismäßig großen) Teils der Gesellschaft gebunden.

4.3. Der Kampf der Nationen und das Versagen des Patriarchats

Das deutsch-tschechische Spannungsfeld spielt keine geringe, aber hinsichtlich seiner Funktionalisierung in den Romanen eine unterschiedlich gewichtete Rolle: Schamann schreibt einen politischen Zeitroman, der auf eine ausführliche Wiedergabe der politischen Verhältnisse und der aktuellen Lage der Habsburger Monarchie und Europas zielt und in dem die nationalen Zwistigkeiten in Brünn zum Gesamtbild beitragen sollen; die *Gefährlichen Strahlen* präsentieren den Entwicklungsweg ihrer Protagonistin zu geistiger Erweckung und Welterkenntnis. Diese umfasst unter anderem auch das Bild der politischen Lage Österreichs, das der Protagonistin durch den Chemiker Hampel vermittelt wird, im Vordergrund des Textes steht jedoch Kritik an den Deutschen sowie

⁹²⁵ Ebd., S. 86. Vgl. die zitierte Stelle und ihre Interpretation bei Dall'Armi, die in dem Text einen „kontinuierliche[n] Energieabbau“ bei der Arbeiterschaft herausliest und die Handlung irrtümlicherweise nach Wien platziert (Dall'Armi: Poetik der Spaltung S. 16-27).

die monistische Weltanschauung des Autors; Fritschs Roman fokussiert auf die Meinungsentwicklung eines national indifferenten Sprachforschers, der gegen seinen Willen in den interethnischen Konflikt hineingezogen wird und in diesem schließlich Position bezieht; der Text ist offensichtlich der einzige, in dem der deutsch-tschechische Konflikt das zentrale Thema darstellt.

Das Ausmaß, in dem dieses Thema in den Texten aufgegriffen wird, ist auch entscheidend für ihre Einordnung unter den (potenziell abwertenden) Begriff ‚Grenzlandliteratur‘. Der Begriff Grenzland wurde früher zur Bezeichnung a) der an Deutschland und Österreich angrenzenden Gebiete mit einer deutschen Minderheit, b) von Räumen, die in der Nähe der deutsch-tschechischen Sprachgrenze lagen oder c) von „umkämpften Regionen“ angewandt, die zum „Schauplatz für einen Nationalitätenkonflikt“⁹²⁶ wurden. Wie Karsten Rinas zeigt, sind diese Auffassungen unzureichend, da das geographische Gebiet erstens ein zu unpräzises Kriterium ist, die Sprachgrenze zweitens nicht nur zwischen zwei oder mehreren unterschiedlichen Gemeinden, sondern auch innerhalb eines einzigen Dorfes, einer Straße oder einer Ehe verlaufen kann und die Texte mit deutsch-tschechische Thematik drittens nicht unbedingt radikal deutschnational gesinnt sein müssen. Rinas fasst den Begriff dementsprechend breiter auf und schlägt vor, „zur Grenzlandliteratur sämtliche Werke zu zählen, die den deutsch-tschechischen Nationalitätenkonflikt in einer Weise thematisieren, dass er einen wichtigen, integralen Bestandteil darstellt.“⁹²⁷ Dieser Definition entsprechen die Romane von Schamann und Strobl nur teilweise. Der Konflikt zwischen Deutschen und Tschechen bildet hier zwar durchaus einen wichtigen Teil der Handlung, allerdings nicht in dem Maße wie bei Fritsch.

Der Nationalismus ist seit der zweiten Hälfte nicht nur bei den einzelnen europäischen Staaten, sondern auch innerhalb der multikulturellen Habsburger Monarchie „ein historisches Faktum“⁹²⁸ und lässt sich gerade in der Region der Böhmisches Länder, wo die Mehrheitsverhältnisse knapp waren und ein bevölkerungsmäßiges Übergewicht von beiden Ethnien beansprucht wurde, nicht wegdenken. Ein Text, der sich um eine wirklichkeitsgetreue Darstellung eines in Böhmen oder Mähren situierten Handlungsortes bemühte, kam zu dieser Zeit um das Thema des nationalen Konfliktes

⁹²⁶ Vgl. Rinas, Karsten: Grenzland. In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg Manfred (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, 307-318, hier S. 308.

⁹²⁷ Rinas: Grenzland, S. 308.

⁹²⁸ Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 95.

nicht herum. (Ist etwa das Gegenteil der Fall, handelt es sich um intendierte Ausblendung der historischen Umstände, die beispielsweise das Bild einer national homogenen Gesellschaft suggerieren soll, die es in Wirklichkeit nicht gab.⁹²⁹) Eine (wenn auch großzügige) Einflechtung des Kampfes zwischen Deutschen und Tschechen in einem Text macht aus diesem also nicht automatisch einen Grenzlandroman. Rinas lässt denn auch in seiner grundlegenden Gattungsübersicht ausschließlich Texte gelten, in denen der interethnische Konflikt eindeutig im Vordergrund der Handlung steht. Aus dieser Sicht lässt sich also von den drei hier untersuchten Texten nur Fritschs *Um Michelburg* als Grenzlandroman bestimmen.

Die nationalistischen Stimmungen entzündeten sich in allen drei Texten v.a. an der massiven Zuwanderung der ursprünglich agrarisch tätigen Tschechen in die Industriestadt Brünn, wo sie zu Fabrikarbeitern werden, die Armenvierteln am Stadtrand bevölkern und im Zuge ihres zahlenmäßigen Wachstums immer mehr politische sowie soziale Forderungen erheben. Die Deutschen sehen durch eine Umkehr der demokratischen Mehrheitsverhältnisse natürlich ihre Macht in der mährischen Hauptstadt bedroht. In den Romanen von Fritsch und Strobl wird die Frage nach der Bevölkerungsmehrheit direkt thematisiert, indem sich sowohl die Tschechen als auch die Deutschen jeweils zur zahlenmäßig stärkeren Gruppe proklamieren.⁹³⁰ Die Zeit um 1900 ist hinsichtlich der demographischen Entwicklung Brünns tatsächlich nicht uninteressant, da sich die Bevölkerungsverhältnisse in der Stadt zu verändern beginnen. Bestand von den insgesamt 94.462 Einwohnern Ende 1890 die Bevölkerung zu 69 % aus Deutschen und 31 % Tschechen⁹³¹, waren es Ende 1900 bei einer Gesamtzahl von 109.346 nun 68.702 (ca 62 %) Deutsche und 38.365 (ca 35 %) Tschechen⁹³². Angst hatte man vor allen Dingen vor einer Eingemeindung der tschechischen Dörfer und Gemeinden im Umfeld Brünns. Zur Handlungszeit der beiden Texte sind also die deutsche Einwohner immer noch in Überzahl, die langsame, aber stetige Zunahme der tschechischen Bevölkerung wird von den Deutschen allerdings als Bedrohung

⁹²⁹ Eine beinahe homogene Darstellung Prags ist in dem mehrmals erwähnten Prager Roman *Santa Lucia* von Mrštík zu finden, der den zu der Handlungszeit in Prag tobenden nationalen Kampf völlig ausblendet; einen ähnlichen Fall stellt der überwiegend in Prag spielende Roman *Výpravy chudých* von Antonín Sova dar, in dem ebenfalls keine deutschen Figuren auftreten. Vgl. dazu auch Peřtová, Alžběta: Entsagung oder Desillusion? Der Student als Paradigma des Spätrealismus in der tschechischen und deutschen Literatur. In: Schickhaus, Tobias/Zbytovský, Štěpán (Hg.): Germanistica Pragensia. Acta Universitatis Carolinae. Philologica 1/2018. S. 69-85.

⁹³⁰ Vgl. Fritsch: *Um Michelburg*, S. 160 und Strobl: *Gefährliche Strahlen*, S. 106-107.

⁹³¹ Vgl. Stichwort „Brünn“ in Meyers Konversations-Lexikon 1896, S. 573.

⁹³² Vgl. Stichwort „Brünn“ in Meyers Konversations-Lexikon 1908, S. 499.

wahrgenommen und der zahlenmäßige Anteil der Tschechen in den Texten im Vergleich zur Wirklichkeit dementsprechend dramatisiert.

Bei der Roman-Analyse ist auf die unterschiedliche Entstehungszeit der Texte und die in ihnen dargestellte Handlungszeit zu achten. Zwar wird in keinem der Romane eine direkte Zeitangabe genannt, trotzdem lassen sich die Handlungen auf historische Zeitpunkte festlegen. Am ehesten als Gegenwartsroman lassen sich Strobls *Gefährliche Strahlen* (1906) aufgrund der Diskussion um den Verlauf des geplanten Donau-Oder-Kanals⁹³³ sowie der von Strobl thematisierten Sommerdürre auf 1904 datieren. Die beiden anderen Texte berufen sich auf historische Ereignisse, die weiter von ihrem Erscheinungsjahr entfernt sind: Für die Handlungszeit der *Nachwehen* (1910) von Schamann kann, so auch Mareček⁹³⁴, aufgrund der ausführlichen Beschreibungen der politischen Lage Europas ungefähr das Jahr 1888 angenommen werden; Fritsch bezieht sich in *Um Michelburg* (1911) hingegen im zweiten Handlungsabschnitt direkt auf die Ausschreitungen nach dem Brüner Volkstag von 1905⁹³⁵. Das Spektrum der Handlungszeiten liegt also zwischen den Jahren 1888 bis 1905 und umfasst hiermit nur eine kurze, aber für die Geschichte der Böhmisches Länder richtungsweisenden Zeit, in der sich die politische Lage zwischen Deutschen und Tschechen zuspitzte. Der Nationalitätenkonflikt eskalierte bekanntlich 1897 nach dem Erlass der Badenschen Sprachverordnungen, die bei allen Beamten die Kenntnis beider Landessprachen anordneten, was den deutschsprachigen Teil des Beamtenstandes beträchtlich benachteiligte. Es kam zu Massendemonstrationen und Straßenkämpfen, zu deren Schauplatz hauptsächlich Prag wurde, und auch die nachfolgenden Jahre brachten wenig Entspannung, denn jede politische Entscheidung zugunsten der Deutschen bzw. der Tschechen rief sofort Proteste der anderen Partei hervor.⁹³⁶ In Mähren beruhigte sich die Situation 1905 durch den Mährischen Ausgleich, der durch vier Gesetze eine nationale Schlichtung im Bereich der Landessprachen, des Schulwesens, der Wahlordnung sowie des Wahlverfahrens schuf, substantiell. Trotz des grundsätzlich

⁹³³ Die Debatten um den Bau der Wasserstraße wurden ebenfalls in der Zeit des Nationalsozialismus und später noch in den 1990er Jahren geführt, der Kanal kam aber nie zustande. Vgl. Müller, Uwe: Die Stellung der Oder im mitteleuropäischen Verkehrsnetz und die preußische Wasserstraßenpolitik während der Industrialisierung. In: Schlögel, Karl/Halicka, Renata (Hg.): Oder-Odra. Blicke auf einen europäischen Strom. Frankfurt a. Main: Peter Lang 2007, S. 177-190, hier S. 186.

⁹³⁴ Vgl. Mareček: Mähren und Mährer, S. 85.

⁹³⁵ Vgl. Fojtů, Martina: Boj za univerzitu, boj několika desetiletí. Online abrufbar unter <https://www.em.muni.cz/z-historie-mu/1289-boj-za-univerzitu-boj-nekolika-desetileti> [letzter Zugriff am 15.1.2020] und Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 130.

⁹³⁶ Vgl. Alexander, Manfred: Kleine Geschichte der böhmischen Länder. Stuttgart: Reclam 2008, S. 346-348.

ruhigeren Verlaufes des Nationalitätenkonfliktes in Mähren⁹³⁷ kam es kurz vor dem Mährischen Ausgleich auch in Brünn zu öffentlichen Auseinandersetzungen im Umfeld des deutschen Volkstages⁹³⁸. Dieser fand am 1. Oktober 1905 statt und war von gewaltigen tschechischen Demonstrationen für die Errichtung einer tschechischen Universität begleitet⁹³⁹. Bei den Auseinandersetzungen wurde der tschechische Tischlergeselle František Pavlík von einem österreichischen Soldaten getötet⁹⁴⁰, was den Anstoß zu mehrtägigen Unruhen in der Stadt gab.⁹⁴¹ Schamanns Roman entstand erst etliche Jahre nach dieser Eskalation und dem Autor waren die historischen Entwicklungen sicherlich bekannt, was darauf schließen lässt, dass seine Darstellung der deutsch-tschechischen Beziehungen dadurch beeinflusst wurde. Bemerkenswert bleibt daher, dass er in seinem Roman die nationalen Spannungen weitgehend unaufgeregt behandelt.

Die Figuren der *Nachwehen* umfassen das ganze Spektrum von möglichen politischen Einstellungen sowohl auf der tschechischen als auch der deutschen Seite, wobei sich der Text von radikalen Positionen deutlich abgrenzt. Die angespannte Lage zwischen Tschechen und Deutschen wird in zwei Nebenhandlungssträngen zum Ausdruck gebracht. Im ersten gerät der bereits präsentierte Stadtrat Kulp, der sich neben seiner Profitgier auch durch stark deutschnationale Ansichten auszeichnet, in Konflikt mit dem tschechischen Kustos der Mährischen Landesbibliothek und einem dort angestellten, ebenfalls tschechischen Bibliothekar. Kulp lehnt es ab, die von dem Bibliothekar zusammengetragene umfangreiche Sammlung der Schriften von Comenius (der übrigens im Text ohne Rücksicht auf seine tschechische Herkunft durchaus positiv bewertet wird⁹⁴²) aus den Stadtmitteln zu fördern. In der Schlüsselszene reißt Kulp die lateinische Inschrift „Bibliotheca“ vom Bibliotheksgebäude herunter, in dem Glauben,

⁹³⁷ Vgl. ebd., S. 349.

⁹³⁸ Zum Verlauf des Volkstags vgl. Anonym: Der Rütlitag Deutschösterreichs. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 458, Jg. 55, 2.10.1905, S. 1 sowie Anonym: Der deutsche Volkstag. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 458, Jg. 55, 2.10.1905, S. 1-2, online abrufbar unter <https://www.difmoe.eu/d/view/uuid:7a9f9340-421c-11df-bda2-000d606f5dc6?page=uuid:7ac850f0-421c-11df-a6e2-000d606f5dc6> [letzter Zugriff am 16.1.2020].

⁹³⁹ Vgl. Anonym: Das tschechische Spektakelstück. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 460, Jg. 55, S. 1, online abrufbar unter <https://www.difmoe.eu/d/view/uuid:0eb32010-4637-11df-8f17-000d606f5dc6?page=uuid:7ad98f00-421c-11df-be23-000d606f5dc6> [letzter Zugriff am 16.1.2020].

⁹⁴⁰ Vgl. Fojtů: Boj za univerzitu.

⁹⁴¹ Vgl. Anonym: Die tschechischen Exzesse. Die gestrigen Ausschreitungen. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 462, Jg. 55, 4.10.1905, S. 1-2, online abrufbar unter <https://www.difmoe.eu/d/view/uuid:42acca10-4637-11df-97a9-000d606f5dc6?page=uuid:7aeffd30-421c-11df-8c9a-000d606f5dc6> [letzter Zugriff am 16.1.2020].

⁹⁴² Vgl. Schamann: *Nachwehen*, S. 139.

es handele sich um eine tschechische Bezeichnung⁹⁴³, wodurch nicht nur seine Unbildung unterstrichen, sondern auch seine extrem antitschechische Position ins Lächerliche gezogen wird. Im Gegensatz zu der Überzeugung Kulps gibt die Bibliothek aber durch die lateinische Bezeichnung ihre neutrale Stellung im deutsch-tschechischen Konflikt kund, obwohl die im Text genannten Vertreter dieser Institution Tschechen sind. Auch ihre Positionen unterscheiden sich voneinander: Der Bibliothekar vertritt die Meinung, die beiden Nationen könnten unter einer neutralen Beamtenregierung politisch Frieden schließen und in Ruhe miteinander leben⁹⁴⁴. Von dem kritisch denkenden Kustos wird diese Ansicht jedoch als utopisch abgetan, da die Böhmisches Länder bereits von „Anbeginn der Welt“ ein „Kampfland“ der Slawen und Germanen gewesen wären und der Mensch an sich seit Urzeiten zum Kampf angelegt sei.⁹⁴⁵ Trotz oder eben wegen dieser andauernden Kämpfe soll gerade die Landesbibliothek als Ort dienen, der die Geschichte der beiden Nationen und ihrer Traditionen auch in der Zukunft dokumentiert.⁹⁴⁶

Auch der junge Anarchist Watzula stimmt mit der für unrealistisch erachteten Gesinnung des Bibliothekars nicht überein. Die von ihm geleitete Anarchistengruppe versammelt sich um die berühmte Bakunin-Kneipe und steht zugleich dem panslawistisch ausgerichteten Turnverein *Sokol* nahe, der politisch das Ende Österreich-Ungarns fordert und einen Anschluss der slawischen Teile der Monarchie an Russland, bzw. das Entstehen eines allslawischen Staates plant. Der Text will offensichtlich zeigen, dass die Verbreitung des panslawistischen Gedankenguts v.a. durch eine massive Propaganda von Seiten der Russen unterstützt wird, zugleich äußert er sich aber kritisch über diese Haltung:

„General Komarov hat das Wort!“ [...] ein schwarz gekleideter Herr von südslawischen Typus erhob sich. Es war dies der ehemalige serbische Offizier und nunmehriger Redakteur einer Petersburger allslawische Zeitung, Ivan Komarow, ein panslawistischer Agitator.

„Meine lieben Brüder! [...] Sohne des Vaters Tschech! Es ist mir ein wahrer Trost, in diesen Tagen der Bedrängnis mit so pflichtbewußten Männern und Jünglingen mich einig zu wissen in dem Wunsche, den übermütig gewordenen Glückspilz im Norden in seine natürlichen Schranken zu verweisen. [...] Ihr, teure Söhne des Vaters Tschech müßt euch derart organisieren, daß jeder deutsche Einfluß über Euch hinweg unmöglich wird; [...] im Garten [war] ein alter Mann aufgestanden, war vor die Panslawisten hingetreten und sprach mit steinernen Ruhe: ‚Schwindel! Lauter Schwindel! Der Russ´ will uns gegen Deutschland aufhetzen, damit er unser Oesterreich um so leichter zerreißen kann. Meine Brüder, glaubt dem Mann nicht! [...] Laßt uns unser Oesterreich! Hier dürfen wir tschechische Tschechen

⁹⁴³ Vgl. ebd., S. 143-144.

⁹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 183.

⁹⁴⁵ Ebd., S. 183-185.

⁹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 144.

sein. Rußland frißt uns auf. Nieder mit dem Panslavismus!‘ Keine Stimme antwortete dem Patrioten seiner Nation, aber hundert Hände griffen nach ihm und warfen ihn aus dem Garten.⁹⁴⁷

Die Stelle macht deutlich, dass gesunder Menschenverstand und kritisches Denken in der nationalistisch aufgeladenen Zeit nicht erwünscht sind und als Minderheitspositionen ausgegrenzt werden. Schamann bezieht seine Kritik an derartigen politischen Agitationen auch auf die katholische Kirche, die an der Verbreitung der zwischennationalen Spannungen und der antideutschen Stimmungen keinen geringen Anteil hat. Das geschieht erstens durch die kirchliche Unterstützung der Forderung nach Gottesdiensten in altslawischer Sprache, wobei die slawischen Priester als politische Agitatoren fungieren. Zweitens trägt die Kirche zur Zuspitzung der oben beschriebenen Aufstände bei, indem einem deutschen Arbeiter seine beiden Töchter entzogen werden, um sie in einem Kloster als Tschechinnen katholisch umzuerziehen, was bei der deutschen Bevölkerung der Stadt zur Empörung und öffentlichen Protesten führt. Die kritische Einstellung zu diesem Ereignis und zu der tschechisch orientierten Kirche wird im Text allerdings dadurch ausgewogen, dass der deutsche Vater der beiden Mädchen ursprünglich plante, seine Töchter als Prostituierte in das städtische Etablissement zu schicken, um seinen und ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Der Eingriff der Kirche wird somit einigermaßen durch dieses väterliche Versagen gerechtfertigt und eine einseitige Sicht der Dinge vermieden.

Die nationalen Spannungen werden in der Stadt ebenfalls durch das tschechische Skandalblatt Wau-Wau angekurbelt, das die Korruption der deutschen Stadtpolitiker aufdeckt und von der Aufklärung wirklicher oder vermeintlicher Affären lebt. Es trägt dabei aber auch zur Aufdeckung der Betrügereien von Kulp bei und ist somit auf der Erzählebene keineswegs negativ konnotiert.⁹⁴⁸

Die eigentliche politische Haltung des Romans wird entscheidend durch den Protagonisten vermittelt, der dem Leser offensichtlich als Identifikationsfigur dienen soll. Die Gedankenprozesse Stengls nehmen im Text verhältnismäßig viel Raum ein und sind wiederholt als mehrseitige komplexe Überlegungen zu Themen der politischen Lage in Europa, einem möglichen gesamteuropäischen Krieg oder eben der interethnischen Lage und dem Stand der Monarchie konzipiert. Die Monarchie sieht er vornehmlich durch die großdeutschen Tendenzen auf der einen und die

⁹⁴⁷ Ebd., S. 74-77.

⁹⁴⁸ Vgl. Mareček: Mähren und Mährer, S. 86-87.

panslawistischen auf der anderen Seite bedroht. Der Panslawismus wird von ihm als direkte Reaktion auf großdeutschen Ideen begriffen, da dieser aus Angst vor

der geistigen Überlegenheit dieses [deutschen] Reiches [entsteht], dessen unbegrenzte Kulturmöglichkeiten die Slawen aller Varietäten mit dem Schreckgespenst der Entnationalisierung bedrohten, mit dem Tod der Eigenart, dem das Aufsaugen in den Riesenverband des deutschen Volkes folgen mußte.⁹⁴⁹

Solche Ängste hält Stengl für durchaus begründet, da einige der benachbarten Kulturen (Polen) bereits germanisiert wurden. Einen Anschluss an Russland und die Schaffung eines allslawischen Staates sieht er allerdings genauso kritisch, da damit ebenfalls die Aufgabe der eigenen Identität verbunden wäre. Der jetzige Zustand der Monarchie sei für die Tschechen also insofern von Vorteil, als sie ihre Kultur, Sprache und Identität zumindest im gegebenen Maße bewahren können. Die Monarchie sieht Stengl allerdings durch die inneren Kämpfe zwischen den einzelnen Nationen in Gefahr, denn der Zusammenhalt der Staaten muss immer wieder ‚geflickt‘ werden und seine Zukunft ist durch die nationalen Forderungen einzelner Völker sowie einen möglichen deutsch-französisch-russischen Krieg bedroht.

Gegenüber anderen Gesellschaftsschichten sowie den Tschechen verhält sich die Figur des Protagonisten tolerant und offen. Laut Mareček, der die einzige eingehendere Studie zu Schamann vorlegte, ist dessen Werk und somit auch die *Nachwehen* „nicht frei“ von antitschechischen „Feindbildern“⁹⁵⁰ und er belegt diese These an dem Verhältnis zwischen der Familie Stengl und der tschechischen Nachbarsfamilie Watzula, die vermeintlich „ohne Haß, aber auch ohne überschwengliche Sympathie“ präsentiert werde. Dem kann nicht zugestimmt werden, denn gerade diese Beziehung vermittelt ein durchaus positives Bild des alltäglichen Zusammenlebens von Deutschen und Tschechen, in dem die radikal nationalistischen Tendenzen (wenn sie auch von einigen der Figuren vertreten werden) nicht die Oberhand gewinnen. So geht die Beziehung zwischen Frau Watzula und Stengls Tochter Micaela über den üblichen Rahmen eines Dienstverhältnisses hinaus. Es ist sowohl ungewöhnlich, dass Frau Watzula der halbverwaisten Micaela, dem „Freilinko“, mit mütterlicher Liebe zugeneigt ist, als auch dass die bürgerliche Micaela für die Arbeiterfamilie Watzula kocht und damit die sozialen und (als Tochter des Deutschen Stengl) nationalen Schranken überwindet. Die mit den Stengls befreundete Familie Jehla verkörpert eine typische Mischehe: der

⁹⁴⁹ Schamann: *Nachwehen*, S. 122.

⁹⁵⁰ Mareček: *Mähren und Mährer*, S. 84.

Beamte Jehla ist tschechischer Herkunft, jedoch durch sein Beamtentum „ein in gewisser Beziehung „nationalitätsloses Geschöpf“ geworden, das das spezifische Oesterreichertum repräsentiert“⁹⁵¹; der Sohn Felix fühlt sich jedoch im Anschluss an die deutschböhmisches gebürtige Mutter „grunddeutsch“⁹⁵². Das hindert ihn allerdings nicht daran, für den bei den Arbeiteraufständen verletzten alten Watzula heimlich einen Arzt aus den Reihen seiner Burschenschaft zu holen.⁹⁵³ Auch Watzula Sohn, der als junger Anarchist mit Micaela seine ersten pyrotechnischen Versuche machte, um später Klostermauer zu sprengen, schlägt lieber die Möglichkeit aus, sich durch eine Berufung auf den Beamten Stengl und seine Tochter vor Hinrichtung zu schützen. Um die beiden nicht in Gefahr zu bringen, lässt er das Todesurteil schweigend über sich ergehen.⁹⁵⁴ Diese Elemente des Textes unterstreichen, dass die zwischenmenschlichen Beziehungen eine wichtigere Rolle als die politischen Überzeugungen der Figuren spielen.

Das Leben in der fiktionalen mährischen Hauptstadt ist sonst freilich durch die Streitigkeiten zwischen den beiden Kulturen geprägt, wie die Proteste gegen die protschechische Kirche, das tschechische Skandalblatt Wau-Wau, die politische Hetze der tschechischen Anarchisten oder der Streit der tschechischen Arbeiter mit dem deutschen Stadtrat Kulp zeigen. Es lässt sich aber auch feststellen, dass der Text sowie die Identifizierungsfigur des Protagonisten allen extremen politischen Positionen ablehnend gegenüber stehen.⁹⁵⁵

In Strobls Roman ist das Verhältnis zwischen den Tschechen und den Deutschen wesentlich angespannter. Während sich der Autor noch in dem 1902 erschienenen Studentenroman *Die Vaclavbude* um ein nicht durchgehend abwertendes Bild der Tschechen bemühte⁹⁵⁶, sind die *Gefährlichen Strahlen* von stark antitschechischen Zuschreibungen geprägt. Das belegt bereits die oben angeführte Beschreibung der tschechischen Stadtviertel, gleichzeitig ist aber auch allen auftretenden tschechischen

⁹⁵¹ Schamann: Nachwehen, S. 73.

⁹⁵² Ebd.

⁹⁵³ Ebd., S. 92.

⁹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 350.

⁹⁵⁵ Überraschend ist die zum Schluss des Textes vollgezogene Wandlung des deutschnationalen Antagonisten Kulp zu einem lebenswürdigen Philanthropen, der mit einer tschechischen Theaterchoristin von zweifelhaftem Ruf nach Amerika auswandert und dort seine Sünden bereut. Der idyllische Schluss in der Schweiz, wo nur noch die Choristin vertreten ist, ist der Glaubhaftigkeit des Romans jedenfalls nicht zuträglich. Der Roman wurde 1910, also erst nach dem Tod Schamanns veröffentlicht und Schamann soll den fünfhundertzweiundzwanzigseitenlangen Text in seinem letzten Lebensjahr verfasst haben. Es steht also die Vermutung nahe, dass die Schlusspassagen bereits während der Krankheitsausbrüche kurz vor dem Tod des Autors verfasst wurden. Vgl. Kaufmann: Franz Schamann, S. 45 und 52.

⁹⁵⁶ Vgl. Peštová: Entsagung oder Desillusion, S. 81-82.

Figuren eine zivilisatorische Minderwertigkeit eigen. Neben einem grundsätzlichen Hass auf alles Deutsche sind die Tschechen hauptsächlich durch Primitivität, Unsauberkeit und Geldgier gekennzeichnet. Ihre negativen Charaktereigenschaften werden allerdings durch eine gewisse Naturnähe und Instinkte kompensiert, die den Deutschen verloren gegangen sind. Der Text setzt hier also offensichtlich auf die für Grenzlandromane und andere Texte mit nationaler Thematik üblichen Gegensätze von Natur und Kultur, triebhaft und kultiviert, Land und Stadt.⁹⁵⁷

Im Vordergrund des Romans steht jedoch nicht das tschechische Feindbild. Der Text konzentriert sich vielmehr auf „die Schwächen und Fehler seiner deutsch-national eingestellten Landsleute. Gleichzeitig formuliert er Ratschläge und Lösungsmöglichkeiten“⁹⁵⁸, wie die Deutschen gegen die soziopolitische Kraft des Gegners aufkommen könnten. Die Stärke der Tschechen bestehe v.a. darin, dass sie sich, offensichtlich auch aufgrund ihrer Primitivität, viel leichter zu einer einheitlichen Masse mit gemeinsamen Zielen mobilisieren können, während die Deutschen, an der Zersplitterung durch ihre unterschiedlichen politischen Meinungen sowie differente soziale Stellungen leiden. Uneinheitlich sind ebenfalls die Ansichten über den deutsch-tschechischen Konflikt. Die radikalsten nationalen Meinungen kommen aus dem Umfeld des Brünner deutschnationalen Vereins, der überwiegend Proletarier zusammenführt. Ihre Aussagen werden allerdings durchgehend als angelernte leere Parolen präsentiert, die keine konkreten Lösungen und Handlungen bieten und das deutsch-tschechische Verhältnis allzu einseitig beschreiben.

Die einzige Tat, die von den Deutschen im Laufe der Handlung ausgeht, ist schließlich die Forderung nach einem wirtschaftlichen Boykott der Tschechen, um ihre Position in der Stadt zu schwächen. Zu dieser agitatorischen Tätigkeit für die Blockade wird auch die Protagonistin angeworben. Um möglichst viele Hausfrauen von einem Einkauf bei den tschechischen Händlern abzubringen, besucht sie eine Reihe deutscher Haushalte, stößt jedoch überwiegend auf Ablehnung. Der Grund dafür ist in erster Reihe ein finanzieller, denn das deutsche Bürgertum, dessen Einfluss das größte Potenzial für politische Veränderungen besitzt, unterhält wirtschaftlichen Beziehungen ohne Rücksicht auf die Nationalität der Geschäftspartner:

⁹⁵⁷ Vgl. Schroubek, Georg R.: Regionalismus und Nationalismus in der deutschböhmisches Literatur 1918-1938. In: Bosl, Karl/Seibt, Ferdinand (Hg.): Kultur und Gesellschaft in der Ersten Tschechoslowakischen Republik. München: Oldenbourg 1982, S. 63-77

⁹⁵⁸ Maschke: Der deutsch-tschechische Nationalitätenkonflikt, S. 185.

Ob ich meine Rechnungen deutsch oder tschechisch ausstelle, dem Geld, was da hereinkommt, sieht man das nicht an. Die Nationalität ist ein Geschäft wie jedes andere, unsere Politik ist ein großer Jahrmarkt der Gesinnungen. ‚Aber, Papa,‘ sagte die Tochter, indem sie ein wenig verlegen die Plüschdecke auf dem Tisch zurechtzog: ‚man liest doch manchmal, daß sich das Volk empört und für seine Gesinnung und die Sprache sogar niederreiten oder einsperren liebt‘ ‚Das sind besinnungslose Haufen; die Männer von Einsicht halten sich von solchen Sachen zurück. [...] Das wird Ihnen niemals gelingen, Fräulein, den Bürgerstand für solche Abenteuer zu begeistern. Ich lebe von den Tschechen, die Tschechen leben wieder von mir.⁹⁵⁹

Dass die Blockade von einer Frau eingefordert wird, ist ein zusätzlicher Grund für die ablehnende Haltung des Bürgertums. Adele ist nicht nur unverheiratet, sondern stammt dazu noch aus den niedrigeren Gesellschaftskreisen und verstößt somit doppelt gegen ihre durch Konventionen vorbestimmte soziale Rolle, wie ihr von dem Vertreter des deutschen Großbürgertums klar vor Augen gehalten wird:

‚Meine Frau hat mich vom ersten Tage unserer Ehe an begriffen [...] Und ich habe sie mir erzogen, wie ich es für richtig fand, für das Haus und die Wirtschaftsangelegenheiten. Denn dazu sind die Frauen da. Aber nicht für die Politik. [...] Die Frau gehört in die Küche, aber nicht auf die Tribüne. Und wenn sie es nicht nötig hat, in der Küche zu stehen, so kann sie sich mit andern Dingen beschäftigen, Musik oder so was...aber nicht mit politischen Agitationen.⁹⁶⁰

Das durch traditionelle patriarchalische Denkmuster geprägte Bürgertum ist somit für das Scheitern der politischen und kulturellen Einheit der Deutschen verantwortlich. Der Roman hat nicht zufällig eine ledige Frau als Protagonistin: ihre geistige Entwicklung und schlussendliche Entscheidung unverheiratet zu bleiben – die Ehe mit einem in sie verliebten Freund lehnt sie als zu konventionell ab, einen Lebensbund mit dem von ihr geliebten Hampel schlägt sie aus, um den Mann nicht an seinem geistigen Wachstum zu hindern – lassen den Text als eine Art Emanzipationsgeschichte erscheinen. Adeles kurzes politisches Engagement sowie die Beziehung zu Hampel, der sich, wie gleich gezeigt wird, politisch unbequem macht, werden von dem wohlhabenden Bürgertum durch die Entlassung aus der Arbeit bestraft. Adele unterliegt somit den traditionellen Konventionen, was das frauenfeindliche Bild des bürgerlichen Patriarchats unterstreicht.

Von den anderen deutschen Figuren des Romans unterscheidet sich die Figur des Chemikers Hampel, indem sie auf die Ambivalenz und Komplexität der politischen Verhältnisse hinweist. Dieser bezeichnet die nationalen Auseinandersetzungen als ein

⁹⁵⁹ Strobl: Gefährliche Strahlen, S. 343.

⁹⁶⁰ Ebd., S. 344-345.

bloßes „Seilziehen“⁹⁶¹, das ohne Ergebnis bleiben muss, da die Kräfte ausgeglichen sind. Diese Metapher bezieht sich dabei auf die Arbeit des österreichischen Parlaments, dessen Tätigkeit an den zuwiderlaufenden Tendenzen der einzelnen vertretenen Nationen scheitert und den Bedürfnissen der Monarchie nicht mehr gewachsen sei. Hampel fordert daher die Deutschen statt der untätigen Feindseligkeit gegen die Tschechen zum „Blick über die kleinen Resultate des Tages“ sowie zu einer „von unendlicher Liebe zur Kultur erfüllten Arbeit“⁹⁶² auf, die das Volk einigen und den Boden für einen (mit Bismarck vergleichbaren) messiasartigen Führer⁹⁶³ bereiten wird. Seine politische Überzeugung wird jedoch weder von den Deutschnationalen akzeptiert noch von der Arbeiterschaft, die ihm seine mangelnde sozialistische Einstellung vorwirft.

Hampels Zugang zu dem Problem des Nationalitätenkampfes lässt sich als optimistisch bezeichnen. Der beschriebene Vorschlag zur Erweckung der deutschen Kultur ist im Grunde eine friedliche Lösung der angespannten Situation. Hampel vermeidet außerdem negative Aussagen an die Adresse der Tschechen. Da seinen Überlegungen der größte Raum im Text eingeräumt wird, liege, so Maschke, die Vermutung nahe, dass hier Strobl „mit großer Wahrscheinlichkeit den eigenen Standpunkt“⁹⁶⁴ wiedergibt, wodurch die antitschechische Einstellung des Autors⁹⁶⁵ zumindest durch diesen Text etwas relativiert würde. Gegen eine derartige Identifikation mit seiner Figur spricht aber das politische Engagement des Autors im deutschnationalen Kontext⁹⁶⁶ bereits zur Zeit des Erscheinens der *Gefährlichen Strahlen* sowie die antitschechischen Tendenzen seiner anderen literarischen Arbeiten. Die Figur Hampels ist daher kaum mit dem Autor gleichzusetzen, sondern eher als eine Art Idealform anzusehen, die es schafft, sich in der politisch unheilvoll aufgeladenen Zeit über die üblichen Streitigkeiten der einzelnen Parteien und Kulturen zu erheben.

Gleich mehrere Figuren, die (zumindest zeitweise) ähnliche Bemühungen aufweisen, lässt Fritsch in seinem Roman *Um Michelburg* auftreten, der hinsichtlich seiner politischen Positionierung im nationalen Konflikt bereits wissenschaftlich aufgearbeitet wurde. Mareček will anhand des durch die Grenzlandthematik geprägten Textes

⁹⁶¹ Ebd., S. 510.

⁹⁶² Ebd., S. 513.

⁹⁶³ Vgl. ebd., S. 512.

⁹⁶⁴ Maschke: Der deutsche-tschechische Nationalitätenkonflikt, S. 185.

⁹⁶⁵ Vgl. Stach, Reiner: Kafka. Die Frühen Jahre. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2014, S. 522.

⁹⁶⁶ Vgl. Knápková, Petra: Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Iglau. Olomouc: Univerzita Palackého 2010, S. 30.

belegen, dass Fritsch, das spätere Mitglied der *Brünner Kosmopolitischen Gesellschaft* seine politische Identität von der früheren deutschnationalen Gesinnung, wie sie in dem Roman *Um Michelburg* deutlich werde, bis hin zu einem Weltbürgertum verwandelt haben muss⁹⁶⁷. Krappmann widerspricht dieser These: Durch eine ausführliche Textanalyse gelangt er zu der Behauptung, der Text weise eine auf mehrere Handlungsstränge und somit auch mehrere Protagonisten angelegte Struktur auf, die das Spektrum zeitgenössischer politischer Einstellungen widerspiegele, ohne dass sich der auktoriale Erzähler eindeutig auf der einen oder anderen Seite verortet. Dadurch würde die angeblich nationalistische Grundierung des Romans in Frage gestellt.⁹⁶⁸

Die Handlung des Romans verläuft zunächst in der südmährischen Kleinstadt Michelburg, die aufgrund ihrer Beschreibung sowie ihrem intensiven Weinanbau⁹⁶⁹ unschwer als das südmährische Nikolsburg (tschechisch Mikulov) identifiziert werden kann und die zugleich im Text als eine der letzten rein deutschen Insel in Böhmen und Mähren charakterisiert wird. Zum anderen spielt ein bedeutender Teil des Romans in Brennburg, das wegen seiner Bezeichnung als Hauptstadt Mährens leicht als Brünn zu erkennen ist. Während in Michelburg der deutsch-tschechische Konflikt in Gesprächen zwischen den einzelnen Figuren ausgetragen wird, steht Brennburg überwiegend im Zeichen massenhafter Auseinandersetzungen der beiden Völker, die hier im Vergleich zu der Situation auf dem Lande auch als deutlich radikaler dargestellt werden. Die beiden Handlungsorte sind im Text keineswegs voneinander isoliert, sondern werden erstens durch die Figuren verbunden, die sich wiederholt von einem Ort zum anderen bewegen; zweitens funktioniert die Metropole immer wieder als eine Art Verstärker der jeweiligen politischen und ideologischen Vorgänge, die in der Provinz vor sich gehen, was maßgeblich durch den reichhaltigen und ausführlich beschriebenen medialen Austausch zwischen den Handlungsorten gesichert wird.

Die zentrale Handlungslinie des Romans widmet sich der geistigen Verwandlung des Sprachforschers und Gymnasiallehrers Otto Klauberer, welcher von einem politisch

⁹⁶⁷ Vgl. Mareček, Zdeněk: Vom Mitarbeiter Stobls zum Mitglied der kosmopolitischen Gesellschaft. Zum Werk des Brünner Prosaisten Karl Wilhelm Fritsch (1874-1938). In: Fiala-Fürst, I./Krappmann, J. (Hg.): *Deutschböhmisches Literatur*. Olomouc: Univerzita Palackého 2001, S. 275-277 und ebenfalls Mareček, Zdeněk: Ein gerechter Kampf für nationale Interessen? Zu zwei Romanen der Brünner Autoren Karl Wilhelm Fritsch und Guido Glück. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, Jg. 3, 1998, S. 57-72.

⁹⁶⁸ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 130-139.

⁹⁶⁹ Ebd., S. 130.

betont indifferenten „Völkerfreund“⁹⁷⁰ und etwas lebensfernen Außenbeobachter im Zuge der gewaltigen deutsch-tschechischen Auseinandersetzungen zu einem bewussten Unterstützer des Kampfes für das deutsche Volk wird. Die Handlung setzt mit Klauberers Forschungsreise durch das ländliche Mähren ein, wo er anhand von dialektalen Untersuchungen den Verlauf der Sprachgrenzen zu verzeichnen sucht. Bis auf seine Sprachforschungen kommt er mit der lokalen Bevölkerung kaum in Kontakt und sucht hier lediglich seinen von der Gesellschaft ebenso entfremdeten Freund Hausenbigl, einen Erfinder und Wissenschaftler auf. Die freiwillige soziale Abgeschlossenheit der beiden Figuren kann dabei als Grund dafür gesehen werden, dass es ihnen möglich ist, die nationalen Beziehungen mit Distanz und somit, wie der Text suggeriert, objektiv zu betrachten. Hausenbigl, der in seinen Ansichten und in der Charakterzeichnung an die Figur des Chemikers Hampel in Stobls fünf Jahre früher erschienenen *Gefährlichen Strahlen* erinnert⁹⁷¹, vertritt das in der nationalen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts häufig auftretende Narrativ⁹⁷² des „kulturälteren“⁹⁷³ deutschen Volkes, von den die jüngeren Tschechen „fast alle Grundlagen“⁹⁷⁴ ihrer eigenen Kultur übernehmen und durch ihr Wachstum die ursprünglichere deutsche Kultur bedrohen. Für Hausenbigl unterliegt diese Entwicklung dem notwendigen Wandel der Kulturen, wenn dieser auch für die Deutschen mit negativen Folgen verbunden ist:

Wir sind ihnen heute gewiß noch turmhoch über, heute ja. Nur unsre kulturelle Überlegenheit bringt es zustande, daß wir uns, wo wir hier im Lande doch so sehr in Minderheit sind, ihrer erwehren. Einmal werden auch die Tschechen alt werden. Heute verlangen sie von uns Gerechtigkeit und vergessen, daß deren Gewähren unsre eigene Existenz bedroht. Sie sind ein junges, vollblütiges Volk, voll Expansion und Tatkraft, und dabei überschreiten sie oft unsre Grenzmarken. Wie Älteren fühlen das als Einbruch. [...] Wir sind Aristokraten geworden, die Tschechen aber sind ein demokratisches Volk von Brüdern.⁹⁷⁵

Eine Lösungsmöglichkeit für die nationalen Auseinandersetzungen sieht er (ähnlich wie der Protagonist Stobls) im Auftreten eines starken Einzelnen, der durch seinen

⁹⁷⁰ Fritsch: Um Michelburg, S. 138.

⁹⁷¹ Die beiden Figuren sind in Naturwissenschaften (Physik/Chemie) bewandert, widmen sich Experimenten mit elektrischem Strom und werden von der Gesellschaft als Randfiguren mit eigenständigen politischen Ansichten gesehen.

⁹⁷² Die kulturpolitische These über die Entwicklung der tschechischen Kultur aus der deutschen wurde von Hubert Gordon Schauer 1886 formuliert und sowohl in der politischen Diskussion als auch in literarischen Texten diskutiert. Vgl. Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 153.

⁹⁷³ Fritsch: Um Michelburg, S. 43.

⁹⁷⁴ Ebd.

⁹⁷⁵ Ebd., S. 43.

„Zentralwillen“⁹⁷⁶ zum geistigen wie politischen Führer der Monarchie werden könnte. Im Unterschied zu den Rufen deutschnationaler Kreise nach einem neuen Führer wird hier aber nicht auf Bismarck als Vorbild rekurriert; im Gegensatz zu Strobl soll offensichtlich die Aufgabe dieses Führers nicht darin bestehen, das deutsche Volk zum Sieg über die Tschechen zu führen, sondern ein geregeltes Nebeneinanderbestehen der beiden Kulturen zustande zu bringen.

Klauberer teilt diese völkerverbindende Meinung auch dann noch, als er nach seiner Rückkehr von der Forschungsreise erkennen muss, dass sich inzwischen auch in Brennburg die nationalen Verhältnisse aufgeheizt haben⁹⁷⁷. Für die Verschärfung der Atmosphäre wird im Text v.a. die mediale Propaganda deutscher wie tschechischer Zeitungen verantwortlich gemacht, die „jeden kleinsten Vorfall nationalistisch auszunutzen“⁹⁷⁸ vermag. Klauberer, dem seine Zweisprachigkeit erlaubt, sich zwischen den Milieus zu bewegen, glaubt auch zu diesem Zeitpunkt noch „an eine endliche Verbrüderung aller Völker“⁹⁷⁹. Ein endgültiger Bruch mit dieser Haltung entsteht erst nach dem Ausbruch der Straßenkämpfe, bei denen er wegen seines Deutschtums von den Tschechen verfolgt wird und nachdem er durch einen ins Fenster geworfenen Stein bei der Arbeit am Schreibtisch ein Auge verliert. Er wird also gegen seinen Willen auch physisch in den Konflikt hineingezogen. Die Erkenntnis, dass es in dem Konflikt nicht um nationale Ideale geht, sondern um einen „Kampf um die Macht. Ein[en] Kampf, der wirklich existiert, und zwar nicht bloß in den Zeitungsspalten“⁹⁸⁰, bringt ihn dazu, durch seine weitere Arbeit für das deutsche Volk, „das [ihm] jetzt wieder nahesteht“⁹⁸¹ zu nutzen. Außerdem endet seine Geschichte mit einem vermeintlichen Happyend, indem er eine deutschnational gesinnte Witwe heiratet.

Klauberer wird also nicht „zu glühendem Nationalismus“ bekehrt, sondern ringt sich eher nur „von einer weltfremden zu einer weltoffenen Position“⁹⁸² durch. Sein Bekenntnis zu einem national grundierten Standpunkt ist jedoch trotzdem unverkennbar. Der Roman macht sich jedenfalls große Mühe, penibel zu zeigen, dass seiner Gemütswandlung eine ganze Reihe von politisch und nationalistisch motivierten Ereignissen vorausgeht, die Klauberer immer wieder und immer stärker zu einer

⁹⁷⁶ Ebd., S. 46.

⁹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 99.

⁹⁷⁸ Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 133.

⁹⁷⁹ Fritsch: *Um Michelburg*, S. 138.

⁹⁸⁰ Ebd., S. 184.

⁹⁸¹ Ebd., S. 214.

⁹⁸² Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 133.

Parteinahme auffordern und verdeutlichen sollen, dass eine unparteiische Position in dem aktuellen Kampf der beiden Nationen selbst bei einem in hohem Maße unparteiischen Menschen einfach nicht zu halten ist.

Eine parallel verlaufende Entwicklung macht die Figur des tschechischen Rechtsanwalts Brandel durch, der als erster tschechischer Beamter in das rein deutsche Michelburg zieht und schließlich dessen ‚Eroberung‘ durch die Tschechen einleitet. Seiner amtlichen Stellung wegen sowie um die Sympathien der Michelburger zu gewinnen, stellt er sich von Anfang an als unparteiisch dar, versucht jedoch mit legalen Mitteln den Boden für den Zuzug weiterer Tschechen vorzubereiten, indem er eine in tschechischer Sprache geführte Gerichtsverhandlung durchsetzt und in eine gutbürgerliche Familie der Stadt einheiratet. Sein Schweigervater nimmt als Vertreter des wohlhabenden Michelburger Bürgertums und zugleich Nachkomme einer traditionellen lokalen Handwerkerfamilie in der ‚Zerstörung‘ des rein deutschen Stadtcharakters eine zentrale Rolle ein. Nachdem er eine Verbindung seiner Tochter mit einem Gymnasiasten abgelehnt hat, erweckt der aussichtsreiche, wenn auch tschechische Rechtsanwalt sein Interesse, da er für sich und seine Familie einen höheren gesellschaftlichen Rang erhofft. Dass Brandel aus reinem Pragmatismus handelt, ahnt der Vater zu diesem Zeitpunkt nicht. Die Eheschließung wird ausschließlich zwischen ihm und dem zukünftigen Bräutigam ausgehandelt und gegen den Willen der Tochter durchgesetzt, die sich später den neuen Verhältnissen fügt. Auch im Roman von Fritsch spielt also ein patriarchalisches Familienhaupt eine Schlüsselrolle im Verlauf des deutsch-tschechischen Konfliktes, wobei sein dominantes Verhalten wie im Roman Stobls fatale Folgen für die deutsche Gemeinschaft hat.

Die Michelburger begegnen Brandel, der im Laufe der Handlung wirklichen Respekt gegenüber der deutschen Bevölkerung entwickelt, mit unerwarteter Sympathie. Diesem Verhalten schließt sich später auch seine deutsche Ehefrau an. Krappmann macht auf mehrere Parallelen zwischen der Figur und dem Autor aufmerksam⁹⁸³, die nahe legen, Brandel als Identifizierungsfigur des Romans zu sehen, welche „trotz aller Anfechtungen seine Objektivität im Nationalstreit [wahrt]“⁹⁸⁴. Er übersieht allerdings, dass auch diese Figur letztendlich eine Radikalisierung durchmacht: den Umschwung dafür leitet Brandels deutsche Frau ein, die von einem befreundeten tschechischen

⁹⁸³ Vgl. ebd., S. 137.

⁹⁸⁴ Ebd., S. 136.

Nationalisten angetan ist, weil dieser „sein Volkstum niemals verleugnet“⁹⁸⁵. Brandel fasst dies als Zweifel an der Festigkeit seiner eigenen Position auf. Um diesen Zweifel zu entkräften und um die Bewunderung seiner Frau zu gewinnen, entscheidet er sich den tschechischen ‚Eroberungstrieb‘ uneingeschränkt zu unterstützen. Während also dem Haltungswandel Klauberers physische Gewalt vorausgeht, wird Brandel zu seiner Radikalisierung durch Eifersucht bzw. eine Kränkung seiner männlichen Eitelkeit von Seiten seiner (deutschen!) Frau bewegt, die er ursprünglich aus Berechnung heiratete. Auch diese Situation lässt sich also so wie Klauberers Wandel als paradox bezeichnen, denn Brandel kommt zwar von seiner protschechischen Einstellung nie ganz ab, zu seiner endgültigen radikalen Einstellung gelangt er jedoch nicht aufgrund seiner politischen Ansichten, sondern aus privaten emotionalen Gründen. Sein Weg – der anfängliche Nationalismus, von dem er aufgrund seiner Michelburger Beziehungen abkommt – steht zu dem Klauberers in einem Gegensatz, er endet jedoch schließlich gleich, da man sich, wie der Text klar verdeutlicht, in der politisch gespannten Handlungszeit sogar in dem intimen Ehebereich politisch positionieren muss, um sich Respekt verschaffen zu können.

Insofern wird der Roman seinem im Vorwort geäußerten Vorhaben gerecht, „kein politischer“ zu sein, sondern „ein Bild aus unseren Tagen“⁹⁸⁶ zu geben. Wie Krappmann ausführt, bietet der Text nicht nur in den zwei beschriebenen, sondern auch in den weiteren Figuren ein ganzes „Panorama des zeitgenössischen Nationalismus“⁹⁸⁷, dessen Ansichten zwar präsentiert, auf der Erzählebene jedoch nicht gewertet werden.

Die einzige Figur, die im Verlauf der ganzen Handlung tatsächlich ihre objektive Position bewahrt⁹⁸⁸, ist schließlich der von einem Hauch Phantastik umhüllte Hausenbigl. Sein seltenes Erscheinen in den Michelburger Straßen sowie in Brennburg wird von den Michelburgern abergläubisch als Zeichen für kommende große Ereignisse aufgefasst. Dem wird durch die Komposition des Romans allerdings auch jedes Mal rechtgegeben. Bereits der erste Auftritt Hausenbigls im Text deutet an, dass es sich um keine gewöhnliche Figur handelt, denn Klauberer findet ihn

⁹⁸⁵ Fritsch: Um Michelburg, S. 180.

⁹⁸⁶ Ebd., S. 7.

⁹⁸⁷ Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 137.

⁹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 135.

in das Studium eines Folianten versunken. Der gelbe Schlafrock, auf dem sich hellrote Blumen wie Feuerzungen schlängelten, und eine aufrechtstehende spitze Mütze gaben Hausenbigl fast das Aussehen eines mittelalterlichen Zauberers.⁹⁸⁹

Hausenbigl, der Physik und Chemie studiert hatte, widmet sich nun in seinem abgelegenen Haus, einem umgebauten Fabrikgebäude, „physikalische[n] Experimenten“. Neben der elektrischen Beleuchtung des Hauses, die es bereits in der auf solche technische Innovationen nicht gewohnten Umgebung als einen unheimlichen Ort erscheinen lässt, besteht seine Versuchstätigkeit v.a. im Bau eines Planetariums, wo er die nachgebauten Planeten „ganz nach [s]einem Willen [...] durch elektrische Ströme“⁹⁹⁰ kreiseln lässt. Dies geschieht mal durch einen ziemlich prosaischen Knopfdruck auf den elektrischen Schalter, der das ganze Gerät in Betrieb setzt, ein anderes Mal wiederum beherrscht Hausenbigl das Planetarium anscheinend durch seinen bloßen Willen in einer Art telekinetischem Akt⁹⁹¹. Parallel mit der Verschärfung des interethnischen Konfliktes in den anderen Handlungssträngen kommt es dann in seiner Planetenwelt wiederholt zu Unfällen, indem sich die Planeten eigenwillig zu bewegen beginnen, allen voran der Jupiter, der schließlich Hausenbigl, also seinen eigenen Schöpfer, ernsthaft verletzt. Dass das kleine Kosmos eine symbolische Bedeutung für die übrige Handlung haben soll, wird explizit angedeutet („Schau´ mal! Im Leben draußen, da kreist und tollt auch alles so wild durcheinander um einen Punkt“⁹⁹²). Durch die Parallelität der Vorgänge sowie das zuverlässige und plötzliche Erscheinen Hausenbigls bei allen wichtigen Geschehnissen zwingt sich jedoch immer wieder die Annahme auf, dass es zwischen der fiktiven Realität und Hausenbigls Kosmos einen direkten Zusammenhang gibt. Der Text lässt den „implizite[n] Leser“ in „Unschlüssigkeit“ darüber, „ob die evozierten Ereignisse einer natürlichen oder übernatürlichen Erklärung bedürfen“⁹⁹³ und erfüllt somit das Hauptkriterium phantastischer Texte, wie es von Todorov formuliert wurde. Hausenbigl würde somit den Magier- bzw. Schöpferfiguren gleichen, wie man sie aus den phantastischen Romanen von Meyrink oder Kubin kennt⁹⁹⁴, die ein eigenes Universum bilden und beherrschen. Gegen einen solchen Vergleich spricht allerdings erstens die skurrile oder

⁹⁸⁹ Fritsch: Um Michelburg, S. 39.

⁹⁹⁰ Ebd., S. 45.

⁹⁹¹ Vgl. ebd., S. 71.

⁹⁹² Ebd., S. 45.

⁹⁹³ Brittnacher, Hans Richard/May, Markus: 1. Phantastik-Theorien. In: diess. (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2013, S. 189-197, hier S. 190.

⁹⁹⁴ Vgl. die Figur Pateras in Alfred Kubins *Die andere Seite* (1909), den Protagonisten von Gustav Meyrink in *Der weiße Dominikaner* (1921) oder Strobbs Magier *Eleagabal Kuperus* (1913).

gar komische Wirkung Hausenbigls (den ausgebrochenen Jupiter spricht er beispielsweise als „Knödel“ an, „der [...] nicht parieren [will]⁹⁹⁵), zweitens auch die Tatsache, dass er seine Erfindung, das von ihm geschaffene Universum, überwiegend nicht mehr unter Kontrolle hat. Sein Physiker-Beruf böte ebenfalls einen Vergleich mit den freilich erst in der Zwischenkriegszeit boomenden Ingenieursromanen an; diese nehmen sich allerdings zum Ziel, den technischen Fortschritt und „das Bemühen, dem Ingenieursstand in der Gesellschaft mehr Ansehen zu verschaffen“⁹⁹⁶, was weder für den Roman, noch die hier beschriebene Figur zutrifft.

Die außergewöhnliche bzw. übernatürliche Rolle, die Hausenbigl im Text spielt, schließt eine Vorbildfunktion nahezu aus. Seine neutrale und überparteiliche Position im nationalen Konflikt ist eben nur dadurch möglich, dass die bei den anderen Figuren beschriebenen Mechanismen bei ihm keine Wirkung haben, weil er über den (weltlichen) Dingen steht. So fordert der überraschend in Brennburg aufgetauchte Hausenbigl die Deutschen noch mitten in der Straßenschlacht dazu auf, objektiv zu urteilen⁹⁹⁷, wofür er beinahe selbst verprügelt wird. Sein neues Buch „Über den Untergang der Welt“ begleitet in ironischer Weise schließlich die Verwandlung seines Freundes Klauberer und somit auch den Ausgang des Romans, was der Figur zusätzlich Bedeutung verleiht. Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass der Romantext einer Interpretation der abgebildeten nationalen Konfliktes im Sinne einer durch die Tschechen oder Deutschen forcierten Verschärfung widerstrebt. Er scheint eher für eine kontingente Entwicklung zu sprechen, die unaufhaltbar ist und weder von den einzelnen Akteuren, noch dem ‚Schöpfer‘ dieses kleinen Universums beeinflusst werden kann. Eine solche Auffassung würde dann endgültig einer Abstempelung des Romans unter dem Etikett des Deutschnationalen widersprechen.

Als protschechisch kann der Text aber letztendlich wegen der realen historischen Hintergründe der darin abgebildeten Geschehnisse auch nicht wirklich bezeichnet werden. Die geschilderten Auseinandersetzungen basieren auf den Auseinandersetzungen während des deutschen Volkstags Anfang Oktober 1905, bei denen ein tschechischer Arbeiter namens František Pavlík vom Militär getötet wurde,

⁹⁹⁵ Fritsch: Um Michelburg, S. 70.

⁹⁹⁶ Brandt, Dina: Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945: Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung. Berlin: Walter de Gruyter 2012, S. 15.

⁹⁹⁷ Vgl. Fritsch: Um Michelburg, S. 199.

was in dem Roman ebenfalls, wenn auch ohne Namensnennung, dargestellt wird.⁹⁹⁸ Während es bei den fiktiven Aufständen um die Demonstration der zahlenmäßigen Überlegenheit des jeweiligen Volkes in der Hauptstadt Brennburg geht, war in Wirklichkeit die Errichtung einer tschechischen Universität in Brünn der eigentliche Anlass für die tschechischen Proteste, die von Gegenprotesten der bei einem Volkstag versammelten deutschen Masse begleitet wurden. Das Streben nach einer Universität, das an sich einen gewissen Bildungsgrad bei zumindest einem Teil der tschechischen Bevölkerung voraussetzt, wandelt also Fritsch in einen viel biedereren Umstand⁹⁹⁹, der dazu noch von dem brutalen Vorgehen der tschechischen Demonstranten begleitet wird, die nicht davor zurückscheuen, Kinder und Alte zu verprügeln. Diese Aussage wird zwar später etwas abgeschwächt, indem die Brutalitäten dem „Pöbel, wie ihn jede Großstadt beherbergt“ zugeschrieben werden; trotzdem ist das Bild der kämpfenden Tschechen ein deutlich negativeres als die Darstellung der Deutschen. Was zweitens auffällt: der tschechischer Tischlergeselle František Pavlík soll vor dem Gebäude des tschechischen Kulturzentrums Beseda getötet worden sein¹⁰⁰⁰. Das 1870-73 erbaute Haus wird jedoch im Roman Fritschs nicht mal erwähnt und scheint daher schlichtweg inexistent. Der Grund dafür mag in der Absicht des Autors liegen, den stark deutschen Charakter der mährischen Hauptstadt sowie ein Übergewicht der deutschen Kultur Brünns zu suggerieren. Im Kontext der politisch aufgeladenen Zeit nach der Jahrhundertwende und der übrigen Grenzlandliteratur, die mit ganz anderen Tschechen- bzw. Eigenbildern arbeitet, steht *Um Michelburg* aber trotz der beschriebenen Wirklichkeitsmodifizierungen im Zeichen der Bemühung, den interethnische Konflikt von beiden Seiten aus zu betrachten und somit „zur Entspannung des Verhältnisses beider Nationen beizutragen“¹⁰⁰¹

Wie die Textanalysen zeigen, kann an dem großstädtischen Charakter Brünns, vergleicht man es mit den Ausführungen von Csáky, kein Zweifel bestehen. Die moderne industrielle bzw. entfremdete Gestalt der Stadt wird von den Autoren aber zu unterschiedlichen Zwecken verwendet. Schamann sieht die Großstadt als ökologische Katastrophe, die Menschenleben kostet, Strobl stellt die Industrie als natürliche

⁹⁹⁸ Vgl. Krappmann: *Allerhand Übergänge*, S. 130.

⁹⁹⁹ Vgl. Mareček: *Ein gerechter Kampf*, S. 69.

¹⁰⁰⁰ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1744 [letzter Zugriff am 17.8.2019]

¹⁰⁰¹ Mareček: *Ein gerechter Kampf*, S. 72.

Entwicklung und Teil eines organischen Ganzen dar, Fritsch, der die äußeren Auswirkungen der modernen Zeit zu großen Teilen ausblendet, beschreibt die Stadt v.a. als Raum von interkulturellen Begegnungen bzw. Auseinandersetzungen. Alle drei Ansätze lassen sich jedenfalls unschwer den um 1900 wirksamen diskursiven Feldern zuordnen. Auch die Metaphorisierungen der Stadt zeigen die Bestrebung der Texte an, durch die Stadtbilder ähnliche Wirkungen zu erzielen wie literarische Darstellungen von Paris, London oder Berlin, die auf diese Art Vergleiche bereits seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts vermehrt zurückgreifen.¹⁰⁰² Die Behandlung der sozialen Frage ist in den Romanen untrennbar mit der Industrialisierung der Stadt verbunden; gezeigt wird nicht der Prozess des zunehmenden Industriewachstums selbst, sondern bereits seine Ergebnisse. Die Thematik des Arbeiterelends spielt in keinem der Texte die Hauptrolle, sondern ist eher als notwendiger Bestandteil des Stadtbildes vorhanden. Insofern partizipieren also die Romane von Schamann und Strobl an der naturalistischen Sozialkritik, wenn sie auch von ihrer Schreibweise her eher in traditionellem Erzählstil verfasst sind.

Der gemeinsame Punkt aller drei Romane ist die Thematisierung der interkulturellen Lage innerhalb der mährischen Hauptstadt. Abgesehen von der eskalierenden Situation zwischen den beiden Völkern, wie sie Fritsch schildert, konzentrieren sich die Texte auf die interkulturellen Beziehungen im alltäglichen Leben. Das deutsch-tschechische Zusammenleben wird in der Forschung dabei immer noch gerne als zwei voneinander abgeriegelte Welten betrachtet, was durch das bekannte Zitat von Egon Erwin Kisch häufig demonstriert wird:

Mit der halben Million Tschechen der Stadt pflog der Deutsche keinen außergeschäftlichen Verkehr. Niemals zündete er sich mit einem Streichholz des Tschechischen Schulengründungsvereins eine Zigarre an, ebenso wenig ein Tscheche mit einem Streichholz aus einem Schächtelchen des Deutschen Schulvereins. Kein Deutscher erschien jemals im tschechischen Bürgerklub, kein Tscheche im Deutschen Casino. Selbst die Instrumentalkonzerte waren einsprachig, einsprachig die Schwimmanstalten, die Parks, die Spielplätze, die meisten Restaurants, Kaffeehäuser und Geschäfte. Korso der Tschechen war die Ferdinandstraße, Korso der Deutschen ‚der Graben‘ [...]. Die deutsche und die tschechische Universität, die tschechische und die deutsche Technische Hochschule waren einander so fern, als wäre die eine am Nordpol, die andere am Südpol.¹⁰⁰³

Kisch präsentiert hier zwar das Bild Prags, für die ethnisch gemischte mährische Metropole kann man aber diese Aussage genauso geltend machen. Die Großstädte

¹⁰⁰² Vgl. dazu Frank: Stadtplanung in Geschlechterkampf, S. 47-86.

¹⁰⁰³ Kisch, Egon Erwin: Deutsche und Tschechen. In: ders.: Markplatz der Sensationen. Berlin: Aufbau Verlag, 1967, S. 82-91, hier S. 86.

bestehen also in der Sicht Kischs aus ethnisch abgegrenzten Räumen, in denen die beteiligten Ethnien ein nationales „Mosaik“¹⁰⁰⁴ bilden. Denkt man an die beschriebenen Romane zurück, stimmt dieses Bild am ehesten mit der Gesellschaftsbeschreibung in Stobls *Gefährlichen Strahlen* überein, deren Figuren innerhalb Brünns tatsächlich keinen direkten Kontakt zu dem tschechischen Ethnikum entwickeln (die lediglich erwähnten geschäftlichen Beziehungen der deutschen Großbürger zu den tschechischen Händlern werden auf der Erzählebene kritisch gesehen). Dieses abgegrenzte Bild ist aber aufgrund der weitgehend antitschechischen Einstellung des Romans als gewollt anzusehen. Die beiden anderen Texte widerlegen aber die Darstellung Kischs, denn es wird eine ganze Palette von Verhandlungsprozessen zwischen den beiden Völkern sowie von Austauschräumen geboten, die in alltägliche Situationen – Stammtischrunde, Friseurbesuch, Familiengespräch – integriert, von den Figuren sogar gezielt aufgesucht werden und somit die vermeintliche Grenze zwischen den beiden Völkern als viel durchlässiger als das Zitat von Kisch postulieren, oder sich gar als inexistent erweisen.

Der auffälligste gemeinsame Punkt aller drei Romane besteht in der Thematisierung der patriarchalischen Familien- bzw. Sozialstrukturen, die die fikionalisierte Gesellschaft immer noch prägen und so wie es die Texte präsentieren, in direktem Zusammenhang zu der Entwicklung des Nationalkonflikts stehen. Während Schamann das gleiche Bild einer dysfunktionalen Vaterfigur eines Arbeiters-Alkoholikers präsentiert, wie er bereits in den Familientexten des ersten Kapitels mehrmals vorgeführt wurde, zeigen die beiden anderen Romane Vaterfiguren aus dem mittleren oder gar gehobenen Bürgertum. Diese treten innerhalb der Familie dominant auf und bestimmen über das Verhalten, die Lebensweise und die Zukunft der anderen, v. a. weiblichen Familienmitglieder, könnten also auf den ersten Blick für eine Verkörperung des Riehlschen Idealbildes, wie er im Kapitel 2.1.1. beschrieben wurde, gehalten werden. Dagegen sprechen aber gleich mehrere Tatsachen. Die von den Vätern getroffenen Entscheidungen werden nicht unbedingt aus Liebe und Verantwortungsgefühl gefällt, sondern vielmehr aus rein pragmatischen Gründen bzw. Gründen materiellen Profits, wobei dieser nicht unbedingt dem Wohl der Kinder, sondern v.a. dem Wohlergehen des Vaters selbst dienen soll und daher wenig mit dem wichtigen Riehlschen Grundsatz des Sittlichen zu tun hat. Das

¹⁰⁰⁴ Weinberg, Manfred: Die Grenzen der Interkulturalität. Interkulturelle Raumkonzepte am Beispiel der Prager deutschen Literatur. In: Fiala-Fürst, Ingeborg (Hg.): Prager deutsche, deutschböhmische und deutschmährische Literatur. Eine Neubestimmung. Olomouc: Univerzita Palackého 2014, S. 7-32, hier S. 20.

Streben nach dem Familienwohl wird auf rein materielle Werte reduziert, die Achtung vor Tradition und geistigen Idealen ist nicht mehr vorhanden. In Stobls Roman, wo die beschriebenen Verhältnisse in die Großstadt platziert werden, repräsentiert die Familie eines Großindustriellen genau jenes von Riehl als verhängnisvoll gesehene „ökonomisch prosperierende Bürgertum“, das „den Niedergang bewährter Gemeinschaftsformen [förderte]“ und „unwiderbringliche Tugenden, Normen und Wesensbestände des Volkes auf dem Altar eines alles dominierenden Materialismus [opferte]“¹⁰⁰⁵. Betrachtet man mit Riehl die präsentierten Familien als Keimzelle der Gesellschaft und des Staates¹⁰⁰⁶, so zeichnen diese nicht nur einen negativ gesehenen Verfall zu kapitalistischer Staatsform, sondern auch das Scheitern der Bestrebungen um eine übergeordnete Position deutscher Kultur innerhalb Mährens. Das deutsche Patriarchat ist also als der eigentliche Versager im Kampf gegen die vermeintlich ‚jüngere‘ tschechische Kultur dargestellt, die hinsichtlich ihrer sozialen Situation meistens durch das Proletariat oder das Kleinbürgertum repräsentiert wird und weit mehr mit nationalen Idealen ausgestattet sein soll als es bei den wohlhabenden Deutschen der Fall ist.

In der Kritik an den nicht mehr für die traditionellen Werte stehenden Vaterfiguren gleichen die Romane den im Kapitel 2.3 bereits beschriebenen Texten, die das Verschwinden des patriarchalischen Familienideals beklagen. Diese waren wie bereits gezeigt überwiegend von einer naturalistischen Schreibweise sowie Motivik geprägt und somit in eher kürzeren Prosa- oder Dramaformen verfasst. Der Stil der drei Brüner Romane ist im Vergleich dazu dem realistischen Schreibprinzip im Sinne Baßlers verpflichtet. Am Innovativsten lassen sich dabei sicherlich Stobls *Gefährliche Strahlen* bezeichnen und das erstens aufgrund der Vielschichtigkeit des titelgebenden Phänomens, das auf unterschiedliche Weisen interpretiert werden kann¹⁰⁰⁷, zweitens

¹⁰⁰⁵ Oberkrome, Willi: Entwicklungen und Varianten der deutschen Volksgeschichte (1900-1960). In: Hettling, Manfred (Hg.): Volksgeschichten im Europa der Zwischenkriegszeit. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, S. 67.

¹⁰⁰⁶ Vgl. Riehl: Die Familie, S. 115-116.

¹⁰⁰⁷ Dall'Armi parallelisiert in ihrer dekonstruktivistischen Textauslegung die Strahlen als auf atomarer Ebene verlaufende Energieläufe, die ein Sinnbild für die gesellschaftlichen Prozesse darstellen, vgl. Dall'Armi: Poetik der Spaltung, S. 16-27; Maschke und Altrichter verbinden die Strahlen mit den unkonventionellen Ansichten des Chemikers Hampel, der die geistig enge Welt der Protagonistin erweitert aber zugleich ins Wanken bringt, vgl. Altrichter: Karl Hans Stobl, S. 43-44 und Maschke: Der deutsch-tschechische Nationalkonflikt, S. 185. Das Wort „Strahlen“ in seinen unterschiedlichen Formen kommt allerdings im Text sehr häufig und ebenfalls in anderen Verbindungen als nur den beschriebenen vor und deutet daher über diese Interpretationen hinaus auf die Bedeutung eines alles durchdringenden, aber unsichtbaren Weltprinzips, das der monistischen Einstellung des Textes entspricht.

wegen der Beschreibung der psychischen Vorgänge der Protagonistin, die nicht selten durch seitenlange und manchmal vom eigentlichen Sinn recht entlegene Metaphern erhellt werden und wahrscheinlich als Grund des eher begrenzten Erfolgs des Romans zu bezeichnen sind.¹⁰⁰⁸ Trotz diesem Erzählmittel lässt sich der Stil Strobls nicht als eine idiosynkratische Routine bezeichnen, der Leser muss keine Leerstellen im Erzählten selbstständig ausfüllen.

5. Schlussbetrachtung

Sucht man heute auf der Webseite digitalniknihovna.cz, die seit wenigen Jahren die Möglichkeiten zur Recherche (nicht nur) nach deutschmährischer Literatur wesentlich erweitert, nach dem Namen Eugen Schick, bekommt man neben einer unvollständigen Liste seiner literarischen Werke und mehreren Hinweisen auf die Forschungsarbeiten der Olmützer *Arbeitsstelle* eine kurze Ergebnisliste. In dieser fällt eine Erwähnung in der tschechischen Zeitung *Lidové noviny* vom 6. 4. 1911 auf, in der der Name Schick im dritten Teil einer Serie mit dem Titel *Německá Morava Umělecká* (Die Kunst des deutschen Mährens) auftaucht. Der Verfasser, ein Brünner Journalist namens Adolf Veselý, will darin die literarischen Leistungen der Deutschmährer summieren, seine wahre Absicht liegt aber offensichtlich vielmehr in einer Diskreditierung derselben. So wirft er gleich zu Beginn den mährischen Schriftstellern vor, sich nie um eine Gruppierung bemüht und, da sie meist in Wien ansässig waren, keinerlei Bezug zur Heimat zu haben. „Kein Patriotismus, keine politische Vorliebe verbindet sie zu einer provinziellen Einheit.“¹⁰⁰⁹ Nach dieser Behauptung werden zuerst die älteren Hieronymus Lorm, Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach kurz vorgestellt, danach folgen in fast gleicher Reihenfolge wie in der *Mährischen Moderne* Schicks die bekannten Namen David, Langmann, Hirsch, Schaukal, Schamann, Schick, Strobl und Müller. Zusätzlich erwähnt Veselý noch Leo Greiner und Adolf Donath, die

¹⁰⁰⁸ Vgl. Maschke: Der deutsch-tschechische Nationalkonflikt, S. 187-188; trotz der Aktualität des Themas „Strahlen“ und „Energetik“, die in der literaturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahre zu verzeichnen ist, wird Strobls Roman auf dieses Thema hin lediglich von der bereits zitierten Dall’Armi erfasst. Weder Christoph Asendorf in seiner Studie *Ströme und Strahlen* (1989) noch die 2015 erschienene Publikation *Strahlen sehen* (Hg. von Roland Innerhofer und Dorothea Rebecca Schönsee) gehen auf den Roman auf irgendeine Weise ein.

¹⁰⁰⁹ „Žádný patriotismus, žádná politická choutka nespojí je v provinciální jednotu“. Veselý, Adolf: Německá Morava umělecká. Kolo třetí: Literatura německé Moravy. In: *Lidové noviny*. Jg. XIX, Nr. 95, 6.4.1911, S. 1.

<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:32d7e771-435e-11dd-b505-00145e5790ea>

[letzter

Zugriff am 20.11.2019].

allerdings eben „in keiner Beziehung zu Mähren stehen“.¹⁰¹⁰ Ein ästhetischer Wert in dieser „losen Gruppierung“¹⁰¹¹, wie sich der Autor weiter im Text entgegen der Anfangsthese ausdrückt, wird insgesamt lediglich Saar und Schaukal zugesprochen, die ebenfalls bereits eingefleischte Wiener seien. Das Schaffen der anderen wird in absurd kurzen Medaillons harsch verfeimt (Hirsch schreibe „durchschnittliche Sachen“, Schamann sei „unkultivierter grober Proletarier“, Schick dagegen „künstlerisch nichtig“, Strobl der Autor „einiger ideell wie künstlerisch bedeutungsloser Romane“ und Müller schaffe bestenfalls kleine, meist landschaftlich geprägte Bildchen“¹⁰¹²). Das vernichtende Ergebnis: die deutschmährische Literatur zähle bloß zwölf Persönlichkeiten in schier hundert Jahren, von denen „nicht ganz zwei“¹⁰¹³ (Ebner und Saar) für sie von Bedeutung seien.

Es soll hier nicht auf die offensichtlichen Mängel eingegangen werden, die Veselý in seiner Lektüre von Texten der genannten Autoren implizit preisgibt, und ebenso wenig soll an dieser Stelle noch mit seinen ästhetischen Ansichten über die deutschmährische Literatur polemisiert werden. Über die weitaus größere Vielfalt der in Mähren des 19. Jahrhunderts auftretenden Autoren und entstandenen Texte informiert seit 20 Jahren die Olmützer *Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur*, über die Qualität des Werkes der angeführten Autoren mag der Leser auch anhand der vorigen Kapiteln sein Urteil Ansichten selbst treffen (obwohl die qualitative Bewertung der Texte nicht Ziel der vorliegenden Arbeit war). Was Veselý durch seine Aufzählung unbewusst bezeugt, ist die Tatsache, dass die Autoren als eine (wenn auch keine programmatische) Gruppierung von der (zumindest regionalen) literarischen Welt durchaus als solche wahrgenommen wurden.

Es lässt sich natürlich nicht bestreiten, dass die mährische Moderne ein Konstrukt von Schick ist, sie ist jedoch nicht mehr Konstrukt als es, um das naheliegendste Beispiel zu nennen, bei Jung-Wien der Fall ist, dessen Bestehen sich zum großen Teil ebenfalls aus dem gemeinsamen physischen Aufenthalt der Autoren in einem Wiener Kaffeehaus speist und deren Zusammengehörigkeit nur durch Hermann Bahr immer wieder behauptet wurde. Die Jungwiener verstanden sich kaum als eine literarische Gruppierung, sondern vielmehr als ein Freundeskreis, in dem das gemeinsame Interesse

¹⁰¹⁰ Ebd.

¹⁰¹¹ Ebd.

¹⁰¹² Ebd.

¹⁰¹³ Ebd.

an Literatur ausgelebt wurde¹⁰¹⁴. Ihr ‚Programm‘ fasste Bahr in dem Essay *Das junge Oesterreich* zusammen: „Was will es? Die Jünglinge wissen es nicht zu sagen. Sie haben keine Formel. Sie haben kein Programm. Sie haben keine Aesthetik. Sie wiederholen nur immer, dass sie modern sein wollen.“¹⁰¹⁵ Seine Aussage lässt sich ohne Probleme auf die Literatur der mährischen Moderne applizieren. Während sich jedoch die Wiener Autoren, angeregt durch Bahrs Essays *Die Moderne* und *Die Überwindung des Naturalismus*, zunehmend auf das Subjektive und Innere konzentrierten, sah Schick die mährische Literatur sich auch nach 1900 in den Fußstapfen der naturalistischen *Modernen Dichtung* bewegen, wobei hier, wie die vorigen Kapitel zeigten, das Festhalten an der naturalistischen Thematik mit der Wahrnehmung der sozialen Umstände in Brünn in engem Zusammenhang stand. Das Motiv der scheiternden oder gescheiterten traditionellen Familie, das, wie gezeigt, sowohl in den primär auf dieses Thema ausgerichteten, als auch in anderweitig orientierten Texten (wie die Brüner Romane demonstrieren) aufgegriffen wird und den weitaus deutlichsten Überschneidungspunkt der Texte darstellt, hängt natürlich mit der Orientierung an den sozialen Problemen zusammen und wäre bei einer früheren bzw. stärkeren Hinwendung zu den typischen Themen der Wiener Moderne nicht zustande gekommen. Deren Themen (Neurasthenie, dekadente Lebensweisen, Todesmotiv, psychische Krankheit, abartige Erotik usw.) werden zwar in den Texten der untersuchten Autoren ebenfalls aufgegriffen (z.B. Schaukals Gedichtbände, Schicks Skizze *Die Furcht vor dem Leben*¹⁰¹⁶ oder Müllers Novelle *Eine Liebesnacht*¹⁰¹⁷), bleiben allerdings eher vereinzelt und geben daher vielleicht Auskunft über die Anschlüsse der einzelnen Autoren an die neueren ästhetischen Tendenzen der Literatur, sind jedoch nicht aussagekräftig genug, um über die mährische Moderne als Ganzes zu befinden. Die Gemeinsamkeiten zwischen den Texten, die in den vorigen Kapiteln sichtbar gemacht wurden, sind natürlich ebenfalls ein Konstrukt, das durch die Textauswahl dieser Arbeit zustande gekommen ist und so kaum der zeitgenössischen Wahrnehmung Schicks entspricht. Die Gemeinsamkeiten sind trotzdem eindeutig nachweisbar und berechtigen daher dazu, die von Schick beschriebene Gruppe analog zu anderen, an bestimmte räumlichen Rahmen

¹⁰¹⁴ Vgl. Orth, Dominik: Schnitzler und Jung Wien. In: Jürgensen, Christoph/Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael (Hg.): Schnitzler Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2014, S. 18-27, hier S. 18.

¹⁰¹⁵ Bahr, Hermann: Das junge Oesterreich. In: Bahr, Hermann: Studien zur Kritik der Moderne. Kritische Schriften in Einzelausgaben. Bd. IV. Hg. v. Claus Pias. Weimar: VDG 2005, S. 73, zitiert nach Orth: Schnitzler und Jung Wien, S. 18.

¹⁰¹⁶ Erschienen in Schick: Aus stillen Gassen, S. 99-103.

¹⁰¹⁷ Erschienen in Müller, Hans: Buch der Abenteuer. Berlin: Egon Fleischel & Co. 1908, S. 127-138.

gebundene Phänomene (Münchener Moderne, Berliner Moderne) als ein selbstständiges Phänomen, also als Mährische Moderne zu bezeichnen.

Ein abschließendes Resümee über die formalen und stilistischen Aspekte ist aufgrund der Heterogenität der Texte freilich weniger einfach als es im Falle der Motivlage ist. Es lässt sich trotzdem festhalten, dass hier Formen (soziales Drama, Einakter, Skizze, Mittelachsenlyrik) und Schreibweisen (Milieubilder, Sekundenstil, minutiöse Beschreibungen, impressionistisch anmutende Eindrücke) überwiegen, die ebenfalls vom Naturalismus bzw. (v.a. da, wo Anschluss an Arno Holz gesucht wird) von ihm abgeleiteter Elemente ausgehen. Das Festhalten an der bereits 1890 vermeintlich ‚überwundenen‘ Epoche mag aus der vereinfachenden Sicht, die die literarische Moderne in erster Reihe mit dem Themenpark der Wiener Moderne identifiziert, wie ein Anachronismus aussehen. Sieht man jedoch von der räumlich doch recht begrenzten Wiener Moderne ab, ergibt sich für die Verortung der mährischen Texte ein weitaus passenderer Kontext. Die Koppelung von sozialkritischen Motiven mit dem Thema der Familie hat mit Ludwig Anzengruber, Emil Ertl, Marie von Ebner-Eschenbach, später den Wiener Romanen von Jakob Julius David oder Rainer Maria Rilkes frühen Einaktern auch im österreichischen Raum eine jahrzehntelange Tradition, die somit an dem innerhalb der deutschen Literatur viel reger verlaufenden Diskurs der Familie teilhat. Dass das Nachklingen des Naturalismus bzw. seine Überschneidung mit den impressionistischen Schreibweisen in Deutschland lange nach 1900 andauert, wurde bereits im Anfangskapitel gezeigt. Was in der Mährischen Moderne im Vergleich zu den Wiener Autoren fehlt, ist die bereits erwähnte Konzentration auf die „Ich-Krise“, auf das Abbilden der inneren psychologischen Prozesse (mit Ausnahme der Texte von David und Schaukal), denn der Schwerpunkt der meisten hier analysierten Texte liegt auf den äußeren Umständen der modernen Zeit. Das impliziert keineswegs die Nicht-Zugehörigkeit solcher Texte zu der literarischen Moderne, führte aber, wie Clemens Peck am Beispiel der Romane Davids im Rahmen der Wiener Jahrhundertwendeliteratur nachwies, zu einer Ausgrenzung der mährischen Texte (sowie vieler anderer „spätrealistischer, naturalistischer und spätaufklärerischer“¹⁰¹⁸ österreichischer Werke) aus dem literaturgeschichtlichen Kanon. Etwas hyperbolisch überspannt könnte man behaupten, dass der Bahrsche Satz „Den David lassen wir weit,

¹⁰¹⁸ Peck: „Paralysis progressiva“, S. 40.

weit, weit, weit draußen¹⁰¹⁹ nicht nur für den direkt Genannten, sondern für die meisten der in dieser Arbeit behandelten Autoren gültig wäre.

Der Anschluss an die Motivik des deutschen Naturalismus erweckt dabei, wie das Familie-Kapitel belegt, sicherlich keinen Verdacht der Epigonalität, sondern liefert vielmehr Bilder, die sich komplementär zum deutschen Naturalismus verhalten. Zudem weisen die mährischen Texte in dieser Hinsicht ein Spezifikum auf, das man am ehesten als eine Art ‚Abgeklärtheit‘ bezeichnen könnte: diese bezeichnet einerseits den Verzicht auf das große Pathos des anfänglichen, geistig an den Sturm und Drang anschließenden Naturalismus, andererseits das weitgehende Fehlen von schockierenden, abstoßenden Bildern des vierten Standes, wie sie für die deutschen Naturalisten charakteristisch waren¹⁰²⁰ (das gilt freilich wiederum mit der Ausnahme der Texte Stobls, die auf schaurige Bilder im Sinne von Bogdal zurückgreifen; bei Schamann sind die beschriebenen Umstände manchmal durch eine bis ins lächerliche überzogene Satire charakterisiert und somit in ihrer Wirkung gebrochen). Der ‚abgeklärte‘ Naturalismus, wie er exemplarisch in den Texten Schicks oder Langmanns zu finden ist, zielt somit mit Bedacht auf eine sanfte, aber konstant nachdrückliche Aufklärung des bürgerlichen Lesers über die sozialen Missstände der armen Schichten. Im Vergleich zu dem häufig auf die bürgerliche Schicht konzentrierten deutschen Naturalismus stehen innerhalb der mährischen Moderne die Arbeiterfiguren eindeutig im Mittelpunkt der Darstellungen, was als eines der Spezifika dieser Literatur zu bezeichnen ist.

Um den Bogen nochmals zurück zu dem Artikel von Veselý zu spannen und zugleich mit dem stereotypen Vorurteil der antitschechischen Stellung deutscher Autoren und Texte aus Böhmen und Mähren aufzuräumen, soll an dieser Stelle noch kurz auf die Verarbeitung des deutsch-tschechischen Spannungsfeldes innerhalb der mährischen Moderne eingegangen werden. Veselý wirft, wie oben zitiert, den Autoren einen eklatanten Mangel an politischen Stellungnahmen bzw. fehlenden Patriotismus vor. Letzterem kann angesichts der Bemühungen Schicks um eine literarische Verarbeitung der lokalen Brüner Verhältnisse, aufgrund der analysierten Brüner Romane, der vielen mährischen Erzählungen von David, Ebner-Eschenbach, Langmann, Schamann sowie Schick selbst, die in Mähren spielen und die regionalen Eigenheiten thematisieren, kaum beigespflichtet werden. Übereinstimmen lässt sich dagegen mit der

¹⁰¹⁹ Bahr, Hermann: Brief an Franz Servaes vom 18.11. 1896. Zitiert nach: Sprengel/Streim: Berliner und Wiener Moderne, S. 105.

¹⁰²⁰ Vgl. Krappmann: Allerhand Übergänge, S. 181-189.

Behauptung des Ersteren: in der Tat ist das vorherrschende Fehlen der politischen Themen bzw. des Themas der deutsch-tschechischen Beziehungen beinahe das erste, was einem an den hier vorgestellten Texten auffällt. Das gilt freilich nicht für die im letzten Kapitel beschriebenen Romane, die aber in ihren Bemühungen um eine wirklichkeitsgetreue Darstellung der Brüner Verhältnisse über längere Zeiträume hinweg um das Thema einfach nicht herumkamen. Doch auch in diesen Romanen konnte gezeigt werden, dass sie sich auf recht unterschiedliche Weise der nationalen Problematik stellen und eine feindliche Einstellung gegenüber den Tschechen lässt sich eindeutig lediglich bei dem Roman von Strobl konstatieren. In den anderen Texten, seien sie auf die Familie oder anderweitig thematisch ausgerichtet, ist das Thema der nationalen Zugehörigkeit im Grunde bedeutungslos. In manchen der Texte, in denen das Arbeiterleben im Vordergrund steht, wird gar nicht markiert, ob es sich bei den auftretenden Proletarierfiguren um Deutsche oder Tschechen handelt, völkische Stereotypen werden vermieden und eine Identifizierung mit einem oder anderem Ethnikum wird dadurch nicht nur unmöglich, sondern auch unwichtig gemacht. Dadurch wird der Eindruck einer indifferenten Sichtweise auf das Arbeitertum vermittelt, die die Kritik der sozialen Umstände unterschiedslos für die tschechische sowie deutsche Proletarier geltend macht. Das wäre beispielsweise im Falle Prags, wo das Verhältnis zwischen den beiden nationalen Gruppen angespannt war¹⁰²¹, nicht denkbar.

Es kann leider nicht eindeutig geklärt werden, ob für Schick die politische Einstellung der einzelnen Autoren bzw. eine gewisse Indifferenz in der Nationalfrage bei der Zusammenstellung der Mährischen Moderne eine Rolle gespielt hatte. Dagegen würde natürlich die Einordnung Strobls sprechen, welcher zu diesem Zeitpunkt bereits klar antitschechisch profiliert war. Schick wollte ihn jedoch nach eigener Auskunft nicht übergehen, weil sie miteinander befreundet waren¹⁰²² und Strobl dazu literarisch bereits Erfolge feierte. Außerdem passten seine maßgeblich auf Holz bezogenen literaturtheoretischen Schriften zu dem Charakter der mährischen Literatur. Es ist jedenfalls offensichtlich, dass Schick bei der Beschreibung der Werke seines Freundes die politische Komponente möglichst kurz bzw. beinahe gar nicht zu kommentieren

¹⁰²¹ Vgl. Mommsen, Hans: Arbeiterbewegung und Nationale Frage: Ausgewählte Aufsätze. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 34. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979, S. 171.

¹⁰²² Schick: Mährische Moderne, S. 157.

versucht und sich dafür auf ein Lob der Schreibweise Stobls konzentriert.¹⁰²³ Über Schicks positive Einstellung zu den Tschechen bzw. zur tschechischen Literatur gibt zumindest eine kurze Rezension der von Josef Adolf Bondy und Alfred Guth herausgegebenen Anthologie *Modernen Dichtung* Bescheid, wo er die Aufnahme von (ins deutsche übertragenen) Texten tschechischer Autoren als besonders loblich hervorhebt.¹⁰²⁴ Im Übrigen ist auch festzuhalten, dass Schick ebenfalls keinen Anschluss der mährischen Moderne an die im Rahmen der österreichischen Literatur bereits etablierte Autorengruppe um den mährischen Schriftsteller und Literaturkritiker Ottokar Stauf von der March suchte, den Herausgeber der Zeitschrift *Neue Bahnen*, zu der neben Stauf noch Karl Maria Klob und Josef Schmid-Braunfels zählten und die maßgeblich durch ihre großdeutsche Gesinnung bekannt wurde. Die apolitische Stellung Schicks sowie eines großen Teil der Texte der mährischen Moderne war jedenfalls ihrer Rezeption und der ihnen gewidmeten medialen Aufmerksamkeit nicht zuträglich, denn diese richtete in der politisch immer mehr aufgeladenen Atmosphäre vor dem Ersten Weltkrieg ihr Augenmerk sicherlich stärker auf den Diskurs des deutsch-tschechischen Konflikts. Wie der Text Veselýs zeigt, gilt das im Grunde auch für die Aufmerksamkeit von der tschechischen Seite, die paradoxerweise eine politisch eindeutig deutsch positionierte Literatur höher geschätzt hätte als die in diesem Sinne nicht festgelegte Mährische Moderne.

Der zeitliche Umriss der Mährischen Moderne – 1890 bis 1910 – wurde in dem Anfangskapitel hinreichend begründet. Wie die Wiener Moderne nicht erst durch den historischen Einschnitt des Ersten Weltkriegs, sondern bereits aufgrund des Auseinanderdriftens ihrer einzelnen Autoren nach 1910 allmählich zerfällt, handelt es sich, wie schon im Anfangskapitel gezeigt, auch bei der Mährischen Moderne nur um eine temporäre Gruppe, die als solche von Schick zu einem bestimmten Zeitpunkt festgehalten werden konnte und deren Mitglieder bald nach der Veröffentlichung von Schicks Schrift unterschiedliche Wege gingen, die hier noch in aller Kürze skizziert werden sollen.

¹⁰²³ Vgl. Schick: Mährische Moderne, S. 158-159 oder auch Schicks Rezension der *Vaclavbude* – Schick, Eugen: Ein Studentenroman. In: Literarisches Beiblatt des Mährisch-schlesischen Correspondents. Nr. 8, 23.5.1902, S. 6-7.

¹⁰²⁴ „Sympathisch berührt es, dass auch einige trefflich verdeutschte Beiträge der jungen slawischen Literaten wie Březina, Svátek und Karásek Aufnahme fanden.“ [Schick], E[ugen]: *Moderne Dichtung*. In: *Brüner Sonntags-Zeitung*. 5.12.1897, S. 5.

Bei David erübrigt sich im Grunde diese Aufgabe, denn er starb bereits am 6. Februar 1906 an den Folgen einer Lungenerkrankung, deren Verlauf er in den *Halluzinationen* so eindrucksvoll dokumentierte. Seine Gesammelten Werke wurde 1907/08 von dem Literaturhistoriker und Davids Freund Erich Schmidt herausgegeben und von dem Interesse an dem Autor zeugen mehrere im Laufe des 20. Jahrhunderts erschienen Monographien bzw. Studien.¹⁰²⁵ Schick selbst starb unerwartet drei Jahre später, am 16.3.1909 in Brünn.¹⁰²⁶ An seinem Nachruf beteiligten sich neben Strobl, Fritsch, Hirsch, Müller, Schaukal und Fritz Grünbaum auch Autoren, die nicht in Brünn wirkten, darunter Paul Leppin, Roda Roda oder Maria Stona. Die Liste der Subskribenten, welche zur Herausgabe der Übersetzung Bruants beitrugen, umfasst mehr als 200 Personennamen und Brünnere Vereine. Trotz dieser Aufmerksamkeitswelle wurde der „Regent“ der Brünnere „literarische[n] Insel“¹⁰²⁷ schnell vergessen. Nur ein halbes Jahr später, am 6.9.1909 ging das wenig erfreuliche Leben Franz Schamanns durch eine seiner vermutlich wilden Jugend¹⁰²⁸ geschuldete Syphilis, zum Ende. Auch Schamanns Ableben folgten Nachrufe nicht nur in lokalen Zeitungen¹⁰²⁹, die zum Teil auch noch nach der Herausgabe der *Nachwehen* 1910 erschienen. Danach geriet der Autor allerdings genauso wie Schick relativ schnell in Vergessenheit.

Philipp Langmann blieb bis zum Ende seines Lebens der Autor des naturalistischen ‚One-Hit-Wonders‘ *Bartel Turaser* und erreichte nie mehr den Erfolg seines Bühnendebüts. Während er in den 1900er Jahren immerhin noch mehrere Dramen, einen Roman sowie einige Novellenbände herausbrachte¹⁰³⁰ und finanziell einigermaßen gut aufgehoben war, nachdem ein Brünnere Freund ihn mit einem kleinen Erbe und einer Wohnung in Wien versorgt hatte, verschlechterte sich die Situation Langmanns nach 1910 immer mehr. Als die finanziellen Mittel knapper wurden,

¹⁰²⁵ Vgl. z. B. Spiero: Jakob Julius David oder Kloos: J. J. David. Eine Monographie in Form einer Dissertationsarbeit entsteht voraussichtlich in den nächsten Jahren am Germanistischen Institut in Brünn.

¹⁰²⁶ Vgl. Strobl: Vorwort in: Schick: Auf der Gassn, S. 7.

¹⁰²⁷ Strobl, Karl Hans: Eugen Schick †, S. 3. <https://www.difmoe.eu/d/uuid/uuid:ab63e8f0-4eab-11df-9548-000d606f5dc6> [letzter Zugriff am 20.11.2019].

¹⁰²⁸ Vgl. Kaufmann: Franz Schamann, S. 13-16.

¹⁰²⁹ Vgl. Handl, Willi: Franz Schamann. In: Schaubühne. Wochenschrift fuer Politik, Kunst, Wirtschaft. 5. Jg., Band 2, 1909 <https://archive.org/details/DieSchaubuehne5-1909-1/page/n351> [letzter Zugriff am 20.11.2019] oder Anonym: Franz Schamann †. In: Illustrierte Kronen-Zeitung. Nr. 3482, 8.9.1909, S. 8. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19090908&seite=8&zoom=33&query=%22Franz%2BSchamann%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 20.11.2019].

¹⁰³⁰ Beránková, Marie: Philipp Langmann. In: Fiala-Fürst, Ingeborg/Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olomouc: Univerzita Palackého 2002, S. 1-5 bei Stichwort „Langmann“, hier S. 5.

arbeitete Langmann einige Jahre als Redakteur für die *Wiener Allgemeine Zeitung* und publizierte verstreut in unterschiedlichen Zeitungen auch novellistische Texte¹⁰³¹. Seine Manuskripte wurden ab 1911 von den Verlegern immer wieder abgelehnt und landeten daher lediglich in der Schublade des Autors. 1923 gelang es schließlich zwei Sammelbände seiner vorher in der Presse publizierten Novellen im Ricola Verlag herauszugeben, mit dem Ende des kurzlebigen Verlagsprojektes endeten jedoch auch Langmanns Aussichten auf weitere Publikationen¹⁰³². Seine Bewerbungen um verschiedene Stellen blieben ebenfalls erfolglos. Eine davon, die Bibliothekarstelle an der Technischen Hochschule in Brünn¹⁰³³, lässt vermuten, dass er sich um eine Rückkehr in die Heimatstadt bemühte. In seinen letzten Jahren wurde Langmann durch eine kleine Ehrenpension von der Stadt Wien unterstützt, bevor er sich 1930 in ein Versorgungshaus zurückziehen musste, dass er im Februar 1931 schließlich wieder verließ¹⁰³⁴, um nur drei Monate später zu sterben.¹⁰³⁵ Das Schicksal Langmanns erinnert etwas an den Lebenskampf Davids, obwohl dessen ärmliche Lebensverhältnisse teilweise real, teilweise das Ergebnis einer Selbststillisierung waren.¹⁰³⁶ Das Scheitern der beiden Dichter lässt sich gewissermaßen auf ihre Unwilligkeit zurückführen, sich der Wiener Literaturszene gefällig zu machen, wie es ein Humorist in der *Freiheit!* durch ein skurriles Gedicht zum Ausdruck brachte:

Dichterschicksal

Im Versorgungshaus gelandet ist/Philipp Langmann, Dichter und Chronist/Den sie einst mit Ehren überhäuft [...] Wiener Schicksal! Wer hier oben bleiben/Will, muß sich der Clique

¹⁰³¹ Was zuerst anscheinend recht erfolgreich war – wie die Wiener Zeitung *Die Stunde* berichtet, war ohne Langmanns Novellen „eine Zeitlang keine Weihnachts-, Oster- und Pfingstbeilage zu denken. Dann hörte auch das auf – man wußte nicht recht, warum.“ Stefan, Paul (unter dem Kürzel P. Stf.): Erinnerung an Philipp Langmann. In: *Die Stunde*. 9. Jg., Nr. 2459, 27.5.1931, S. 7.

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19310527&seite=7&zoom=33&query=%22Philipp%20Langmann%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 16.11.2019].

¹⁰³² Vgl. ebd.

¹⁰³³ Vgl. Riedl: Philipp Langmann, S. 7.

¹⁰³⁴ Vgl. ebd.

¹⁰³⁵ Die Stadt Wien stellte für Langmanns sterbliche Überreste eine Grabstelle auf dem Wiener Zentralfriedhof zur Verfügung. Vgl. Anonym: Die Gemeinde Wien widmet eine Grabstelle für Philipp Langmann. In: *Der Wiener Tag*, Nr. 2911, 27.5.1931, S. 7.

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=tag&datum=19310527&seite=7&zoom=33&query=%22Philipp%20Langmann%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 16.11.2019]. Die Grabstelle existiert bis heute; sie ist lediglich mit einer kleinen Steintafel mit dem Namen Philipp Langmann und den Lebensdaten versehen.

¹⁰³⁶ Vgl. die Selbstbiographie Davids in Schick: *Mährische Moderne*, S. 147-148 und Pouh: *Wiener Literatur*, S. 83-84, die durch eine handschriftliche Notiz von Davids Ehefrau die vermeintliche Armut Davids widerlegt.

und Claque verschreiben./Wem das Kriechen wächst zum Hals heraus/endet schließlich im
– Versorgungshaus.¹⁰³⁷

Der umfangreiche Nachlass Langmanns¹⁰³⁸ steht vollständig in der Wiener Bibliothek im Rathaus zur Verfügung und wartet auf seine wissenschaftliche Erforschung.

Über das Leben von Helene Hirsch gibt es nur spärliche Informationen. Sie arbeitete eine Zeitlang in Brünn als Lehrerin der Pestalozzi-Mädchenbürgerschule¹⁰³⁹ und ging frühzeitig in Rente¹⁰⁴⁰. Daneben widmete sie sich weiterhin literarischer Tätigkeit, der 1925 ein Roman (*Das Griebelhaus*) sowie ein publiziertes Theaterstück (*Der Pelz*) entstammten. Außerdem befasste sich Hirsch mit Pädagogik (*Der Anschauungsunterricht* 1913), trat in Brünn bei Lesungen auf und publizierte bis zum Lebensende in diversen Zeitungen,¹⁰⁴¹ wobei ihr Name häufig in Gesellschaft zweier anderer Brünnener Autoren, nämlich Paul Kirsch Strzemcha und Quido Glück, genannt wird.¹⁰⁴² Sie verstarb am 13. Februar 1937 in Brünn.

Karl Wilhelm Fritsch gab bereits vor dem Ersten Weltkrieg aufgrund einer schwereren Krankheit frühzeitig seinen Beruf des Finanzsekretärs auf¹⁰⁴³ und zog sich nicht nur aus dem gesellschaftlichen Leben, sondern auch aus Brünn in den nahe gelegenen Ort

¹⁰³⁷ Schrum.: Dichterschicksal. In: Freiheit! Nr. 1109, 5. Jg., 7.4.1931 S. 4. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dfr&datum=19310407&seite=4&zoom=33&query=%22Philipp%2BLangmann%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 16.11.2019].

¹⁰³⁸ Das Werk Langmann umfasst seinen eigenen Angaben nach „18 Dramen, davon 10 veröffentlicht, 80 Novellen, davon 48 veröffentlicht, 2 Romane, davon 1 veröffentlicht, von 2 Weltanschauungsbücher und 200 Gedichten erschien überhaupt keines am Büchermarkt.“ Riedl: Philipp Langmann, S. 7.

¹⁰³⁹ Vgl. das Spendenverzeichnis an die Verstorbene Autorin in: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 78, Jg. 87, 16.2.1937, S. 4. <https://www.difmoe.eu/d/view/uuid:29b2e780-641b-11e0-9e8c-000d606f5dc6?page=uuid:4fb3f7e4-2ce6-452e-bf21-8d60e00afd8f&fulltext=%22helene%20hirsch%22> [letzter Zugriff am 16.11.2019].

¹⁰⁴⁰ Vgl. Soffé, Elisabeth: Helene Hirsch †. In: Deutschmährische Heimat. Blätter für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege : Zeitschrift des Central-Verbandes der deutschen landwirtschaftlichen Genossenschaften Mährens und Schlesiens in Brünn und des Vereines Deutsche Heimat in Brünn. Nr. 3-4, Jg. 23, S. 127-128, hier S. 127. <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:84931c80-d38a-11e6-a1de-001018b5eb5c> [letzter Zugriff am 16.11.2019].

¹⁰⁴¹ Vgl. eine Weihnachtsglosse von Hirsch, Helene: Es war auch ein Weihnachtsabend. In: Morgenpost. Deutsches unparteiisches Tagblatt. Nr. 351, Jg. 71, 25.12.1936, S. 10. <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:3b5dbdb0-4608-11e5-8b04-5ef3fc9bb22f> [letzter Zugriff am 16.11.2019].

¹⁰⁴² Vgl. den in der *Deutschmährischen Heimat* publizierten Geburtstagswunsch an Paul Kirsch von Fritsch, Karl Wilhelm: Zu Paul Kirschs 90. Geburtstag. In: Deutschmährische Heimat. Blätter für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege: Zeitschrift des Central-Verbandes der deutschen landwirtschaftlichen Genossenschaften Mährens und Schlesiens in Brünn und des Vereines Deutsche Heimat in Brünn. Nr. 7-8, Jg. 20, 1934, S. 170-172. <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:31bc2550-d3a4-11e6-b3b6-005056825209> [letzter Zugriff am 16.11.2019].

¹⁰⁴³ Vgl. Anonym: Karl Wilhelm Fritsch †. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien. Nr. 147, Jg. 88, 29.3.1938, S. 2. <https://www.difmoe.eu/d/uuid/uuid:64449fb0-64fc-11e0-9452-000d606f5dc6> [letzter Zugriff am 17.11.2019].

Jundorf zurück, wo er seine Neigung zur Natur ausleben konnte. Gleichzeitig widmete er sich allerdings umso intensiver seiner Tätigkeit als Rezensent (*Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Volksfreund*) und Essayist (*Die Wage*), wobei in seinen Essays v.a. im Laufe des Ersten Weltkriegs eine Hinwendung zum „kosmopolitischen Gedankengut“ sowie sozialistischen und pazifistischen Themen zu verzeichnen ist. Nach dem Krieg wurde Fritsch zum Mitarbeiter der von 1919 bis 1922 existierenden Zeitschrift *Wahrheit*, des Publikationsorgans der Brüner *Kosmopolitischen Gesellschaft*¹⁰⁴⁴. Neben seiner journalistischen Tätigkeit hielt er bis in die 1930er Jahre ebenfalls Rundfunkvorträge mit weltanschaulichem und teilweise populär-wissenschaftlichem und erzieherischem Charakter¹⁰⁴⁵. Zwischen den Jahren 1917-1936 verfasste er sowohl einige in dem *Tagesboten* oder dem *Volksfreund* erschienene Novellen sowie drei Romane (*Vaterland* 1920, *Die Mondfabrik* 1924 und *Ella* 1936), wobei die Texte inhaltlich von naturphilosophischen bzw. monistischen Motiven über Phantastik bis zu sozialen bzw. pazifistischen Themen variieren. Einige der Romane sollen ins Tschechische übersetzt worden sein¹⁰⁴⁶, eine Recherche in Bibliothekskatalogen ergibt diesbezüglich jedoch keine Treffer¹⁰⁴⁷; womöglich handelte es sich um Übersetzungen, die lediglich in der tschechischen Presse erschienen. Der letzte journalistische Beitrag Fritschs war einer seiner regelmäßigen meteorologischen Berichte, den er nur einige Stunden vor seinem Tod (27.2.1938 in Jundorf) an den *Tagesboten* übermittelte¹⁰⁴⁸.

Das Leben Richard Schaukals ist im Unterschied zu den anderen Autoren verhältnismäßig gut belegt, v. a. Marek liefert eine sehr übersichtliche Biographie Schaukals.¹⁰⁴⁹ Der Autor setzte nach 1910 zuerst seine durchaus erfolgreiche Beamtenlaufbahn fort, 1911 wurde er zum Ministerialrat im Ministerium für öffentliche Arbeiten ernannt. Durch einen nicht näher spezifizierbaren „Eingriff eines Ministers“ wurden jedoch weitere Beförderungen unterbunden und Schaukal bezog bis 1918 „nur noch untergeordnete Posten“¹⁰⁵⁰. 1918 zog er sich aus dem Beamtenstand zurück, wurde aber gleichzeitig noch vor dem Ende der Habsburger Monarchie von Kaiser Karl in den Adelsstand erhoben. Er konnte sich nun voll seinem literarischen,

¹⁰⁴⁴ Vgl. Budňák, Jan: Karl Wilhelm Fritsch. In: Literarische Landkarte deutschmährischer Autoren. Online-Zugriff unter <https://limam.upol.cz/Authors/Detail/39> [letzter Zugriff am 20.11.2019].

¹⁰⁴⁵ Vgl. Budňák: Karl Wilhelm Fritsch.

¹⁰⁴⁶ Vgl. Anonym: Karl Wilhelm Fritsch †, S. 2.

¹⁰⁴⁷ Vgl. hierzu auch Budňák, der leider zum gleichen Ergebnis kommt. Budňák: Karl Wilhelm Fritsch.

¹⁰⁴⁸ Vgl. Anonym: Karl Wilhelm Fritsch †, S. 2.

¹⁰⁴⁹ Vgl. v.a. Marek: Richard Schaukals Beitrag, S. 9-15.

¹⁰⁵⁰ Marek: Richard Schaukals Beitrag, S. 13.

journalistischen¹⁰⁵¹ sowie übersetzerischen¹⁰⁵² Arbeiten widmen und studierte außerdem Germanistik, Anglistik, Romanistik und antike Philosophie an der Wiener Universität.¹⁰⁵³ Sein Schaffen während des Ersten Weltkriegs (der Lyrikband *Eherne Sonette* und die Herausgabe der Anthologie *Kriegslieder aus Österreich, beide noch 1914*) war von anfänglicher Kriegsbegeisterung und heroischen, die Monarchie feiernden Bildern geprägt¹⁰⁵⁴. Aus Enttäuschung nach dem Zerfall der Monarchie bezog Schaukal eine konservative, antifortschrittliche¹⁰⁵⁵ sowie supranationalistische Position¹⁰⁵⁶. Schaukals gesamtes Werk umfasst an die 80 Publikationen.¹⁰⁵⁷ Vom hohen zeitgenössischen Stellenwert des Schriftstellers zeugt die Gründung der Wiener Schaukal-Gesellschaft, die 1931 zum 55. Lebensjubiläum des Autors erfolgte und bereits am Anfang über 300 Mitglieder (darunter beispielsweise Josef Nadler, Alfred Kubin oder Erwin Guido Kolbenheyer¹⁰⁵⁸) zählte. Trotz der Hochachtung seines Publikums lebte Schaukal in den letzten Jahren seines Lebens abgeschieden in seinem Haus in Semmering; er starb mit 68 Jahren am 10.10.1942.

Karl Hans Strobl war bereits als Bestandteil der Mährischen Moderne aufgrund seiner politischen Meinungen ihr kontroversester Akteur und nach 1910 trat seine Einstellung noch deutlicher hervor. Auch Strobl verließ Brünn, ging jedoch nicht den üblichen Weg nach Wien, sondern zog 1913 mit seiner Familie nach Leipzig, wo er sich als freier Schriftsteller und zugleich als Herausgeber der überwiegend literarisch ausgerichteten Zeitschrift *Der Turmhahn* betätigte. Nur ein Jahr nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde er allerdings in das österreichische Kriegspressequartier einbestellt.¹⁰⁵⁹ Am Ende des Krieges zog er schließlich nach Perchtoldsdorf in der Nähe

¹⁰⁵¹ Unter anderem publizierte Schaukal auch in *Pan*, *Simplicissimus* oder *Das Gewissen*; vgl. Marek: Richard Schaukals Beitrag, S. 14.

¹⁰⁵² Schaukal übersetzte sowohl aus dem Französischen (Verlaine, Mallarmé, Merimée) als auch aus dem Englischen (Shakespeares *Sturm*).

¹⁰⁵³ Girardi, Claudia: Schaukal, Richard von. In: Neue Deutsche Biographie 22 (2005), S. 590-591. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118606662.html#ndbcontent> [letzter Zugriff am 18.11.2019].

¹⁰⁵⁴ Vgl. Horňáček, Milan/Schöning, Matthias: Erster Weltkrieg. In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 339-349, hier S. 342.

¹⁰⁵⁵ Vgl. Marek: Richard Schaukals Beitrag, S. 14.

¹⁰⁵⁶ Vgl. Richard von Schaukal. In: Kohoutí kříž. <https://www.kohoutikriz.org/autor.html?id=schar> [letzter Zugriff am 18.11.2019].

¹⁰⁵⁷ Vgl. Marek: Richard Schaukals Beitrag, S. 14.

¹⁰⁵⁸ Neuhuber, Christian: Richard Schaukal. In: Fialová, Ingeborg/Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olomouc: Univerzita Palackého 2002. S. 1-9 unter dem Stichwort „Richard Schaukal, hier S. 7.

¹⁰⁵⁹ Vgl. Veselá, Gabriela: Karl Hans Strobl. In: Fialová, Ingeborg/Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olomouc: Univerzita Palackého 2002. S. 1-10 unter dem Stichwort „Karl Hans Strobl, hier S. 4.

Wiens, wo er in seinem nach dem Geburtsort Iglau benannten „Igelhaus“ die meisten seiner weiteren Texte schrieb.¹⁰⁶⁰ Strobl positionierte sich nicht nur in seiner journalistischen Tätigkeit (wie beispielsweise in der bereits im *Turmhahn* veröffentlichten Programmschrift *Deutschland an die Front!*¹⁰⁶¹) sondern auch durch seine literarischen Texte (beispielsweise der Roman *Attentäter* 1910-13, die Bismarck-Trilogie, 1915-1919 oder *Die Fackel des Hus*, 1929) immer stärker als Deutschnationaler. Zeitgleich verfasste er in der Zwischenkriegszeit aber auch phantastische Texte (*Gespenster im Sumpf*, 1920, *Die Eier des Basilisken*, 1926), die ihm bis heute in Fachkreisen eine gewisse Bekanntheit sichern. 1935 trat Strobl der NSDAP bei, ab 1938 leitete er die von Goebbels organisierte Wiener Reichsschrifttumskammer und begrüßte begeistert den Anschluss Österreichs in dem berüchtigten *Bekenntnisbuch österreichischer Dichter*.¹⁰⁶² Während des Krieges wurde er zu seinem 60. Geburtstag mit der Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft¹⁰⁶³ ausgezeichnet und zum „Beirat der Stadt Wien für kulturelle Angelegenheiten“¹⁰⁶⁴ ernannt. Das Gedankengut des Nationalsozialismus war für ihn dabei, wie Strobl in seinen Erinnerungen *Die Weltgeschichte und das Igelhaus*¹⁰⁶⁵ (1944) selbst bekennt, zur eigenen Überzeugung geworden. Auch deswegen plünderte die Rote Armee 1945 sein Perchtoldsdorfer Haus¹⁰⁶⁶. Strobl wurde verhaftet und kurz als Zwangsarbeiter eingesetzt. Aufgrund eines Schlaganfalls kam er jedoch bald ins Perchtoldsdorfer Altersheim, wo er am 10. März 1946 verarmt und erblindet starb.¹⁰⁶⁷ Ein Teil seines umfangreichen (unter den Autoren der mährischen Moderne sicherlich umfangreichsten¹⁰⁶⁸) Werkes stand in den Nachkriegsjahren sowohl in Österreich, als auch in Deutschland auf dem Index.¹⁰⁶⁹ Die mehr als 100 Romane, Erzählbände und essayistischen Bücher wurden jedoch aufgrund ihres unumstrittenen ästhetischen

¹⁰⁶⁰ Vgl. Altrichter: Karl Hans Strobl, S. 80 und Veselá: Karl Hans Strobl, S. 5.

¹⁰⁶¹ Vgl. Veselá: Karl Hans Strobl, S. 4.

¹⁰⁶² Vgl. Amann, Klaus: Bekenntnisbuch österreichischer Dichter. Veröffentlicht online auf der Adresse https://stifterhaus.at/index.php?id=167&no_cache=1&tx_news_pi1%5Bnews%5D=2201&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=76f02d75422625f00b70637c2174e1e3 [letzter Zugriff am 20.11.2019].

¹⁰⁶³ Gradwohl-Schlacher, Karin: Karl Hans Strobl. In: Österreichisches Biographisches Lexikon. Online-Ausgabe. http://www.biographien.ac.at/oeb1_13/416.pdf [letzter Zugriff am 19.11.2019].

¹⁰⁶⁴ Ebd.

¹⁰⁶⁵ Strobl, Karl Hans: *Die Weltgeschichte und das Igelhaus. Vom Nachmittag des Lebens*. Budweis: Moldavia 1944.

¹⁰⁶⁶ Veselá: Karl Hans Strobl, S. 6.

¹⁰⁶⁷ Ebd.

¹⁰⁶⁸ Wilpert führt von Strobl insgesamt 115 Titel an und selbst in dieser Liste fehlt noch der Roman *Seide Borowitz* (Strobl, Karl Hans: *Seide Borowitz*. Leipzig: Staackmann 1918). Vgl. Wilpert, Gero von/Gühning, Adolf: *Erstausgabe deutsche Dichtung*. Stuttgart: Alfred Kröner 1992, S. 1470-1473.

¹⁰⁶⁹ Gradwohl-Schlacher: Karl Hans Strobl.

Wertes sowie im Rahmen der Erforschung des deutsch-tschechischen Konfliktdiskurses bereits vielfach wissenschaftlich gesichtet, wenn auch eine umfangreiche Strobl-Monographie immer noch aussteht¹⁰⁷⁰.

Der am längsten lebende Autor der mährischen Moderne ist, etwas flapsig gesprochen, auch der am weitesten Herumgekommene. Hans Müller warb in den 1910er Jahren v.a. mit seinem dramatischen Talent um die Gunst des Publikums und avancierte zu dieser Zeit mit seinen Stücken zu einem der meistgespielten Autoren des Burgtheaters, wie auch die zahlreichen Rezensionen seiner Dramen belegen, wobei natürlich auch einige Fehlschläge bei dem Publikum seine Karriere prägten.¹⁰⁷¹ Während des Ersten Weltkriegs steigerte sich Müller in mehreren Texten sowie in dem auf österreichischen wie deutschen Bühnen erfolgreichen Stück *Könige* (1916) in patriotische Begeisterung, das Ende des Krieges sowie das Ende der Monarchie schienen für ihn bzw. seinen Schaffensdrang aber keine besonders negativen Folgen zu haben. Müller verfasste nun auch Libretti (beispielsweise für die Oper *Violanta*, 1916 und *Das Wunder von Heliane*, 1927, von Erich Wolfgang Korngold, oder auch für Ralph Benatzkys Operette *Im weißen Rössl*, 1930)¹⁰⁷² und sprang in den 1920er Jahre mit großer Vehemenz auf die immer stärkere werdende Welle von Filmproduktionen auf. Als Chefdramaturg wurde er zuerst von der deutschen UFA¹⁰⁷³ engagiert, später ging er in die USA, wo er für *Metro Goldwyn Meyer* in Hollywood arbeitete und auf eine Reihe von erfolgreichen Drehbüchern zurückschauen konnte.¹⁰⁷⁴ Mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus endete Müllers erfolgreiche Karriere – wegen seiner jüdischen Herkunft¹⁰⁷⁵ und möglicherweise auch wegen seiner homosexuellen Orientierung wurde er von der UFA entlassen und zog sich in die kleine Schweizer Gemeinde Einigen in der Nähe Berns

¹⁰⁷⁰ Die umfangreiche Monographie von Günter Wackwitz ist stark von einer kommunistischen Ideologie geprägt und begrenzt sich ohnehin lediglich auf die frühen phantastischen Texte des Autors. Vgl. Wackwitz, Günter: Karl Hans Strobl (1877-1946). Sein Leben und sein phantastisch orientiertes Frühwerk. Dissertation. Halle: Martin-Luther-Universität 1981.

¹⁰⁷¹ Vgl. v.a. die Aufführung des Lustspiels *Hargudl am Bach* im Burgtheater 1909, bei der das gelangweilte Publikum in Streit mit den anwesenden Freunden des Autors geriet und für „einen Theaterskandal [sorgte] [...], wie [man] ihn an dieser Stätte noch selten gehört [hat].“ V. Ch.: Wiener Theaterbilder. In: Wiener Bilder. Illustriertes Familienblatt/Sonntagsblatt. Nr. 43, 27.10.1909, S. 10-11. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19091027&seite=11&zoom=47> [letzter Zugriff am 19.11.2019].

¹⁰⁷² Steiner, Uwe C.: Müller-Einigen, Hans. In: Neue Deutsche Biographie 18 (1997), S. 492-494. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd119054329.html#ndbcontent> [letzter Zugriff am 19.11.2019].

¹⁰⁷³ Ebd.

¹⁰⁷⁴ Müller arbeitete mit weiteren Autoren beispielsweise an *Bomben auf Monte Carlo* (Regie Hanns Schwarz, 1931) oder *Walzerkrieg* (Regie Ludwig Berger 1933), sein Stück *Flamme* (1920) wurde von Ernst Lubitsch verfilmt.

¹⁰⁷⁵ Vgl. Steiner: Müller-Einigen, Hans, S. 493.

zurück, deren Namen er später als Zusatz annahm. Nach dem Zweiten Weltkrieg verzeichnete Müller noch eine gewisse Resonanz mit seinem Roman *Jugend in Wien* (1948), in dem er in nostalgischen Bildern die Wiener Jahrhundertwende und ihre künstlerischen Akteure zeichnete¹⁰⁷⁶, seine Erfolge der Zwischenkriegsjahre, die von der Kritik nicht selten des Kitsch-Vorwurfs sowie einer auf Effekt gemachten Theatralik bezichtigt wurden, gerieten jedoch schnell in Vergessenheit. Müller starb am 9.3.1950 in Einigen.¹⁰⁷⁷

Einige Gemeinsamkeiten zwischen den Lebensbahnen der acht Autoren der mährischen Moderne lassen sich, wie die vorigen Seiten zeigten, vielleicht im Falle des bereits angesprochenen Außenseitertums Davids, Schamanns und Langmanns konstatieren. Man kann sich gemeinsam mit den Autoren der Nachrufe auf die drei Genannten fragen, wie ihre Lebenswege verlaufen wären, wenn sie Brünn nicht verlassen hätten. Doch das wäre natürlich reine Spekulation. Die Kurzporträts der Autoren sollten vordringlich zeigen, dass sich alle Beteiligten nach dem Ende der Mährischen Moderne auf durchaus divergente Bahnen begaben, die sich nicht nur nicht geographisch, sondern auch in anderer Hinsicht nie mehr berührten. Die im Vergleich zu anderen ähnlichen Gruppenphänomenen gar nicht so kurzlebige Mährische Moderne, von Schick in einem regionalen Rahmen gebündelt, sowie die in dieser Arbeit durchgeführten Analysen ihrer Texte demonstrieren auf eine exemplarische Weise den transitorischen Charakter der ganzen Epoche und hoffen somit einen Beitrag zur Erforschung des „Verhältnis[ses] von Regionalität und Modernität“ und seinen „Beschreibungsmöglichkeiten“¹⁰⁷⁸ geliefert zu haben.

¹⁰⁷⁶ Vgl. die Rezension der *Weltpresse* – Anonym: Hans Müller-Einigen: „Jugend in Wien“. In: Die *Weltpresse*. Unabhängige Nachrichten und Stimmen aus aller Welt. Nr. 288, 9.12.1948, S. 6.

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dwp&datum=19481209&seite=6&zoom=33&query=%22Hans%20M%C3%BCller-Einigen%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 19.11.2019]

¹⁰⁷⁷ Vgl. Steiner: Müller-Einigen, Hans.

¹⁰⁷⁸ Stöckmann: Entscheidungsspiele, S. 104

6. Zusammenfassung

Das Thema der vorgelegten Dissertation ist die sog. mährische Moderne, ein literarisches Phänomen, dem man im Zusammenhang mit einer gleichnamigen, 1906 veröffentlichten Broschüre von dem Brünner Schriftsteller und Kulturvermittler Eugen Schick (1877-1909) begegnet. Dieser präsentiert darin eine lose Autorengruppierung – Jakob Julius David, Philipp Langmann, Richard Schaukal, Karl Hans Strobl, Karl Wilhelm Fritsch, Helene Hirsch, Franz Schamann und kurz auch seine eigene Person –, die in seiner Sicht durch ihre Texte an den ästhetischen sowie thematischen Tendenzen der literarischen Moderne partizipiert. Zu untersuchen, ob Schicks Bezeichnung dieser Gruppierung berechtigt ist und ob über die mährische Moderne als spezifisches Phänomen der Literaturgeschichte, das sich im Kontext andere literarische Modernen durch eine sichtbare Selbstständigkeit auszeichnet, gesprochen werden kann, ist das Ziel der Arbeit.

Die Dissertation setzt sich zunächst mit der scheinbaren Widersprüchlichkeit des Begriffs der mährischen Moderne auseinander: im Unterschied zu anderen, üblicherweise auf die Metropolen Paris, Berlin oder Wien beschränkten Modernen bezieht sich die Bezeichnung Schicks auf eine ganze Region; auf die Literatur aus Mähren wird außerdem immer noch gerne durch die zweiteilende Optik geschaut, die zwischen der hochwertigen Prager deutschen Literatur und den rückständigen minder qualitativen oder gar deutschnational gesinnten Provinztexten unterscheidet. Um diese scheinbare Widersprüchlichkeit zu beheben werden in dem ersten Teil der Arbeit die Termini Region und Moderne in ihrer wissenschaftlichen Herleitung für den Referenzrahmen der Arbeit geklärt. Im Folgenden wird ein Text Korpus präsentiert, der nach dem Kriterium thematischer und ästhetischer Überschneidungen von Texten der genannten Autoren zusammengestellt wurde. Nach diesen Kriterien werden die Texte in drei Kapiteln (Familie, Schreibweise der Moderne und Brünner Romane als Großstadtromane) geordnet.

Das erste Kapitel präsentiert zuerst die in der untersuchten Zeitspanne im Rahmen des Familiendiskurses wirkungsmächtigsten Familienmodelle von Wilhelm Heinrich Riehl und Johann Jakob Bachofen und beschreibt, wie diese Modelle in Deutschland und Österreich wahrgenommen wurden und sich auf die Texte des deutschen Naturalismus auswirkten. Anschließend werden insgesamt sieben Texte der mährischen Moderne hinsichtlich der darin abgebildeten Familienkonzepte analysiert (Franz Schamann:

Liebe; Philipp Langmann: *Korporal Stöhr*; Helene Hirsch: *Ein Auserwählter und Ihr Wille*; Eugen Schick: *Feierabend*; Karl Hans Strobl: *Die Herren und Sieh', so erwarte ich dich*; Richard Schaukal: *Die Rückkehr*; Jakob Julius David: *Woran starb Sionida?*). Die wichtigsten gemeinsamen Merkmale der Texte sind das Fehlen einer starken Vaterfigur und die Fokussierung auf das Scheitern der fiktiven Familien. Diese ist an die Abwesenheit eines starken autoritativen Vater zurückzuführen und somit als komplementär zu den restaurativen Tendenzen zur Erhaltung der väterlichen Autorität zu sehen, die sich in den Texten des deutschen Naturalismus manifestiert.

Das zweite Kapitel der Arbeit präsentiert, welche ästhetische Einflüsse und formale Tendenzen in der mährischen Moderne Niederschlag finden. Anhand essayistischer Texte von Karl Hans Strobl (*Weltanschauung der Moderne, Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung, Der Buddhismus und die neue Kunst*), der Lyrik von Eugen Schick (*Empfindsames Notierbüchlein*) sowie der frühen Erzählungen von Philipp Langmann (*Arbeiterleben!*) wird die besonders starke Aufnahme von Arno Holz' formaler literarischer Innovationen belegt, die mit impressionistischen Stilelementen kombiniert werden. Im Laufe der 1900er Jahre sind in den Texten immer häufiger ebenfalls Tendenzen der Wiener Moderne (Jakob Julius David: *Die Hanna und Halluzinationen*) zu verzeichnen, wobei auch hier die bildhaften Momentaufnahmen und Bezüge zu impressionistischen Malerei (Hans Müller: *Lao*) immer wieder zumindest im Hintergrund stehen.

Im dritten Kapitel werden schließlich drei Brüner Romane (Karl Hans Strobl: *Gefährliche Strahlen*; Franz Schamann: *Die Nachwehen*; Karl Wilhelm Fritsch: *Um Michelburg*) als Großstadtromane präsentiert und in drei Abschnitten hinsichtlich des Topos ‚Brünn‘, der Darstellung der sozialen Frage und des Arbeiters sowie des Bildes des deutsch-tschechischen Nationalkonfliktes analysiert, wobei sich herausstellt, dass die Entwicklung des Nationalitätenkonfliktes zum Teil an den Verfall patriarchalischer Familienstruktur gekoppelt wird und das Thema der Familie somit zu einem zentralen Punkt der mährischen Moderne rückt.

Die in den Analysen präsentierten inhaltlichen sowie formalen Verschränkungen der Texte zeigen, dass die von Schick genannten Autoren zeitweise eine kohärente Gruppierung bildeten und trotz ihrer geographischen sowie kulturellen Nähe zu Wien weitgehend von naturalistischen Tendenzen geprägt wurden, die punktuell auch mit Elementen anderer Strömungen der ästhetischen Moderne kombiniert sind. Somit wird

einerseits die stereotype Vorstellung angefochten, die die Moderne lediglich auf große europäische Metropolen beschränkt und regionale Literatur als rückständig sieht. Andererseits ergibt sich aus dem analytischen Teil eine weitgehend neutrale Stellung der Texte innerhalb des deutsch-tschechischen Konfliktes, womit dem Klischee der vermeintlich nationalistisch gestimmten Literatur aus den sog. Sudetenländern widersprochen wird.

7. Summary

The topic of the submitted dissertation is the so-called Moravian modernism; a literary phenomenon that relates to a pamphlet of the same name, written by the Brno writer and cultural mediator Eugen Schick (1877-1909) and published in 1906. Schick presents there a loose grouping of authors – Jakob Julius David, Philipp Langmann, Richard Schaukal, Karl Hans Strobl, Karl Wilhelm Fritsch, Helene Hirsch, Franz Schamann and briefly his own person, as well – who, in his view, participated in the aesthetic and thematic tendencies of literary modernism through their texts. The aim of this thesis is to examine whether Schick's description of this grouping is justified and whether Moravian modernism can be perceived as a specific phenomenon in literary history that can be characterized by clear independence within other literary modernisms.

The dissertation deals first with the apparent contradiction of the term Moravian modernism: in contrast to the other modernisms, usually restricted to the metropolises of Paris, Berlin or Vienna, Schick's term refers to an entire region; in addition, to literature from Moravia double standard still tends to be applied, which distinguishes between high-quality Prague German literature and provincial texts, considered to be backward, of lower quality or even German-national. In order to resolve this apparent contradiction, in the first part of this dissertation, the terms 'region' and 'modernism' are explained in their scientific derivation for the frame of reference of this thesis. Further, a text corpus is presented which was compiled based on the thematic and aesthetic overlaps of the texts by the given authors. According to these criteria, the texts are divided into three chapters (family, the writing style of modernism and Brno novels as 'Großstadtromane' [big city novels]).

The first chapter presents the family models by Wilhelm Heinrich Riehl and Johann Jakob Bachofen, which were the most influential within the family discourse in the analyzed time period, and describes how these models were perceived in Germany and

Austria and how they affected the texts of German naturalism. Further, seven texts of Moravian modernism are analyzed with regard to the family concepts depicted therein (Franz Schamann: *Liebe*; Philipp Langmann: *Korporal Stöhr*; Helene Hirsch: *Ein Auserwählter* and *Ihr Wille*; Eugen Schick: *Feierabend*; Karl Hans Strobl: *Die Herren und Sieh', so erwarte ich dich*; Richard Schaukal: *Die Rückkehr*; Jakob Julius David: *Woran starb Sionida?*). The most significant common features of the texts are the lack of a strong father figure and focus on the failure of fictional families. It is the result of the absence of a strong authoritative father and it is, therefore, to be perceived as complementary to the restorative tendencies to preserve the fatherly authority, which is manifested in the texts of German naturalism.

The second chapter of the thesis presents which aesthetic influences and formal tendencies are reflected in Moravian modernism. Based on the essayistic texts by Karl Hans Strobl (*Weltanschauung der Moderne, Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung, Der Buddhismus und die neue Kunst*), the poetry by Eugen Schick (*Empfindsames Notierbüchlein*) and the early stories by Philipp Langmann (*Arbeiterleben!*) the particularly strong reception of Arno Holz's formal literary innovations is documented, which are combined with impressionistic style elements. In addition, in the course of the 1900s tendencies of Viennese modernism (Jakob Julius David: *Die Hanna* und *Halluzinationen*) were more and more frequently to be found in the texts, whereby here, as well, pictorial snapshots and references to impressionist paintings (Hans Müller: *Lao*) were repeatedly to be noticed at least in the background.

In the third chapter, three Brno novels (Karl Hans Strobl: *Gefährliche Strahlen*; Franz Schamann: *Die Nachwehen*; Karl Wilhelm Fritsch: *Um Michelburg*) are presented as 'Großstadtroman' [big city novel] and analyzed in three extracts with regard to the topos 'Brno', the presentation of the social question and of the worker and the depiction of the German-Czech national conflict whereby it is shown that the development of the nationality conflict is partly related to the deterioration of the patriarchal family structure and the topic of a family thus becomes a central point of Moravian modernism.

The formal and content-related overlaps of the texts, which are presented in the analyses, show that the authors listed by Schick temporarily formed a coherent grouping and despite their geographic and cultural proximity to Vienna were significantly shaped by naturalistic tendencies which were sometimes combined with elements of other movements of aesthetic modernism. On the one hand, the stereotype is thus disproved

that limits modernism only to large European cities and considers regional literature to be backward. On the other hand, the analytical part shows a largely neutral position of the texts within the German-Czech conflict which contradicts the cliché of the supposedly nationalist literature from the so-called Sudetenland.

8. Shrnutí

Tématem předložené dizertace je tzv. Moravská moderna, kterou ve své stejnojmenné eseji popsal brněnský spisovatel Eugen Schick v roce 1906. V textu Schick prezentuje volné uskupení autorů, ke kterému patří Jakob Julius David, Philipp Langmann, Richard Schaukal, Karl Hans Strobl, Karl Wilhelm Fritsch, Helene Hirsch, Franz Schamann i Schick sám a které svými literárními texty participuje na literární moderně. Cílem dizertace je zjistit, do jaké míry je Schickovo označení skupiny ve vztahu k její modernitě oprávněné a zda je možné moravskou modernu považovat za specifický a samostatný fenomén literárních dějin.

V úvodních kapitolách se dizertace nejprve zabývá zdánlivou rozporností názvu „moravská moderna“: Na rozdíl od Berlínské, Mnichovské či Vídeňské moderny, které jsou vždy vázány na určité velkoměsto, se Schickovo označení vztahuje na celý region. Na moravskou německou literaturu je navíc nezdůvodněně stále ještě pohlíženo optikou rozlišující mezi hodnotnou, humanistickou Pražskou německou literaturou a zpátečnickou, méně kvalitní nebo dokonce nacionalisticky laděnou literaturou z provincie. Z tohoto důvodu jsou v úvodních kapitolách dizertace nejprve teoreticky vyjasněny termíny ‚region‘ a ‚literární moderna‘ a jejich chápání v rámci celé práce. Následně práce prezentuje zkoumaný textový korpus, který byl vytvořen na základě společných tematických a formálních bodů v textech výše zmíněných autorů. Na jejich základě jsou jednotlivé textové analýzy následně seřazeny do tří zastřešujících kapitol („Literární rodina“, „Krátké formy a literární styly moravské moderny“ a „Brněnské romány jako velkoměstské romány?“).

První kapitola nejprve prezentuje teoretické modely rodiny popsané Wilhelmem Heinrichem Riehlem a Johannem Jakobem Bachofenem, které jsou ve druhé polovině 19 století určující v rámci diskuzru rodiny a významným způsobem ovlivňují texty německého naturalismu i dalších moderních směrů. Následující část kapitoly obsahuje analýzy sedmi textů moravské moderny s ohledem na koncepci rodiny v nich obsažené (Franz Schamann: *Liebe*, 1901; Philipp Langmann: *Korporal Stöhr*, 1901; Helene

Hirsch: *Ein Auserwählter*, 1901 und *Ihr Wille*, 1904; Eugen Schick: *Feierabend*, 1902; Karl Hans Strobl: *Die Herren und Sieh', so erwarte ich dich*, 1901; Richard Schaukal: *Die Rückkehr*, 1894; Jakob Julius David: *Woran starb Sionida?*, 1892). Nejvýraznějším znakem textů je chybějící postava silného otce a zároveň koncentrace na negativní osud fiktivních rodin. Ten je v textech dáván do přímé souvislosti s chybějící otcovskou autoritou. Rodinné konstelace v prezentovaných textech tvoří obraz rodiny komplementární s díly německého naturalismu, v kterých se manifestují tendence ke znovunastolení či zachování otcovské autority.

Následující kapitola práce se zabývá estetickými vlivy a formálními tendencemi, které moravskou moderny významným způsobem ovlivnily. Na základě esejistických textů Karla Hanse Strobla (*Weltanschauung der Moderne, Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung, Der Buddhismus und die neue Kunst*, všechny tři texty vyšly v roce 1902), lyriky Eugena Schicka (*Emfindsames Notierbüchlein*, 1905) a raných povídek Philippa Langmanna (*Arbeiterleben!*, 1893) je možné doložit silnou recepci formálních literárních inovací formulovaných německým naturalistou Arno Holzem. Tyto prvky jsou v moravských textech nadto kombinovány s prvky literárního impresionismu. Po roce 1900 je ve zkoumaných textech stále patrnější tendence k přejímání stylů Vídeňské moderny (Jakob Julius David: *Die Hanna*, 1904 und *Halluzinationen*, 1906), přičemž i zde je nadále patrný vliv prvků impresionismu a jeho obrazových prostředků (Hans Müller: *Lao*, 1909).

Ve třetí kapitole jsou analyzovány tři brněnské romány (Karl Hans Strobl: *Gefährliche Strahlen*, 1906; Franz Schamann: *Die Nachwehen*, 1910; Karl Wilhelm Fritsch: *Um Michelburg*, 1911), a to i s ohledem na ztvárnění moravského hlavního města jako moderní metropole. První dílčí část kapitoly prezentuje jednotlivé fiktivní obrazy Brna a jejich rozdílnou funkcionalizaci v jednotlivých textech. Další část se soustředí na aspekt sociálních problémů v silně industriálním městě, jak ho jednotlivé texty ztvárňují. V posledním dílčí podkapitole je analyzován obraz česko-německého konfliktu, který je v textech překvapivě svázán s úpadkem patriarchálních rodinných struktur, čímž se téma rodiny stává ústředním tématem moravské moderny.

Společné obsahové a formální znaky textů prezentované v jednotlivých analýzách dokazují, že autoři jmenovaní v Schickově *Moravské moderně* tvořili mezi lety 1890-1910 skutečně tvořili koherentní literární uskupení, které bylo navzdory geografické a kulturní blízkosti Vídně ovlivněno vysokou měrou tendencemi německého naturalismu

a jehož literární tvorbu lze jednoznačně přiřadit k estetické moderně. Tento poznatek vyvrací jednak stereotypní představu o moderně omezující se pouze na velké evropské metropole a umělecky zaostalé provincii. Z analytické části práce navíc vyplývá politicky převážně neutrální postoj textů moravské moderny k problematice česko-německého konfliktu, což vyvrací také klišé o domněle nacionalistickém charakteru literatury z tzv. Sudetských zemí.

9. Literaturverzeichnis

9.1. Textkorpus

- David, Jakob Julius: Probleme. Dresden/Leipzig: Heinrich Minden 1892, S. 3-43.
- David, Jakob Julius: Die Troika. Erzählungen. Leipzig: Schuster & Loeffler 1901.
- David, Jakob Julius: Novellen. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 1995.
- Deutsches Literarisches Jahrbuch des Vereines „Deutsches Haus“ in Brünn. Brünn: Rudolf M. Rohrer 1902.
- Fritsch, Carl Wilhelm: Liebe und Moderne. In: Literarisches Beiblatt zum „Mährisch-schlesischen Correspondent“. Nr. 1, 27.2.1902, S. 2-3 und Nr. 2, 7.3.1902, S. 4-5.
- Fritsch, Karl Wilhelm: Um Michelburg. Ein Roman. Berlin-Schöneberg: Buchverlag der „Hilfe“ 1911.
- Fritsch, Karl Wilhelm: Zu Paul Kirsch' 90 Geburtstag. In: Deutschmährische Heimat. Blätter für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege: Zeitschrift des Central-Verbandes der deutschen landwirtschaftlichen Genossenschaften Mährens und Schlesiens in Brünn und des Vereines Deutsche Heimat in Brünn. Nr. 7-8, Jg. 20, 1934, S. 170-172. <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:31bc2550-d3a4-11e6-b3b6-005056825209> [letzter Zugriff am 16.11.2010].
- Hirsch, Helene: Ein Auserwählter. Schauspiel in einem Akt. In: Elsner, E. (Hg.): Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik. IV. Jg., II. Halbjahr, Bd. VII, Berlin 1902, S. 133-156.
- Hirsch, Helene: Ihr Wille. In: Elsner, E. (Hg.): Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik. VI. Jg, II. Halbjahr, Bd. XII, 1904, S. 1032-1043.
- Hirsch, Helene: Es war auch ein Weihnachtsabend. In: Morgenpost. Deutsches unparteiisches Tagblatt. Nr. 351, Jg. 71, 25.12.1936, S. 10. <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:3b5dbdb0-4608-11e5-8b04-5ef3fc9bb22f> [letzter Zugriff am 16.11.2019].
- Langmann, Philipp: Arbeiterleben! 6 Novellen. Leipzig: Friedrich 1893.
- Langmann, Philipp: Der junge Mann von 1895. Leipzig: Robert Friese 1895.

- Langmann, Philipp: Realistische Erzählungen. Leipzig: Friese 1895.
- Langmann, Philipp: Verflogene Rufe. Stuttgart: Cotta 1899.
- Langmann, Philipp: Korporal Stöhr. Drama in drei Akten. Stuttgart: Cotta 1901.
- Langmann, Philipp: Die Wirkung der Frau. München/Leipzig: G. Müller 1908.
- Müller, Hans: Buch der Abenteuer. Berlin: Egon Fleischel & Co. 1908.
- Müller, Hans: Geheimnisland. Novellen. Berlin: Egon Fleischel 1909.
- Schamann, Franz: Liebe. Volksstück in 4 Akten. Wien: Wiener Verlag 1901.
- Schamann, Franz: Die Nachwehen. Ein Roman aus Österreich. München und Leipzig: Georg Müller 1910.
- Schaukal, Richard: Gedichte. Dresden: E. Pierson's Verlag 1893.
- Schaukal, Richard: Die Rückkehr. Ein Akt. Dresden: E. Pierson's Verlag 1894.
- Schaukal, Richard: Interieurs aus dem Leben eines Zwanzigjährigen. Leipzig: Tiefenbach 1901.
- Schaukal, Richard: Selbstanzeige. In: Harden, Maximilian: Zukunft. Bd. 38. Berlin: Verlag der Zukunft 1902.
- Schaukal, Richard: Arno Holz. In: Das litterarische Echo. Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde. Jg. 5. Berlin: Egon Fleischel 1902-1903, S. 881-887.
- Schick, Eugen [unter dem Kürzel E.]: Moderne Dichtung. In: Brüner Sonntags-Zeitung. 5.12.1897, S. 5.
- Schick, Eugen: Ja, was möchten wir nicht Alles...! (Ein Kaffeehausgespräch). In: Literarisches Beiblatt zum „Mährisch-schlesischen Correspondent“. Nr. 1, 27.2.1902, S. 1-2.
- Schick, Eugen: Aus stillen Gassen und von kleinen Leuten. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.
- Schick, Eugen: Ein Studentenroman. In: Literarisches Beiblatt des Mährisch-schlesischen Correspondents. Nr. 8, 23.5.1902, S. 6-7.
- Schick, Eugen: Herbstbeichte. In: Feuilleton-Beilage des Tagesbote aus Mähren und Schlesien. Nr. 38, 24.1.1903, S. 2-3.
- Schick, Eugen: Otto Julius Bierbaum. Berlin Schuster & Löffler 1903.
- Schick, Eugen: Ein Schreibebrief in Sachen Liliencron. In: Feuilleton-Beilage des Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 167, 9.4.1904, S. 1-2.
- Schick, Eugen: Peter Altenberg: Wie ich es sehe. In: Feuilletons-Beilage des Tagesboten aus Mähren und Schlesien. Nr. 354, 30.7.1904, S. 3.
- Schick, Eugen: Empfindsames Notierbüchlein. Gedichte. Stuttgart: Axel Juncker Verlag 1905.

- Holz, Arno.: Selbstanzeige zum Phantasmus. In: Zukunft, 30. 4. 1898. Zitiert nach Schick, Eugen: Was halten Sie eigentlich über Arno Holz? In: Feuilleton-Beilage des Tagesbote aus Mähren und Schlesien. Nr. 58, 4.2.1905, S. 1-2
- Schick, Eugen: Man gravitiert nach Wien. In: Die Schaubühne. Jg. II, Nr. 6, 8.2.1906, S. 178-179.
- Schick, Eugen: Mährische Moderne. Sonderabdruck aus der Zeitschrift des deutschen Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens. Jg. 10 Heft 1-2. Brünn 1906, S. 145-166.
- Schick, Eugen: Auf der Gass'n. (Dans la rue). Brünn: Friedrich Irrgang 1910.
- Strobl, Karl Hans: Und sieh', so erwarte ich Dich! Skizzenbuch einer reifen Liebe. Leipzig: Hermann Seeman Nachfolger 1901.
- Strobl, Karl Hans: Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung. Berlin. Gose & Tetzlaff 1902.
- Strobl, Karl Hans: Der Buddhismus und die neue Kunst. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.
- Strobl, Karl Hans: Die Weltanschauung der Moderne. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger 1902.
- Strobl, Karl Hans [unter dem Kürzel Dr. St.]: Drei Einakter. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 460, 1.10.1904, S. 1-2.
- Strobl, Karl Hans: Arno Holz. In: Feuilleton-Beilage des Tagesboten aus Mähren und Schlesien. 4.2.1905, S. 1.
- Strobl, Karl Hans [unter dem Kürzel Dr. St.]: Arno Holz in Brünn. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien. Nr. 62, 7. 2. 1905. S. 3.
- Strobl, Karl Hans: Die gefährlichen Strahlen. Roman. Berlin: F. Fontane & Co. 1906.
- Strobl, Karl Hans: Eugen Schick †. In: Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Nr. 126, 17.3.1909, S. 3. <https://www.difmoe.eu/d/uuid/uuid:ab63e8f0-4eab-11df-9548-000d606f5dc6> [letzter Zugriff am 20.11.2019].
- Strobl, Karl Hans: Eugen Schick. In: Eugen Schick: Auf der Gass'n (Dans la rue). Brünn: Friedrich Irrgang 1910. S. 7-26.
- Strobl, Karl Hans: Verlorene Heimat: Jugenderinnerungen aus deutschem Ostland. Stuttgart: Lutz 1920.
- Strobl, Karl Hans: Glückhafte Wanderschaft. Heitere Lebensmitte. Der Erinnerungen zweiter Band. Budweis/Leipzig: Moldavia 1942.
- Strobl, Karl Hans: Die Weltgeschichte und das Igelhaus. Vom Nachmittag des Lebens. Budweis: Moldavia 1944.

9.2. Andere Quellen

- Adamus, Franz: Familie Wawroch. Ein österreichisches Drama. Paris/Leipzig/München: Albert Langen 1899.
- Bachofen, Johann Jacob: Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. Stuttgart 1861.
- Bahr, Hermann: Die Moderne. In: Wunberg, Gotthart/Dietrich, Stephan (Hg.): Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. 2. Aufl. Freiburg i. Breisgau: Rombach 1998, S. 97-102.
- Bahr, Hermann: Die Überwindung des Naturalismus. In: ders. Die Überwindung des Naturalismus. Als zweite Reihe von „Zur Kritik der Moderne“, Dresden/Leipzig: E. Pierson's Verlag 1891, S. 152-158.
- Bahr, Hermann: Rezensionen. Wiener Theater 1901-1903. Berlin: S. Fischer Verlag 1903, S. 419-422.
- Bahr, Hermann: Zehn Jahre. In: Gotthart Wunberg/Braakenburg, Johannes (Hg.): Die Wiener Moderne Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart: Reclam 1981, S. 666-672.
- Bartels, Adolf: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. Leipzig: Eduard Avenarius 1900.
- Bierbaum, Otto Julius: Eine empfindsame Reise im Automobil. Von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein. In Briefen an Freunde geschrieben. München/Wien: Langen-Müller 1979.
- Bruant, Aristide: Dans la rue. Chansons et monologues. Paris: Aristide Bruant 1889.
- Busse, Carl: Neues vom Büchertisch. In: Velhagen & Klasings Monatshefte. XXVI. Jg, 2. Bd., 1911/1912, S. 478-479.
<https://archive.org/details/velhagenklasings2621unse/page/478/mode/2up> [letzter Zugriff am 26.1.2020].
- Chiavacci, Vinzenz: Aus dem Kleinleben einer Großstadt. Wiener Genrebilder. Zweite vermehrte Auflage. Stuttgart: Verlag von Adolf Bonz & Comp. 1898.
- Crepaz, Adele: Mutterschaft und Mütter. Kulturgeschichtliche Studien. Leipzig: Verlag von Otto Wigand. 1905.
- Česká moderna. In: Rozhledy národohospodářské sociální, politické a literární. Nr. 1, Jg. 5, 1896, S. 1-4.
- Dehmel, Richard: Die Gottesnacht. In: Gesammelte Werke von Richard Dehmel. In zehn Bänden. Bd. 7.: Lebensblätter. Novellen in Prosa. Berlin: S. Fischer 1908, S. 149-188.
- Dörmann, Felix: Sensationen. Wien: Verlag von Leopold Weiss 1897.

- Ebner-Eschenbach, Marie: Margarete. Stuttgart: Verlag der Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger 1891.
- Ettl, Konrad: Frau und die Gesellschaft. Ein Wort zur Frauenfrage. Wien: Georg Szelinski 1890.
<http://www.literature.at/viewer.alo?objid=10058&viewmode=fullscreen&rotate=&scale=2.5&page=1> [letzter Zugriff am 25.1.2020].
- Freud, Sigmund: Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904. Frankfurt a. Main: S. Fischer 1986.
- Hart, Julius: Zukunftsland. Im Kampf um eine Weltanschauung, Bd. 1. Der neue Gott. Ein Ausblick auf das kommende Jahrhundert. Leipzig: Diederichs 1899.
- Hart, Julius: Zukunftsland. Im Kampf um eine Weltanschauung, Bd. 2. Die neue Welterkenntnis. Leipzig: Diederichs 1902.
- Hauptmann, Gerhart: Vor Sonnenaufgang. Soziales Drama. Berlin/Leipzig: S. Fischer 1902.
- Hirschfeld, Ludwig: Eugen Schick. „Auf der Gass'n.“ In: Neue Freie Presse, 22.5.1910, S. 35.
<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19100522&seite=34&zoom=33&query=%22eugen%2Bschick%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 29.11.2019].
- Hofmannsthal, Hugo von: Erfundene Gespräche und Briefe. Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe, Band XXXI. Hg. von Ellen Ritter. Berlin: S. Fischer 1992.
- Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele D'Annunzio. In: ders.: Reden und Aufsätze I. 1891-1913. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Hg. von Bernd Schoeller/rudolf Hirsch. Frankfurt a. Main: Fischer 1979, S. 174-184.
- Holz, Arno: Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze. Berlin: Wilhelm Issleib 1891.
- Holz, Arno: Phantasmus. Faksimiledruck der Erstfassung. Hr. von Gerhard Schulz. Stuttgart: Reclam 1968.
- Landsberg, Hans: Los von Hauptmann! In: Erich Ruprecht/Dieter Bänsch (Hg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910. Stuttgart. Metzler 1970, S. 127-131.
- Leutelt, Gustav: Gesammelte Werke. 5 Bände. Schwäbisch-Gmünd: Leutelt-Gesellschaft 1985-1989.
- Martens, Rolf Wolfgang: Befreite Flügel. Berlin: Sassenbach 1899.
- Merhaut, Josef: Černá pole. Brněnské obrazy. Praha: J. Otto 1897.
- Mrštík, Vilém: Santa Lucia. Praha: Nákladem spolku pro vydávání laciných knih českých 1893.
- Musil, Robert: Mann ohne Eigenschaften. Hamburg: Rowohlt 1952.

- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente 1869-1874. Kritische Studienausgabe. Hg. von Colli, Giorgio/Montinari,azzino. München: dtv/de Gruyter 1988.
- Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: KSA 1. Hg. von Colli, Giorgio/Montinari,azzino. München: dtv/de Gruyter 1988, S. 873-890.
- Puttkamer, Alberta von: Hans Müllers Geheimnisland. In: Neue Freie Presse, 25.7.1909, S. 32-34, hier S. 33. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19090725&seite=32&zoom=33&query=%22hans%2Bm%C3%BCller%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 26.11.2019].
- Riehl, Wilhelm Heinrich: Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik. Bd. 3: Die Familie. 4. unveränderte Auflage. Stuttgart, Augsburg 1855.
- Schäffle: Kapitalismus und Socialismus: mit besonderer Rücksicht auf Geschäfts- und Vermögensformen. Tübingen: Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung 1870.
- Scheffel, Viktor: Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert. Frankfurt am Main: Weidinger Sohn 1857.
- Schur, Ernst: Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden. Berlin: Schuster und Loeffler 1897.
- Sofé, Elisabeth: Helene Hirsch †. In: Deutschmährische Heimat. Blätter für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege: Zeitschrift des Central-Verbandes der deutschen landwirtschaftlichen Genossenschaften Mährens und Schlesiens in Brünn und des Vereines Deutsche Heimat in Brünn. Nr. 3-4, Jg. 23, S. 127-128, <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:84931c80-d38a-11e6-a1de-001018b5eb5c> [letzter Zugriff am 16.11.2019].
- Sombart, Werner: Das Proletariat. Bilder und Studien. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt: Rütten & Loening, 1906.
- Stauf von der March, Ottokar: Literarische Studien und Schattenrisse. Dresden: Pierson's Verlag 1903.
- Stefan, Paul (unter dem Kürzel P. Stf.): Erinnerung an Philipp Langmann. In: Die Stunde. 9. Jg., Nr. 2459, 27.5.1931, S. 7. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19310527&seite=7&zoom=33&query=%22Philipp%2BLangmann%22&ref=anno-search> [letzter Zugriff am 16.11.2019].
- Stolzenberg, Georg: Neues Leben. Berlin: Johann Sassenbach 1898.
- Veselý, Adolf: Německá Morava umělecká. Kolo třetí: Literatura německé Moravy. In: Lidové noviny. Jg. XIX, Nr. 95, 6.4.1911, S. 1. <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:32d7e771-435e-11dd-b505-00145e5790ea> [letzter Zugriff am 20.11.2019].

- Vischer: Friedrich Theodor: Faust. Der Tragödie dritter Theil. Treu im Geiste des zweiten Theils des Göthe'schen Faust gedichtet von Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky. Tübingen: Verlag der Laupp'schen Buchhandlung 1862.
- Wheeler, Joseph Mazzini: A Biographical Dictionary od Freethinkers of All Ages and Nations. London: Progressive Publishing Company 1889.
- Zeitschrift Jugend <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend> [letzter Zugriff am 27.11.2019].

9.3. Forschungsliteratur

- Aldenhoff, Rita: Kapitalismusanalyse und Kulturkritik. In: Hübinger, Gangolf/Mommsen, Wolfgang J. (Hg.): Intellektuelle im Deutschen Kaiserreich. Frankfurt am Main: Fischer 1993. S. 78-94.
- Alexander, Manfred: Kleine Geschichte der böhmischen Länder. Stuttgart: Reclam 2008.
- Altrichter, Anton: Karl Hans Strobl. Ein Leben- und Schaffensbild. Leipzig: L. Staackmann 1927.
- Amann, Klaus: Bekenntnisbuch österreichischer Dichter.
https://stifterhaus.at/index.php?id=167&no_cache=1&tx_news_pi1%5Bnews%5D=2201&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=76f02d75422625f00b70637c2174e1e3 [letzter Zugriff am 20.11.2019].
- Anz, Thomas: Das Gesetz des Vaters. Autorität und Familie in der Literatur, Psychoanalyse und Kulturwissenschaft des 20. Jahrhunderts. In: Claudia Brinker-von der Heyde, Helmut Scheuer (Hg.): Familienmuster-Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur. Frankfurt/Main 2004, S. 185-224.
- Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Kultur als Text. Tübingen: Francke 2004.
- Bakiewicz, Marta: Deutsche Kritiker über die Theateraufführung von Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*. Carl und Gerhart Hauptmann – Jahrbuch, Bd. VII, 2013, S. 153-167.
- Balmer, Susanne: Töchter aus guter Familie. Weibliche Individualität und bürgerliche Familie um 1900. In: Martinec, Thomas/Nitschke, Claudia (Hg.): Familie und Identität in der deutschen Literatur. Frankfurt/Main 2009, S. 177-196.
- Baßler, Moritz: Skizze. In: Müller, Jan-Dirk et al. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. III. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007. S. 444-445.
- Baßler, Moritz: Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne. In: ders. (Hg.): Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 3-21.

- Baßler, Moritz: Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren. Berlin: Erich Schmidt 2015.
- Bayerdörfer, Hans-Peter: Kurzformen des Dramas seit der Moderne. In: Marx, Peter W. (Hg.): Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart: Metzler 2012, S. 286-292.
- Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017.
- Becher, Peter/Höhne, Steffen/Nekula, Marek (Hg.): Kafka und Prag. Literatur-, Kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012.
- Becker, Sabine: Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848-1900. Tübingen 2003.
- Beránková, Marie: Philipp Langmann. In: Fiala-Fürst, Ingeborg/Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olomouc: Univerzita Palackého 2002, S. 1-5 bei Stichwort „Langmann“.
- Bergmann, Klaus: Agrarromantik und Großstadtfeindschaft. Meisenheim am Glan: A. Hain 1970.
- Bhabha, Homi K.: Wie das Neue in die Welt kommt. In: ders.: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenberg 2007, S. 317-352.
- Bickel, Cornelius: Ferdinand Tönnies. In: Kaesler, Dirk/Ludgera, Vogt (Hg.): Hauptwerke der Soziologie. Hrsg. Von Kaesler, Dirk, Vogt Ludgera, Stuttgart: Alfred Kröner 2007. S. 420-425.
- Boerner, Maria-Christina/Fricke, Harald: Lyrik. In: Haupt, Sabine/Würffel, Stefan Bodo (Hg.): Handbuch Fin de Siècle. Stuttgart: Alfred Kröner 2008, S. 298-342.
- Bogdal, Klaus-Michael: Schaurige Bilder. Der Arbeiter im Blick des Bürgers. Frankfurt/Main: Syndikat 1978.
- Brandt, Dina: Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945: Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung. Berlin: Walter de Gruyter 2012.
- Brauneck, Manfred/Müller, Christine (Hg.): Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur: 1880-1900. Stuttgart: Metzler 1987.
- Braungart, Georg/Fricke, Harald (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin: de Gruyter 2010.
- Breuer, Dieter: Deutsche Metrik und Versgeschichte. München: Fink 1991.
- Brittnacher, Hans Richard/May, Markus: Phantastik-Theorien. In: diess. (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2013, S. 189-197.
- Brömsel, Sven: Die Frau. In: Vgl. Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler 2011, S. 232-235.

- Budňák, Jan: Der deutsche Balkan von Prag oder der Anschein nationaler Substantialität. Karl Hans Stobls Prager Studentenroman *Der Schipkapaß* (1908). Brücken: germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei Neue Folge, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2017, Jg. 25, 1-2, S. 193-209.
- Budňák, Jan: Karl Wilhelm Fritsch. In: Literarische Landkarte deutschmährischer Autoren. <https://limam.upol.cz/Authors/Detail/39> [letzter Zugriff am 20.11.2019].
- Bunzel, Wolfgang: Einführung in die Literatur des Naturalismus. Darmstadt: WBG 2008.
- Butala, Tomáš: Eugen Schick. Diplomarbeit. Brünn: Univerzita Masarykova 2006.
- Corino, Karl: Robert Musil. Eine Biographie. Reinbek: Rowohlt 2003.
- Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien: Böhlau 2010.
- Davies, Peter: Myth, Matriarchy and Modernity. Johann Jakob Bachofen in German Culture 1860-1945. Berlin/New York: De Gruyter 2010.
- Demetz, Peter: Essays von Peter Demetz. In: Becher, Peter/Höhne Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred: Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 412-415.
- Dörr, Georg: Muttermythos und Herrschaftsmythos: zur Dialektik der Aufklärung um die Jahrhundertwende bei den Kosmikern, Stefan George und in der Frankfurter Schule. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- Drlík, Vojen: Robert Musil – Brno inkognito. In: Munzar, Jiří (Hg.): Robert Musil ein Mitteleuropäer. Brno: Institut für Germanistik der Masarykuniversität Brno 1994, S. 123-133.
- Drlík, Vojen: Unbekannte Texte von Robert Musil. In: IRMG, 2005. <http://web.archive.org/web/20070720133319/http://www.i-r-m-g.de/pdf/drlik-irmg.pdf> [letzter Zugriff am 13.10.2019].
- Erhart, Walter: Thomas Manns *Buddenbrooks* und der Mythos zerfallender Familien. In: Brinker-von der Heyde, Claudia/Scheuer, Helmut (Hg.): Familienmuster-Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur. Frankfurt/Main 2004, S. 161-184.
- Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890-1933. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 1998.
- Fiala-Fürst, Ingeborg/Jašková, Silvie/Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Band 2. Olomouc: Univerzita Palackého 2006.
- Fiala-Fürst, Ingeborg/Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Band 1. Olomouc: Univerzita Palackého 2002.

- Fiala-Fürst, Ingeborg/Krappmann, Jörg: Deutschmährische Literatur als Forschungsgegenstand. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder. Bd. 43, Heft 1, 2002, S. 142-149
- Fiala-Fürst, Ingeborg: Was ist „deutschmährische Literatur“? Versuch der Definition eines unselbstverständlichen Objektes. In: Fackelmann, Christoph/Kriegleder, Wynfrid (Hg.): Literatur – Geschichte – Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte. Wien: Lit 2011, S. 278-294.
- Fialová-Fürstová, Ingeborg: Kurze Geschichte der deutschmährischen Literatur. Olomouc: Univerzita Palackého 2011.
- Filip, Aleš: Petrov – klíč k živé historii. Hora sv. Petra v Brně. <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/8/petrov-klic-k-zive-historii/> [letzter Zugriff am 26.11.2019].
- Fischer, Erika: Soziologie Mährens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Hintergrund der Werke Marie von Ebner-Eschenbachs. Leipzig: Verlag Ernst Wunderlich 1939.
- Fojtů, Martina: Boj za univerzitu, boj několika desetiletí. <https://www.em.muni.cz/z-historie-mu/1289-boj-za-univerzitu-boj-nekolika-desetileti> [letzter Zugriff am 15.1.2020]
- Forderer, Christoph: Die Großstadt im Roman. Großstadtdarstellungen zwischen Naturalismus und Moderne. Wiesbaden: Springer Fachmedien 1992.
- Frank, Susanne: Stadtplanung im Geschlechterkampf. Stadt und Geschlecht in der Großstadtentwicklung des 19. und 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2003.
- Fremdenführer durch Brünn und Umgebung: nach den neuesten Daten zusammengestellt. Brünn: Verlag von A. Nitsch 1974.
- Frenzel, Herbert A./Frenzel, Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2. 34. Aufl., München: dtv 2004.
- Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas. Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1863.
- Friedrich, Margret: „Ein Paradies ist uns verschlossen“: Zur Geschichte der schulischen Mädchenerziehung in Österreich im „langen“ 19. Jahrhundert. Wien: Böhlau 1999.
- Fritz, Horst: Literarischer Jugendstil und Expressionismus. Zur Kunsttheorie, Dichtung und Wirkung Richard Dehmels. Stuttgart: Metzler 1969.
- Fuhs, Burkhard: Zur Geschichte der Familie. In: Ecarius, Jutta (Hg.): Handbuch Familie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 17-35.
- Fukač, Jiří: Moravská skladatelská škola po Janáčkově. In: Hudební věda, 1, 1967, S. 243-259.
- Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Suhrkamp, Frankfurt 2003.

- Gerhard Schulz: Arno Holz. Dilemma eines bürgerlichen Dichterlebens. München: C. H. Beck 1974.
- Gerhardus, Maly und Dietfried: Symbolismus und Jugendstil. Krisenbewußtsein, Verfeinerung sinnlichen Handelns und die Erneuerung des Lebens in Schönheit. Freiburg i. Breisgau: Herder Verlag, 1977.
- Girardi, Claudia: Schaukal, Richard von. In: Neue Deutsche Biographie 22 (2005), S. 590-591. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118606662.html#ndbcontent> [letzter Zugriff am 18.11.2019].
- Goldammer, Peter: Jakob Julius David: Ein vergessener Dichter. In: Weimarer Beiträge 5, 1959, S. 323-368.
- Gradwohl-Schlacher, Karin: Karl Hans Strobl. In: Österreichisches Biographisches Lexikon. http://www.biographien.ac.at/oeb1_13/416.pdf [letzter Zugriff am 19.11.2019].
- Graevenitz, Gerhart von (Hg.): Konzepte der Moderne. Stuttgart: Metzler, 1999.
- Graevenitz, Gerhart von: Einleitung. In: ders. (Hg.): Konzepte der Moderne. Metzler Stuttgart 1999, S. 1-16.
- Groeneweg, Herman: J. J. David in seinem Verhältnis zur Heimat, Geschichte, Gesellschaft und Literatur. Graz: Druckerei und Verlagsanstalt Heinrich Stiasny's Söhne 1929.
- Hainisch, Marianne: Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich. In: Lange, Helene/Bäumer, Gertrud (Hg.): Handbuch der Frauenbewegung. I. Teil. Die Geschichte der Frauenbewegung in den Kulturländern. Berlin: W. Moeser Buchhandlung 1901, S. 167-188.
- Hall, Murray G.: Der Brünner literarische Küchengarten oder: Ein Nachtrag zur Beziehung Robert Musil – Franz Schamann. In: Musil-Forum, 1, Nr. 2 1975, S. 197-200.
- Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft: 18. bis 20. Jahrhundert. Herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek. München: K. G. Saur 2002.
- Handl, Willi: Franz Schamann. In: Schaubühne. Wochenschrift fuer Politik, Kunst, Wirtschaft. 5. Jg., Band 2, 1909 <https://archive.org/details/DieSchaubuehne5-1909-1/page/n351> [letzter Zugriff am 20.11.2019]
- Hankamer Paul: Schicksalstragödie. In: Kohlschmidt, Werner/Mohr, Wolfgang: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. P – Sk. 2. Aufl. Berlin: Walter de Gruyter 1977, S. 626-633.
- Hartlieb, Elisabeth: Geschlechterdifferenz im Denken Friedrich Schleiermachers. Berlin: Walter de Gruyter 2006.
- Haupt, Sabine/Würffel, Stephan Bodo: Handbuch Fin de Siècle. Stuttgart: Alfred Kröner 2008.

- Hayasaka, Nanao: Robert Musil und der *genius loci*. Die Lebensumstände des „Mannes ohne Eigenschaften“. München: Wilhelm Fink 2011.
- Heftrich, Eckhard: Johann Jakob Bachofen und seine Bedeutung für die Literatur. In: Koopmann, H. (Hrsg.): Mythos und Mythologie in der *Literatur* des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Klostermann 1979. S. 235-250.
- Heimböckel Dieter/Weinberg, Manfred: Interkulturalität. In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 30-35.
- Hein, Jürgen: Das Volksstück. In: Knörrich, Otto (Hg.): Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Stuttgart: Alfred Kröner 1991, S. 430-440
- Heydebrandt, Renate: Die Literatur in der Provinz Westfalen 1814-1945. Ein literarhistorischer Modell-Entwurf. Münster: Regensberg 1983.
- Hill, Paul/Kopp, Johannes: Familiensoziologie. Grundlagen und theoretische Perspektiven. 2., überarb. und erw. Aufl., Wiesbaden 2002.
- Hirschberger, Elisabeth: Dichtung und Malerei im Dialog. Von Baudelaire bis Eluard, von Delacroix bis Max Ernst. Tübingen: Gunter Narr 1993.
- Historický lexikon obcí České republiky 1869-2011: III. Počet obyvatel a domů podle krajů, okresů, obcí, částí obcí a historických osad / lokalit v letech 1869 - 2011: Okres Brno-venkov [online]. Český statistický úřad, 2015-12-21. <https://www.czso.cz/documents/10180/20537734/130084150642.pdf> [letzter Zugriff am 25.1.2020]
- Hnilica, Sonja: Metaphern für die Stadt: Zur Bedeutung von Denkmodellen in der Architekturtheorie. Bielefeld: transcript 2014.
- Hofmann, Andreas R.: Arbeiterwohnungsbau in Lodz und Brünn vor und nach dem Ersten Weltkrieg. In: Janatková, Alena/Kozińska-Witt, Hanna (Hg.): Wohnen in der Grossstadt. 1900-1939: Wohnsituation und Modernisierung im europäischen Vergleich. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2006, S. 225-248.
- Höhne, Steffen/Weinberg, Manfred (Hg.): Franz Kafka im interkulturellen Kontext. Köln: Böhlau 2019.
- Höhne, Steffen: Zur Geschichte der Böhmisches Länder. In: Becher/Höhne/Krappmann/Weinberg (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 52-66.
- Horňáček, Milan/Schöning, Matthias: Erster Weltkrieg. In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 339-349.
- Horňáček, Milan: Zentraleuropa als „lebendiger Organismus“. Victor Bauers Zivilisationskritik im Kontext der Mitteleuropa-Konzeptionen der Zwischenkriegszeit. In: Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien. Deutschmährische Literatur. Jg. 24, Nr. 2, Prag, 2013, S. 18-34.

- Igl, Natalia: Geschlechtersemantik 1800/1900. Zur literarischen Diskursivierung der Geschlechterkrise im Naturalismus. Göttingen: V&R unipress 2014.
- Innerhofer, Roland/Strigl, Daniela (Hg.): Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur. Innsbruck: Studienverlag 2016.
- Innerhofer, Roland/Strigl, Daniela: Einleitung. In: diess. (Hg.): Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur. Innsbruck: Studienverlag 2016, S. 7-17.
- Jansen, Wolfgang: Hans Müller – der Librettist des Singspiels Im Weißen Rößl. In: Grosch, Nils/Stahrenberg, Carolin (Hg.): ‚Im weißen Rößl‘: Kulturgeschichtliche Perspektiven. Münster/New York: Waxmann Verlag 2016, S. 79-103.
- Joachimsthaler, Jürgen: Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur. In: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. vom Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet Opolski. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002. S. 17-49.
- Joachimsthaler, Jürgen: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. In: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. vom Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet Opolski. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S. 491-501.
- Joachimsthaler, Jürgen: Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur. Bd. III: Dritte Räume. Heidelberg: Winter Verlag 2011.
- Kafitz, Dieter: Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 2004.
- Kałużny, Jerzy: Unter dem „bürgerlichen Wertehimmel“: Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen Erzählprosa von Wilhelm Heinrich Riehl. Posen 2007.
- Kanz, Christine: Zurück zu den Müttern? Zu den kulturtheoretischen und literarischen Diskussionen über Familie Anfang des 20. Jahrhunderts. In: Cyprian, Gudrun/Heimbach-Steins, Marianne (Hg.): Familienbilder. Interdisziplinäre Sondierungen. Opladen: Leske + Budrich 2003, S. 87-99.
- Kaufmann, Reinhild: Franz Schamann. Ein monographie. Innsbruck: Dissertationsarbeit 1974.
- Kessel, Martina: Neuzeit. Individuum/Familie/Gesellschaft. In: Dinzelsbacher, Peter (Hg.): Europäische Mentalitätsgeschichte. Stuttgart: Kröner, 1993.
- Kierová, Ester: Camillo Sitte a Přívoz. Baccalaureatsarbeit. Brno: Masarykova Univerzita 2017.
- Kiesel, Helmut/Wiele, Jan: Klassische Moderne (1890-1930). In: Martínez, Matías: Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart: Metzler 2011, S. 258-272.

- Kimmerle, Gerd (Hg.): Freuds Traumdeutung. Frühe Rezensionen 1899-1903. Tübingen: edition diskord 1986, S. 20-24.
- Kippenberg, Hans Gerhard: Einleitung. Bachofen-Lektüre heute. In: Bachofen, J. J.: Mutterrecht und Urreligion. Hrsg. von H. G. Kippenberg. 6., erw. Aufl., Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1984, IX-XL.
- Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800/1900. München: Wilhelm Fink Verlag 2003.
- Kloos, Hans: J. J. David als Novellist. Brüx: Heidrich Druck 1930
- Knápková, Petra: Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Iglau. Olomouc: Univerzita Palackého 2010.
- Ko, Jae-Baek: Wissenschaftspopularisierung und Frauenberuf. Diskurs um Gesundheit, hygienische Familie und Frauenrolle im Spiegel der Familienzeitschrift Die Gartenlaube in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M: Peter Lang 2008.
- Korber, Tessa: Technik in der Literatur der frühen Moderne. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 1998.
- Koschorke, Albrecht: Die Heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2000.
- Krappmann, Jörg/Lahl, Tina: Erste Republik. In: Becher, Peter/Höhne Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred: Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 223-234.
- Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred: *Region – Provinz. Die deutsche Literatur Prags, Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens jenseits von Liblice. Mit Anmerkungen zu Franz Kafka als Autor einer Regionalliteratur.* In: Becher, Peter/Džambo, Jozo/Knechtel, Anna (Hg.): Prag – Provinz. Wechselwirkungen und Gegensätze in deutschsprachiger Regionalliteratur Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens. Wuppertal: Arco 2014, S. 17-53
- Krappmann, Jörg: Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur Prags (1890-1918). Bielefeld: transcript 2013.
- Krappmann, Jörg: Apologet der Konsequenz. Der Prager deutsche Philosoph Max Steiner. Olomouc: Univerzita Palackého 2009.
- Krappmann, Jörg: Aus dem Großleben einer Kleinstadt. Karl Hans Stobls Roman *Der Fenriswolf*. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei. NF 18, Heft 1-2, 2010, S. 97-110.
- Krappmann, Jörg: Der Naturalismus in Österreich-Ungarn...ein „mährischer“ Naturalismus? In: *Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche.* Nr. 86, 2018, S. 135-148.

- Krappmann, Jörg: Komplexität, Schlichtheit und Abstraktion in der regionalen Literaturforschung. Am Beispiel des deutschböhmisches Schriftsteller Ferdinand Bernt. In: In: Horňáček, Milan/Voda-Eschgfäller, Sabine (Hg.): Regionalforschung zur Literatur der Moderne. Olomouc: Univerzita Palackého 2012, S. 23-39.
- Krappmann, Jörg: Mährische Lebenswelten. In: Hudcová Eva: Der Bürger und sein Theater in einer mährischen Kleinstadt. Olomouc: Univerzita Palackého 2008, S. 7-14.
- Kriegleder, Wynfrid/Seidler, Andrea (Hg.): Kulturelle Zirkulation im Habsburgerreich – Der Kommunikationsraum Wien. Wien: Praesens 2019.
- Krolop, Kurt: Maria René, „für eine Vertreterin des schönen Geschlechtes angesehen“. Rilkes Anfänge im nordböhmisches Kontext. Studien zur Prager deutschen Literatur. Eine Festschrift für Kurt Krolop zum 75. Geburtstag. Hg. von Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Höhne und Marek Nekula. Wien: Praesens 2005, S. 11-18.
- Krywalski, Diether: Weit von hier wohnen wir. Beobachtungen und Gedanken zur deutschsprachigen Literatur in den Böhmisches Ländern. Prag: Vitalis 2002, S. 334-359.
- Ladendorf, Otto (Hg.): Historisches Schlagwörterbuch. Straßburg: Verlag Karl J. Trübner 1906. <https://www.textlog.de/schlagworte-herdentier.html> [letzter Zugriff am 1.6.2018].
- Lahl, Kristina: Das Individuum im transkulturellen Raum. Identitätsentwürfe in der deutschsprachigen Literatur Böhmens und Mährens 1918-1938. Bielefeld: transcript, 2014.
- Le Rider, Jacques: Tiefenpsychologie und Psychiatrie. Jürgensen, Christoph/Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael (Hg.): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 2014, S. 35-39.
- Liessmann, Konrad Paul: Jakob Julius David und die Kunst der Novelle im Fin de Siècle. In: David, Jakob Julius: Novellen. Hg. v. Liessmann, Konrad Paul. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1999, S. 259-291.
- Magris, Claudios: Prag als Oxymoron. In: Neohelicon. Acta comparationis litterarum universarum 7, Bd. 2, 1979/80, S. 11-65.
- Mahal, Günther: Naturalismus. München: Wilhelm Fink 1975.
- Maidl, Václav: Böhmerwald: Grenzwall und Brücke. In: Koschmal, Walter/Nekula, Marek/Rogall, Joachim (Hg.): Deutsche und Tschechen: Geschichte - Kultur – Politik. München: Beck, 2001 s. 584-590.
- Maidl, Václav: Joseph Rank – ein vergessener Autor aus dem Böhmerwalde. In: Brücken – Germanistisches Jahrbuch Tschechischen – Slowakei. Neue folge 1., 1991/1992, S. 83-92.
- Marcuse, Herbert: Autorität und Familie in der deutschen Soziologie bis 1933. In: Horkheimer, Max (Hg.): Schriften des Instituts für Sozialforschung. Fünfter Band.

Studien über Autorität und Familie. 2. Aufl. Lüneburg: Dietrich zu Klampen Verlag 1987, S. 737-752.

- Mareček, Zdeněk: Ein gerechter Kampf für nationale Interessen? Zu zwei Romanen der Brünnener Autoren Karl Wilhelm Fritsch und Guido Glück. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, Jg. 3, 1998, S. 57-72.
- Mareček, Zdeněk: Mähren und Mährer bei Franz Schamann. In: Brünnener Beiträge zur Germanistik und Nordistik, K 16, 1994, S. 83-92.
- Mareček, Zdeněk: Vom Mitarbeiter Strobls zum Mitglied der kosmopolitischen Gesellschaft. Zum Werk des Brünnener Prosaisten Karl Wilhelm Fritsch (1874-1938). In: Fiala-Fürst, I./Krappmann, J. (Hg.): Deutschböhmisches Literatur. Olomouc: Univerzita Palackého 2001, S. 275-277.
- Marek, Libor: Richard Schaukals Beitrag zur ästhetischen Moderne. Dissertationsarbeit. Olomouc: Univerzita Palackého 2013.
- Marschik, Matthias: Frauenfußball und Maskulinität: Geschichte-Gegenwart-Perspektiven. Münster: LIT Verlag 2003.
- Maschke, Marta: Der deutsch-tschechische Nationalitätenkonflikt in Böhmen und Mähren im Spiegel der Romane von Karl Hans Strobl. Berlin: dissertation.de – Verlag im Internet 2003.
- Matt, Peter von: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. München 1995.
- Mayer, Mathias: Hugo von Hofmannthal. Realien zur Literatur, Sammlung Metzler, Bd. 273. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.
- Mazohl-Wallnig, Brigitte: Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert. Wien: Böhlau 1995.
- Mecklenburg, Norbert: Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman. Königstein im Taunus: Athenäum 1982.
- Meyer, Richard Moritz: Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 3. der Reihe: Das Neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung. Hrsg. von Paul Schlenther. Berlin: Georg Bondi 1900.
- Meyers Konversations-Lexikon, Bd. 14, 6. Aufl. Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut 1908.
- Meyers Konversations-Lexikon, Bd. 16, 6. Aufl. Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut 1908.
- Meyers Konversations-Lexikon. Bd. 3, 5. Aufl., Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut: 1896.
- Meyers Konversations-Lexikon. Bd. 9, 5. Aufl., Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut 1897.

- Michler, Werner: Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859-1914. Wien: Böhlau 1999
- Michler, Werner: Zur Geschichte regionaler Literaturgeschichtsschreibung. In: Brandtner, Andreas/Michler, Werner: Zur regionalen Literaturgeschichtsschreibung. Fallstudien/Entwürfe/Projekte. Linz: StifterHaus und BeiträgerInnen 2007, S. 20-36.
- Mommsen, Hans: Arbeiterbewegung und Nationale Frage: Ausgewählte Ausätze. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 34. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979.
- Motyčka, Lukáš: „Man gravitiert nach Wien“. Die unbekannte Korrespondenz zwischen Friedrich Torberg und Vlastimil Artur Polák. In: Stifter-Jahrbuch: Neue Folge. München: Adalbert Stifter Verein, 2013, S. 131-162.
- Müller, Uwe: Die Stellung der Oder im mitteleuropäischen Verkehrsnetz und die preußische Wasserstraßenpolitik während der Industrialisierung. In: Schlögel, Karl/Halicka, Renata (Hg.): Oder-Odra. Blicke auf einen europäischen Strom. Frankfurt a. Main: Peter Lang 2007, S. 177-190.
- Mulot, Sibylle: Der junge Musil. Seine Beziehung zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Hg. von Müller, Ulrich/Hundsnurscher/Franz/Sommer, Cornelius. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1977.
- Neuhuber, Christian: Richard Schaukal. In: Fialová, Ingeborg/Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olomouc: Univerzita Palackého 2002. S. 1-9 unter dem Stichwort „Richard Schaukal“.
- Nünning, Ansgar: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler 2013.
- Oberkrome, Willi: Entwicklungen und Varianten der deutschen Volksgeschichte (1900-1960). In: Hettling, Manfred (Hg.): Volksgeschichten im Europa der Zwischenkriegszeit. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.
- Ort, Claus-Michael: Realistische Re-entries. Thesen zur ‚realistischen‘ Episteme und zu ihrer Transformation um 1900. In: Baßler, Moritz (Hg.): Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2013, S. 280-316.
- Orth, Dominik: Schnitzler und Jung Wien. In: Jürgensen, Christoph/Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael (Hg.): Schnitzler Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2014, S. 18-27.
- Pahud de Mortanges, Elke: Rezension zu: Peter J. Davies, Myth, Matriarchy and Modernity. Johann Jakob Bachofen in German culture 1860–1945, Berlin, de Gruyter, 2010. <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/infoclio/id=22347>> [letzter Zugriff am 8.3.2018].

- Peck, Clemens: „Paralysis progressiva“. Zur Figuration des Bildungsproletariats in Jakob Julius Davids Wien-Roman Am Wege sterben. In: IASL. 35/2 (2010), S. 37-60.
- Peck, Clemens: Jakob Julius Davids Naturalismen. In: Innerhofer, Roland/Strigl, Daniela (Hg.): Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur. Innsbruck: Studienverlag 2016, S.153-168.
- Peštová, Alžběta: Das Haus als „Zitadelle der Sitte?“ Familiendiskurse in der deutschmährischen Literatur um 1900. In: Horňáček, Milan/Krappmann, Jörg/Rinas, Karsten (Hg.): Vom Nutzen diskursanalytischer Verfahren. Olomouc: Univerzita Palackého 2018, S. 145-169.
- Peštová, Alžběta: Entsagung oder Desillusion? Der Student als Paradigma des Spätrealismus in der tschechischen und deutschen Literatur. In: Schickhaus, Tobias/Zbytovský, Štěpán (Hg.): Germanistica Pragensia. Acta Universitatis Carolinae. Philologica 1/2018. S. 69-85.
- Peštová, Alžběta: Eugen Schick als Vermittler der Wiener Kultur. In: Kriegleder, Wynfrid/Seidler, Andrea (Hg.): Kulturelle Zirkulation im Habsburgerreich. Der Kommunikationsraum Wien. Wien: Praesens 2019, S. 232-248.
- Peštová, Alžběta: Frühe Moderne in Mähren. In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017.
- Peštová, Alžběta: Mittelachsenlyrik. Rezeption von Arno Holz in Mähren und Böhmen. In: Germanoslavica: Zeitschrift für germano-slawische Studien Praha: Euroslavica 2013, Jg. 24, Nr. 2 (2013), S. 84-102.
- Pietzcker, Dominik: Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997.
- Pouh, Lieselotte: Wiener Literatur und Psychoanalyse. Frankfurt am Main: Peter Lang 1997.
- Rakow, Christian: Die Ökonomien des Realismus. Kulturpoetische Untersuchungen zur Literatur und Volkswirtschaftslehre 1850-1900. Berlin/Boston 2013.
- Rarisch, Klaus M.: Arno Holz und Berlin. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 121, Bd. 1, 1994, S. 3-11.
- Richter, Daniela: „Lasset eure Kinder Menschen werden“. Das Engagement deutscher Bürgertumsfrauen in der Kindererziehung des 19. Jahrhunderts. In: Martinec, Thomas, Nitschke/Claudia (Hg.): Familie und Identität in der deutschen Literatur. Frankfurt/Main: Peter Lang 2009, S. 141-160.
- Rieckmann, Jens: Rezension der Nervenkunst von Michael Worbs, 1990, The German Quarterly, Vol. 63, No. 2, Spring, 1990, S. 298-299.
- Rieckmann, Jens: Rezension der Nervenkunst von Michael Worbs, 1990, The German Quarterly, Vol. 63, No. 2, Spring, 1990, S. 298-299.

- Rinas, Karsten: Grenzland. In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg Manfred (Hg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder. Stuttgart: Metzler 2017, S. 307-308.
- Ripellino, Angelo Maria: Magisches Prag. Tübingen: Wunderlich 1982.
- Rosemarie Nave-Herz: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Hannover: Niedersächsische Landeszentrale für politische Bildung. Hannover 1993.
- Rosenbaum, Heidi: Proletarische Familien. Arbeiterfamilien und Arbeiterväter im frühen 20. Jahrhundert zwischen traditioneller, sozialdemokratischer und kleinbürgerlicher Orientierung. Frankfurt/M. 1992.
- Rosová, Romana/Koudelová, Jana/Čeplá, Andrea: Kostel sv. Ondřeje v Hodslavicích. Poznatky z průzkumu a opravy. In: Časopis Slezského zemského muzea. Série B, 61/2012, S. 166-172.
- Rühle, Otto: Die Seele des proletarischen Kindes. In: ders. (Hg.): Zur Psychologie des proletarischen Kindes. Frankfurt am Main: Fischer 1975,
- Sandgruber, Roman: Bittersüße Genüsse. Kulturgeschichte der Genußmittel. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1986.
- Schäfers, Bernhard: Sozialgeschichte der Soziologie: Die Entwicklung der soziologischen Theorie seit der Doppelrevolution. Springer-Verlag, 2016.
- Scheithauer, Erich/Schmeizser, Herbert/Woratschek, Grete: Geschichte Österreichs in Stichworten. teil IV: Von 1815 bis 1918. Wien: Ferdinand Hirt 1976, S. 134-136.
- Scheuer, Helmut: „Autorität und Pietät“ – Wilhelm Heinrich Riehl und der Patriarchalismus in der Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Brinker-von der Heyde, Claudia/Scheuer, Helmut (Hg.): Familienmuster-Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur, Frankfurt/Main: Peter Lang 2004, S. 135-160.
- Scheuer, Helmut: Arno Holz im literarischen Leben des ausgehenden 19. Jahrhunderts (1883-1896). Eine biographische Studie. München: Winkler 1971.
- Schlögel, Karl/Halicka, Renata (Hg.): Oder-Odra. Blicke auf einen europäischen Strom. Frankfurt a. Main: Peter Lang 2007, S. 177-190.
- Schmitz, Thomas: Das Volkstück. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990.
- Schneider, Herbert: Bruants Einfluss auf das Kabarett und die Neue Musik in Deutschland. In: Lied und populäre Kultur/Sound and Popular Culture. Jahrbuch des deutschen Volksliederarchivs Freiburg. Deutsch-französische Musiktransfers. 57. Jg., 2012, S. 181-206.
- Schneider, Lothar L.: Die Konzeption der Moderne. In: Graevenitz, Gerhart von (Hg.): Konzepte der Moderne. Germanistische Symposien der DFG, Bd. XX. Stuttgart/Weimar 1998, S. 234-249.

- Schneider, Lothar L.: Realistische Literaturpolitik und naturalistische Kritik. Über die Situierung der Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die Vorgeschichte der Moderne. Niemeyer Tübingen 2005.
- Schorske, Carl Emil: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. Frankfurt am Main: S. Fischer 1982.
- Schroubek, Georg R.: Regionalismus und Nationalismus in der deutschböhmischen Literatur 1918-1938. In: Bosl, Karl/Seibt, Ferdinand (Hg.): Kultur und Gesellschaft in der Ersten Tschechoslowakischen Republik. München: Oldenbourg 1982, S. 63-77.
- Schuster, Ingrid: China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925. Bern/München 1977.
- Sedlak, Karin: „Heiterkeit auf Lebenszeit“ ... ? Hugo Wiener und und seine Wirkungsstätten. Ein Beitrag zur Kabarett- und Exilforschung. Dissertation. Universität Wien 2009.
- Sobieszek, Julia: Zum Lachen in den Keller. Der Simpl von 1912 bis heute. Wien: Amalthea 2007.
- Spiero, Ella: Jakob Julius David. Leipzig: Finck 1920.
- Spörk, Ingrid: Liebe und Verfall. Familiengeschichten und Liebesdiskurse in Realismus und Spätrealismus. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2000.
- Sprengel, Peter Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkriegs. München: C. H. Beck 2004.
- Sprengel, Peter/Streim, Gregor: Berliner und Wiener Moderne Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Wien: Böhlau 1998.
- Sprengel, Peter/Streim, Gregor: Berliner und Wiener Moderne. Wien Böhlau 1998.
- Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München: C. H. Beck 1998;
- Stach, Reiner: Kafka. Die Frühen Jahre. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2014.
- Staub, Ulrich Friedrich: Die erstaunliche Beharrlichkeit des bürgerlichen Familienideals und seine Reflexion in ausgewählten Familiendramen von 1840-1995. Dissertation, Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg in Br. 2006.
- Stein, Roger: Das deutsche Dirnenlied. Literarisches Kabarett von Bruant bis Brecht. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007.
- Steiner, Uwe C.: Müller-Einigen, Hans. In: Neue Deutsche Biographie 18 (1997), S. 492-494 <https://www.deutsche-biographie.de/pnd119054329.html#ndbcontent> [letzter Zugriff am 19.11.2019].
- Stöckmann, Ingo: Der Wille zum Willen. Der Naturalismus und die Gründung der literarischen Moderne 1880-1900. Berlin: Walter de Gruyter 2009

- Stöckmann, Ingo: Entscheidungsspiele. Rainer Maria Rilkes Prager Einakter. In: Almut Todorow, Manfred Weinberg (Hg.): Prag als Topos der Literatur. Olomouc: Univerzita Palackého 2011, S. 103-116.
- Stöckmann, Ingo: Naturalismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart: Metzler 2011.
- Strýček, Jan T./Trachtová, Miluška (Hg.): Řeč vláken. The Language of Fibres. Praha: Umělecko-průmyslové muzeum v Praze 2008
- Sudhoff, Dieter/Schardt, Michael: Einleitung. In: diess. (Hg.): Prager deutsche Erzählungen. Stuttgart: Reclam 1992, S. 9-46.
- Tateo, Giovanni: Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz. Jakob Julius Davids Erzählung Die Hanna (1904). In: Wojtczak, Maria: Deutschsprachige Literatur und Kultur im 19. Jahrhundert. Studia Germanica Posnaniensia XXXII. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2011, S. 121-136.
- Ullrich, Kai Kristina: Beziehungsweise: Modelle familialer Beziehungen im epischen Werk Friedrich Spielhagens. Kassel university press 2013.
- Václavek, Ludvík: Mährens deutschsprachige Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. In: Topolská, Lucy/Václavek, Ludvík: Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien. Olomouc: Univerzita Palackého 2000, S. 69-86.
- Veselá, Gabriela: Karl Hans Strobl. In: Fialová, Ingeborg/Krappmann, Jörg (Hg.): Lexikon deutschmährischer Autoren. Olomouc: Univerzita Palackého 2002. S. 1-10 unter dem Stichwort „Karl Hans Strobl“.
- Veselá, Gabriela: Studentenromane in der deutsch-böhmischen und tschechischen Literatur. In: Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien. Jg. 17, H. 1-2. Prag: 2006, 107-120;
- Vietta, Silvio: Die literarische Moderne: eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler 1992.
- Vorderegger, Roger.: Regionale Literaturgeschichtsschreibung. Ein Problemaufriss, eine Perspektive. In: Jahrbuch Franz-Michael-Felder-Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek: 11.2010. S. 7-20.
- Vorderegger, Roger: Literaturgeschichte oder Kulturraumforschung? In: Cescutti, Marjan/Holzner, Johann/Vorderegger, Roger (Hg.): Raum – Region – Kultur. Literaturgeschichtsschreibung im Kontext aktueller Diskurse. Universitätsverlag Wagner, Innsbruck, 2013. S. 13-24.
- Vorjans, Gerrit: Von der Torheit, wählerisch zu sterben: Suizid in der deutschsprachigen Literatur 1900. Bielefeld: transcript 2016.
- Walter, Ilsemarie: Die tschechische Frauenbewegung im Nationalitätenkonflikt der späten Habsburgermonarchie. Grin Publishing 2007.

- Weinberg, Manfred/Wutsdorff, Irina/Zbytovský, Štěpán (Hg.): Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur. Bielefeld: transcript 2018.
- Weinberg, Manfred: Die Grenzen der Interkulturalität. Interkulturelle Raumkonzepte am Beispiel der Prager deutschen Literatur. In: Fiala-Fürst, Ingeborg (Hg.): Prager deutsche, deutschböhmische und deutschmährische Literatur. Eine Neubestimmung. Olomouc: Univerzita Palackého 2014.
- Weinberg, Manfred: Region, Heimat, Provinz und Literatur(wissenschaft). In: Hornáček, Milan/Voda-Eschgfäller, Sabine (Hg.): Regionalforschung zur Literatur der Moderne. Olomouc: Univerzita Palackého 2012, S. 41-57.
- Weiss, Johannes: Werber Sombart. In: Dirk Kaesler/ Ludgera Vogt (Hg.): Hauptwerke der Soziologie. Stuttgart 2007, S. 405-409.
- Weisstein, Ulrich: Einleitung. Literatur und bildende Kunst: Geschichte, Systematik, Methoden. In: ders. (Hg.): Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets. Berlin: Erich Schmidt 1992, S. 21-24.
- Werner, Meike G.: Moderne in der Provinz. Kulturelle Experimente im Fin de Siècle Jena. Göttingen: Wallstein 2003.
- Wichmann, Siegfried: Japonismus: Ostasien – Europa. Begegnungen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. München: Schuler 1980.
- Wieser, Walter G.: Der Prager deutsche Studentenroman in den ersten vier Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Wien: W. G. Wieser 1994.
- Wietschorke, Jens: Arbeiterfreunde: Soziale Mission im dunklen Berlin 1911-1933. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2013.
- Wilpert, Gero von/Gühring, Adolf: Erstausgabe deutsche Dichtung. Stuttgart: Alfred Kröner 1992.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 1989
- Wohlleben, Robert: Das Regiment Sassenbach (1897 bis 1903). Lyrik aus der literarischen Werkstatt um Arno Holz. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 121, Bd. 1, 1994, S. 105-113.
- Wolf, Michaela: Die vielsprachige Seele Kakaniens. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012.
- Worbs, Michael: Nervenkunst. Psychoanalyse und Literatur in Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1983
- Wunberg, Gotthart: Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890-1910. Leipzig: Reclam 2000.
- Wunberg, Gotthart: Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne. Tübingen: Gunter Narr 2001.

- Wunderlich, Uli: Totentanz. In: Brittnacher, Hans Richard/May Markus (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2013, S. 488-493.
- Wünsch, Marianne: Reigen. 10 Dialoge (1900). In: Jürgensen, Christoph/Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael (Hg.): Schnitzler Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2014, S. 69-73.
- Wünsch, Marianne: Vom späten „Realismus“ zur „Frühen Moderne“: Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels. In: Titzmann, Michael (Hg.): Modelle des literarischen Strukturwandels. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1991, S. 187-203.
- Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck: Studienverlag, 2012.
- Zimmermann: Hans Dieter: „Ein Kuckuk ruft“. Asiatische Einflüsse in der Lyrik von Arno Holz. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 121, Bd. 1, 1994, S. 96-104.

9.4. Weitere Internetquellen

- <http://arbeitsstelle.upol.cz/de/> [letzter Zugriff am 2.10.2019].
- <http://www.architektenlexikon.at/de/603.htm> [letzter Zugriff am 25.11.2019].
- https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1744 [letzter Zugriff am 17.8.2019]
- <https://friedrichshagener-dichterkreis.de/wir-uber-uns/> [letzter Zugriff am 20.11.2019].
- <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Frauenbewegung> [letzter Zugriff am 18.3.2018].
- https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Jakob_Julius_David [letzter Zugriff am 4.1.2020].
- <https://www.kohoutikriz.org/autor.html?id=schar> [letzter Zugriff am 18.11.2019].
- http://www.renner-institut.at/fileadmin/frauenmachengeschichte/sd_frgesch/sd_frgesch.htm [letzter Zugriff am 18.3.2018].
- <https://rotbewegt.at/epoche/einst-jetzt/artikel/frauenbewegungen-und-frauenpolitik> [letzter Zugriff am 18.3.2018].
- https://www.uni-muenster.de/Geschichte/SWG-Online/alltagsgeschichte/glossar_riehl.htm [letzter Zugriff am 18.3.2018]
- http://universal_lexikon.deacademic.com/290778/Regionalliteratur [letzter Zugriff am 18.1.2020].
- http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG21083#XGG21083 [letzter Zugriff am 31.10.2018].

10. Annotation

Das Thema der vorgelegten Dissertation ist die sog. mährische Moderne, ein literarisches Phänomen, dem man im Zusammenhang mit einer gleichnamigen, 1906 veröffentlichten Broschüre von dem Brünner Schriftsteller und Kulturvermittler Eugen Schick (1877-1909) begegnet. Dieser präsentiert darin eine lose Autorengruppierung – Jakob Julius David, Philipp Langmann, Richard Schaukal, Karl Hans Strobl, Karl Wilhelm Fritsch, Helene Hirsch, Franz Schamann und kurz auch seine eigene Person –, die in seiner Sicht durch ihre Texte an den ästhetischen sowie thematischen Tendenzen der literarischen Moderne partizipiert. Zu untersuchen, ob Schicks Bezeichnung dieser Gruppierung berechtigt ist und ob über die mährische Moderne als spezifisches Phänomen der Literaturgeschichte, das sich im Kontext andere literarische Modernen durch eine sichtbare Selbstständigkeit auszeichnet, gesprochen werden kann, ist das Ziel der Arbeit.

Die Dissertation setzt sich zunächst mit der scheinbaren Widersprüchlichkeit des Begriffs der mährischen Moderne auseinander: im Unterschied zu anderen, üblicherweise auf die Metropolen Paris, Berlin oder Wien beschränkten Modernen bezieht sich die Bezeichnung Schicks auf eine ganze Region; auf die Literatur aus Mähren wird außerdem immer noch gerne durch die zweiteilende Optik geschaut, die zwischen der hochwertigen Prager Literatur deutschen Literatur und den rückständigen minder qualitativen oder gar deutschnational gesinnten Provinztexten unterscheidet. Um diese scheinbare Widersprüchlichkeit zu beheben werden in dem ersten Teil der Arbeit die Termini Region und Moderne in ihrer wissenschaftlichen Herleitung für den Referenzrahmen der Arbeit geklärt. Im Folgenden wird ein Text Korpus präsentiert, der nach dem Kriterium thematischer und ästhetischer Überschneidungen von Texten der genannten Autoren zusammengestellt wurde. Nach diesen Kriterien werden die Texte in drei Kapiteln („Literarische Familie“, „Kleinformen und Schreibweisen der mährischen Moderne“ und „Brünner Romane als Großstadtromane?“) geordnet.

Das erste Kapitel präsentiert zuerst die in der untersuchten Zeitspanne im Rahmen des Familiendiskurses wirkungsmächtigsten Familienmodelle von Wilhelm Heinrich Riehl und Johann Jakob Bachofen und beschreibt, wie diese Modelle in Deutschland und Österreich wahrgenommen wurden und sich auf die Texte des deutschen Naturalismus auswirkten. Anschließend werden insgesamt sieben Texte der mährischen Moderne hinsichtlich der darin abgebildeten Familienkonzepte analysiert (Franz Schamann:

Liebe, 1901; Philipp Langmann: *Korporal Stöhr*, 1901; Helene Hirsch: *Ein Auserwählter*, 1901 und *Ihr Wille*, 1904; Eugen Schick: *Feierabend*, 1902; Karl Hans Strobl: *Die Herren* und *Sieh', so erwarte ich dich*, 1901; Richard Schaukal: *Die Rückkehr*, 1894; Jakob Julius David: *Woran starb Sionida?*, 1892). Die wichtigsten gemeinsamen Merkmale der Texte sind das Fehlen einer starken Vaterfigur und die Fokussierung auf das Scheitern der fiktiven Familien. Diese ist an die Abwesenheit eines starken autoritativen Vater zurückzuführen und somit als komplementär zu den restaurativen Tendenzen zur Erhaltung der väterlichen Autorität zu sehen, die sich in den Texten des deutschen Naturalismus manifestiert.

Das zweite Kapitel der Arbeit präsentiert, welche ästhetische Einflüsse und formale Tendenzen in der mährischen Moderne Niederschlag finden. Anhand essayistischer Texte von Karl Hans Strobl (*Weltanschauung der Moderne*, *Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung*, *Der Buddhismus und die neue Kunst*, alle drei Texte 1902), der Lyrik von Eugen Schick (*Empfindsames Notierbüchlein*, 1905) sowie der frühen Erzählungen von Philipp Langmann (*Arbeiterleben!*, 1893) wird die besonders starke Aufnahme von Arno Holz' formaler literarischer Innovationen belegt, die mit impressionistischen Stilelementen kombiniert werden. Im Laufe der 1900er Jahre sind in den Texten immer häufiger ebenfalls Tendenzen der Wiener Moderne (Jakob Julius David: *Die Hanna*, 1904 und *Halluzinationen*, 1906) zu verzeichnen, wobei auch hier das Bildhafte des Impressionismus (Hans Müller: *Lao*) immer wieder zumindest im Hintergrund steht.

Im dritten Kapitel werden schließlich drei Brünner Romane (Karl Hans Strobl: *Gefährliche Strahlen*, 1906; Franz Schamann: *Die Nachwehen*, 1910; Karl Wilhelm Fritsch: *Um Michelburg*, 1911) als Großstadtromane präsentiert und in drei Abschnitten hinsichtlich des Topos ‚Brünn‘, der Darstellung der sozialen Frage und des Arbeiters sowie des Bildes des deutsch-tschechischen Nationalkonfliktes analysiert, wobei sich herausstellt, dass die Entwicklung des Nationalitätenkonfliktes zum Teil an den Verfall patriarchalischer Familienstruktur gekoppelt wird und das Thema der Familie somit zu einem zentralen Punkt der mährischen Moderne rückt.

Die in den Analysen präsentierten inhaltlichen sowie formalen Verschränkungen der Texte zeigen, dass die von Schick genannten Autoren zeitweise eine kohärente Gruppierung bildeten und trotz ihrer geographischen sowie kulturellen Nähe zu Wien weitgehend von naturalistischen Tendenzen geprägt wurden, die punktuell auch mit

Elementen anderer Strömungen der ästhetischen Moderne kombiniert sind. Somit wird einerseits der stereotypen Vorstellung widersprochen, die die Moderne lediglich auf große europäische Metropolen beschränkt und regionale Literatur als rückständig sieht. Andererseits ergibt sich aus dem analytischen Teil eine weitgehend neutrale Stellung der Texte innerhalb des deutsch-tschechischen Konfliktes, womit das Klischee der vermeintlich nationalistisch gestimmten Literatur aus den sog. Sudetenländern entgegengehalten wird.

Stichwörter

Deutschmährische Literatur, Mährische Moderne, Regionalliteratur, Moderne, Naturalismus, Familie, Moderne Schreibweisen, Großstadt, Brünn

Zeichen (mit Leerzeichen): 720 436

Zeichen (ohne Leerzeichen): 624 888

Wortanzahl: 96 352

Seitenzahl: 279