

DR. ALFRED ZOHNER

Bibliophiles um das „Junge Wien“
Moderne und Symbolismus in Österreich

Die literarischen Erneuerungsbestrebungen realistisch-naturalistischer und impressionistisch-symbolistischer Färbung, die auf altösterreichischem Boden die Jahrhundertwende bezeichnen, oder weitergegriffen die Jahre 1890 bis etwa 1902 umfassen, bieten dem Büchersammler in zweifacher Hinsicht viel Beachtens- und Wissenswertes. Kommt doch der Bibliophile jeder Art hier voll auf seine Rechnung, sowohl der das „schöne“ Buch begehrt, als auch der, der nach „Raritäten“ Ausschau hält.

Die Bewegung des „Jungen Wien“ ist in ihren Zusammenhängen bis jetzt nur selten Gegenstand von literarhistorischen Untersuchungen gewesen¹, gleichwohl es Monographien über Schnitzler die schwere Menge gibt. Aber eine ausführliche biographische Wertung Hermann Bahrs fehlt ebenso wie eine tiefer-schürfende Arbeit über Hugo von Hofmannsthal. So wird es auch nur zu begreiflich, daß diese Literatur- und Kulturepoche vielfach für die Bibliophilie vollkommenes Neuland ist. Man kann daher in vielen Privatbibliotheken oft wirkliche „Seltenheiten“, die sich nicht einmal in öffentlichen Sammlungen auffinden, verstaubt und unbeachtet in einem stillen Winkel stehen sehen und bei Antiquaren manches schöne Stück aus dem Schattendasein in dumpfen Magazinen um wenig Geld erlösen. Und warum? Vielleicht nur, weil diese Zeit noch zu nahe liegt, zu viele noch sie selbst erlebt haben, um die nötige Distanz zu besitzen. Aber auf keinen Fall, weil sie nicht genügend interessant wäre.

¹ Ich weise hier auf meine zusammenfassende Arbeit in Nagl-Zeidler-Castle, „Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte“, III. Band, 11. Lieferung, Wien 1934, als ersten Versuch hin.

Denn im Gegenteil, diese Jahre eines zwar stets energisch, aber nie brutal geführten Kampfes zwischen dem Alten und Neuen waren eine höchst lebendige, an Anregungen und Leistungen reiche Zeit. Wie schon einmal von Wien aus, in den siebziger Jahren, von Lipiner, Kralik und Ilg im Zeichen Wagners und Nietzsches die Gleichgültigkeit des Alltags überwunden werden sollte und in den achtziger Jahren die jungen, politisch und sozial aufgelockerten Elemente im Reich draußen, in München und in Berlin, als Zolaisten und konsequente Naturalisten gegen das Morsche, der Zeit nicht mehr Entsprechende Sturm liefen, so waren es Hermann Bahr und seine Gefolgschaft in Österreich, die am Beginn der neunziger Jahre Kunst und Leben aus dem Gedanken der Moderne heraus zu erneuern bestrebt waren.

Das erste Sturmzeichen ging in Brünn hoch. Es war die ab 1. Jänner 1890 im Verlag Rudolf M. Rohrer erscheinende Monatsschrift für Literatur und Kritik „*M o d e r n e D i c h t u n g*“, die in Form, Ausstattung und Anordnung ganz ein Gegenstück zu K. E. Franzos' der älteren Richtung dienenden „*Deutschen Dichtung*“ bildete, inhaltlich aber das erste und einzige Organ des konsequenten Naturalismus in Österreich bleiben sollte. Als Herausgeber zeichneten der Brünner Bürgersohn Eduard Michael K a f k a, ein an der Wiener Universität pro forma Staatswissenschaften studierender, doch der Kunst und Literatur völlig verfallener Feuerkopf, und Hermann B a h r. Was sie wollten, war eine Literatur in Österreich zu begründen mit dem Programm der Wahrheit². Allerdings gelang die Richtung vorzuschreiben leichter — als diese auch einzuhalten. Um halbwegs dem gestellten Programm zu entsprechen, mußte, da die österreichischen Autoren ganz versagten, eifrigst um die Mitarbeit reichsdeutscher naturalistischer Vorkämpfer und Mitläufer geworben werden. Der

² Im Programmaufsatz Hermann Bahrs „Die Moderne“, den er dann auch an die Spitze seines Essaybandes „Die Überwindung des Naturalismus“ (1891) stellte, heißt es: „Gegenwart wollen wir sein. Es darf keine alte Meinung in uns bleiben, kein Betrug der Schule, kein Gerücht, das nicht Gefühl ist... Wir haben kein anderes Gesetz als die Wahrheit, wie jeder sie empfindet. Der dienen wir. Wir können nichts dafür, wenn sie rauh und gewalttätig ist und oft höhnisch und grausam...“

wohl größte Triumph für die jungen Leute mag gewesen sein, daß Gerhart Hauptmann ihnen seine Studie „Der Apostel“ zur erstmaligen Veröffentlichung (Juli 1890) überließ. Die österreichischen Autoren hatten nach wie vor noch keine Stellungen bezogen, daher sind auch Impressionisten, Antinaturalisten und Vertreter der älteren Richtung bunt durcheinandergemengt. Schnitzler („Frage an das Schicksal“, „Anatols Hochzeitsmorgen“, Mai und Juli 1890), Dörmann, Salten und Specht stehen, ohne sich besonders zu unterscheiden, neben Kitir, Herold, Lemmermayer, K. M. Heidt und ebenso neben reinsten Traditionalisten wie Anzengruber, Sacher-Masoch, Saar und Pichler. Der zweite Jahrgang, der bereits nach Wien verlegt und unter dem geänderten Titel „Moderne Rundschau“ (1. April bis 15. Dezember 1891) als von Dr. Jacques Joachim und Kafka redigierte Halbmonatsschrift im Verlag Leopold Weiß erschien, zeigte gemäß der Absicht, „ein Spiegel des gesamten modernen Lebens zu sein“, ein offenkundiges Abrücken vom Idealismus rein künstlerischer Gesinnung weg zum Realismus einer politischen Stellungnahme³ und gleichzeitig eine deutliche Wendung vom Naturalismus zu einem beginnenden Symbolismus. Hermann Bahrs „Pariser Berausung“ schlägt sich in starker Betonung der neuen Franzosen nieder und in derselben Linie liegt die Baudelaire-Übersetzung Dörmanns und die Vorführung des jungen Hugo von Hofmannsthal als die „große Hoffnung“, der als Loris (gelegentlich auch als Loris Melikow) Gedichte und Aufsätze und als Theophil Morren seinen frühen Einakter in Reimen „Gestern“ veröffentlicht.

Der dritte Jahrgang (1892) konnte nur mehr mit der Berliner „Freien Bühne“ verschmolzen erscheinen. Und wenigen nur, wie Bahr, Schnitzler, dem Journalisten Friedrich Michael Fels und dem Theaterenthusiasten Julius Kulk a glückt der Anschluß. Damit war auch der Traum von einer naturalistischen Bewegung in Österreich ausgeträumt.

³ Die Auflage vom 15. Oktober 1891 wurde zur Gänze konfisziert und gegen die Redaktionsmitglieder die Anklage wegen Gefährdung der öffentlichen Sicherheit und Sittlichkeit erhoben.

Andererseits aber ging von dieser Gruppe auch die erste Manifestation des „Jungen Wien“ aus. Waren es doch Kafka, Joachim und Kulka, die nach der Premiere der „Kronpräsidenten“ im Burgtheater (11. April 1891) das Ibsen-Bankett veranstalteten, bei dem Reimers ein Gedicht Felix Dörmanns und die Pospischil eines von Richard Specht zum Vortrag brachten. Die Bedeutung des „Café Griensteidl“, wo Hermann Bahr im Kreise Gleichgesinnter residierte, als literarisches Verkehrszentrum war dadurch mit einem Schlage gegeben und eine ganze Epoche der Wiener Literaturgeschichte hat von hier aus nicht nur ihre Eigenart, sondern auch den Namen empfangen.

Und in der Tat, das Kaffeehaus als Hauptstapel- und Umschlagplatz von Zeitideen fand hier, in den vier oder fünf niedrigen, gewölbten Zimmern mit dem Ausblick über den Michaelerplatz, seine eigenartigste Erscheinungsform. Dort hielten mit ungeahnter Intensität diese jungen, in ihrer Aufgewühltheit gleichgesinnten Menschen in „unendlichen Gesprächen, die nachmittags auf der Wieden begannen, um schließlich in irgendeinem Café bei Morgengrauen noch immer nicht erledigt zu sein“ über Gott und die Welt Gericht. Was sie einander nahebrachte, war das Frühlinghafte dieser ganzen Zeit, die gemeinsame Empfindung neu anbrechender Lebendigkeiten. Bei kaum merklichen Altersunterschieden richteten sie ihr Stürmen und Drängen auch gegen die gleichen Widerstände und auf die gleichen Ziele. Zu der engeren Tischgemeinschaft Bahrs zählten: Schnitzler, der knabenhafte Hofmannsthal, Andrian, Beer-Hofmann, Baumgartner, Salten,

⁴ Zur Geschichte des Wiener Kaffeehauses: „250 Jahre Wiener Kaffeehaus.“ Festschrift des Gremiums der Kaffeehausbesitzer in Wien. 1933. — Zur Geschichte des „Café Griensteidl“: Richard Groner, Wien, wie es war. 1922. — Richard Specht, Arthur Schnitzler. Berlin 1922. S. 32 ff. — Karl Kraus, Die demolierte Literatur. 1897. — S. Wilhelm, Wiener Wandelbilder. 1912. S. 160 ff. — Theodor Girhatz in „Alt-Wien“, 5. Jahrgang, S. 203 ff. — Felix Salten, Aus den Anfängen. Erinnerungsskizzen. „Jahrbuch deutscher Bibliophilen und Literaturfreunde“ XVIII/XIX (1932/33), S. 31 bis 46. — Dazu auch die dichterischen Schilderungen bei Leo Hirschfeld, Die Lumpen. 1899; Arthur Schnitzler, Der Weg ins Freie. 1908; Otto Stoessl, Das Haus Erath. 1920.

Specht, Leo Feld, Dörmann, Ferry Bératon und Karl Kraus, später Peter Altenberg. Andere, zum Teil bereits Arrivierte, wie Gustav Schwarzkopf, Torresani, Dr. Jacques Joachim, Fels, Ebermann, Julius Kulk a, Viktor Léon, Karlweis, Emil Mark, der Schauspieler Max Pollandt, vor allem Karl Maria Hei dt finden gelegentlich Berührungspunkte und Übergänge zu der recht exklusiven Tischgesellschaft der Älteren, die sich von den revolutionären, traditionslosen Elementen der neuen Generation streng absondern, sie verneinen und zu übersehen suchen. Nach einer persönlichen Mitteilung Felix Dörmanns weigerten sich Lemmermeyer, Hango, Christel und Kiti r, als sie eines Tages aufgefordert werden, an einer lyrischen Anthologie mitzutun, mit der ausdrücklichen Motivierung, daß es ihnen widerstrebe, mit Dilettanten wie Schnitzler und Hofmannsthal in einem Bande vertreten zu sein.

Aber gerade diese Dilettanten sind es heute, die nicht in dem Meer des Vergessens untergesunken sind, und ihre literarische Erscheinung ist, zumindest in Umrissen, hinlänglich bekannt, um noch viel Worte darüber zu verlieren. Weniger ihre Anfänge. Der kämpferischste, trotz der konsequenten Inkonsequenz zielbewußteste Geist dieser Gruppe war Hermann Bah r, „der Mann von Übermorgen“, dessen blendend journalistische Fixigkeit und überfeine Hellhörigkeit für Zeittendenzen ihm schon damals die Charakteristik eines „Tausendsassa in der klugen Schlangenkunst, quartaliter seine Haut zu wechseln“⁵ von seinen Freunden eintrug. Den ersten großen literarischen Eklat in Bahrs Leben erregte des Dreiundzwanzigjährigen witzig-dreiste Schrift „Die E insichtslosigkeit des Herrn Sch äffle“ (1887), die im Ausland bei J. Schabelitz in Zürich erscheinen mußte. Von dem Bekenntnis zur sozialen zu der Kultur- und Literaturrevolution war dann nur mehr ein Schritt („Die neuen Menschen“, Verlagsmagazin, Zürich 1887). Immer enger durch in Berlin (1884—87) angeknüpfte Beziehungen mit der „Moderne“ verbrüdet, wird er auch ihr erster Kritiker („Zur Kritik

⁵ E. M. Kafka, Der neueste Bahr. „Moderne Rundschau“, 15. Juni 1891.

der Moderne“, Verlagsmagazin, Zürich 1890) und nach dem für die ganze deutsche Literaturbewegung denkwürdigen Pariser Jahr zum Verkünder der Barrèsistischen „Kultur des Ich“ („Die Überwindung des Naturalismus“, 1891 bei Pierson in Dresden)⁶. — Bei Arthur Schnitzler dagegen vollzog sich die Entwicklung weit weniger stürmisch, aber mit Widerständen bis lang in das neue Jahrhundert hinein. Der Anfang war Lyrik, konventionelle Jugendverse und das dramatische Gedicht „Alkandis Lied“ in der musikalisch-belletristischen Zeitschrift „An der schönen blauen Donau“ (1889/90). Und während seine literarische Eigenart und Bedeutung der Gegenwart bereits mit den „Anatol“-Szenen gegeben ist, erschienen diese seiner Zeit in erster Linie frech und anstößig, aber auf keinen Fall wie uns heute als geistreiches, amüsant-gewichtsloses Gesellschaftsbild. Was Wunder, daß sich Schnitzler schließlich dazu bequemen mußte, die Buchausgabe (1893) beim Bibliographischen Bureau in Leipzig auf eigene Kosten in Druck zu geben⁷. Auch noch das bald nachher geschriebene Schauspiel

⁶ Die spärlichen österreichischen Verlage sind ihm wie fast allen anderen jungen Autoren verschlossen, deren Werke daher ausschließlich in Frankfurt a. Main, Berlin, Dresden und Leipzig, zu oft sogar mit Druckkostenbeitrag, erscheinen müssen. — Aus diesen Umständen ergibt sich die verhältnismäßig kleine Auflage der frühen Schriften Hermann Bahrs und damit Hand in Hand ihre Seltenheit. So sind der im Linzer „Deutschen Klub“ gehaltene Vortrag über „Rodbertus' Theorie der Absatzkrisen“ (1884 im Verlag der Pernerstorfer'schen „Deutschen Worte“, Wien, im Druck erschienen) und die Emma, der Gattin Viktor Adlers, gewidmete Blüette „La marquesa d'Amægüi“ (1889, Verlagsmagazin-Zürich), in der Bahr das ihm befreundete Ehepaar Pernerstorfer anulkte, vollkommen verschollen. Auch der Novellenband „Fin de siècle“ (1890 bei Zoberbier in Berlin), der in erster Auflage der polizeilichen Beschlagnahme verfiel, gehört zu den bibliophilen Raritäten. Sehr gesucht werden weiters bereits das Trauerspiel „Die große Sünde“ (1889, Verlagsmagazin-Zürich), das Drama „Die Mutter“ (1891 bei Zoberbier in Berlin) und die Romane „Die gute Schule“ (1890 bei Zoberbier in Berlin) und „Neben der Liebe“ (1893 in der „Neuen Bühne“ in Fortsetzungen veröffentlicht).

⁷ Nicht besser erging es dem „Anatol“ auf der Bühne, fand die erste Aufführung des ganzen Zyklus doch in tschechischer (!) Sprache 1893 in Prag-Smichow statt.

„Das Märchen“ (1893) fand nur für gutes Geld bei Pierson in Dresden Unterkunft. Aber fallen von etwa dieser Zeit durch die Bindung mit S. Fischer in Berlin für Schnitzler die drückenden Verlagssorgen weg⁸, so mindern sich die Schwierigkeiten, die seiner Produktion entgegenstehen, nur um geringes und Affären aller Art heften sich an sein Schaffen: Konflikte mit der Zensur, dem Hof, den Behörden und endlich mit dem Militär. Mit dem ersten Drama, dem „Märchen“, begann es; es dauerte lange, bis die Zensur es endlich erlaubte, und es wurde dann unter Skandal uraufgeführt. „Freiwild“ (1896) war in Wien wegen der darin angeschlagenen Fragen des Duells und Soldatentums lange „nicht gewünscht“. Die Schilderung des österreichischen Offiziers in „Leutnant Gustl“ (1901) ist sichtlich als so trefend empfunden worden, daß Schnitzler der Oberarztcharge verlustig ging. Den „Grünen Kakadu“ (1899) verbannte der einem Befehl gleichzusetzende Wunsch einer Erzherzogin wegen zu revolutionsfreundlicher Tendenz nach der dritten Vorstellung trotz des durchschlagenden Erfolgs vom Burgtheaterrepertoire. Und wieviel sittliche Entrüstung wurde wegen der „Reigen“-Dialoge (erst Privatdruck, 1900 mit Buchschmuck von Berthold Löffler im „Wiener Verlag“ gedruckt, aufgeführt im Kleinen Berliner Schauspielhaus am 13. Dezember 1920) verspritzt und schließlich wieviel Staub wirbelte „Professor Bernhardi“ (1912), den zu sehen man nach Preßburg fahren mußte, mit dem Kirchen- und Ministeriumsstreit und den daran sich knüpfenden hitzigen Parlamentsdebatten auf?! Einzig die „Liebeleie“ (Burgtheater 9. Oktober 1895) war sofort ein großer Erfolg: sogar der alte Speidel fand einen Vollton der Freude. — Was den Literarhistoriker an Hugo von Hofmannsthal ärgert, freut den Bibliophilen: die Vielfalt der Ausgaben und Fassungen, das Verschollensein mancher Frühwerke und Schriften, die alles andere als leicht aufzutreiben sind

⁸ Seit der Novelle „Sterben“ — 1892 zuerst in der „Neuen Deutschen Rundschau“, dann als Buch im Verlag dieser Revue gedruckt, sind alle Werke, ausgenommen der „Reigen“, fortan bei S. Fischer in Berlin erschienen, der auch die beiden vorher publizierten dramatischen Arbeiten mitübernahm.

und gleicherweise so eine harte Nuß wie ein schönes Sammelgebiet darstellen⁹. Dazu beigetragen mag in erster Linie haben, daß Hofmannsthals Schaffen von allem Anfang an unter einem überaus glücklichen Stern stand. In Hermann Bahr und Stefan George erwachsen ihm gleich zwei in ihrer Art allgewaltige Beschützer, der eine nahm ihm fast noch die Eierschalen vom Rücken, führte den der Schule noch nicht Entwachsenen mitten hinein in das Literaturgetriebe des „Café Griensteidl“ und der andere erachtete nur um kurzes später die Gedichte des Jünglings würdig für die geheiligten Bezirke der „Blätter für die Kunst“. Wenige der Jungen hatten so freie Bahn wie Hofmannsthal, den ein früher Erfolg hochtrug und zu einer Art Repräsentanten österreichischen Geistes in der deutschen Dichtung emporhob.

Geschätzte und beliebte Autoren waren allerdings andere: etwa Ferdinand von S a a r mit seinen feinsinnig, süß-sentimentalen Novellen aus Österreich und Freiherr von T o r r e s a n i mit den Schwarzelben Reitergeschichten und den Erzählungen aus der schönen, wilden Lieutenantszeit. Ein starkes Kontingent stellten auch die Frauen: Marie E b n e r - E s c h e n b a c h, Bertha von S u t t n e r, Sophie von K h u e n b e r g, Edith Gräfin S a l b u r g, Irma von T r o l l - B o r o s t y a n i, Franziska

⁹ „Gestern“ („Moderne Rundschau“ 1891, im gleichen Jahr als Buch bei Klinkhardt in Leipzig); „Der Tod des Tizian“ („Blätter für die Kunst“ 1892, zur Trauerfeier für Böcklin 1901 im Insel-Verlag); „Idylle“ („Blätter für die Kunst“ 1893); „Der Tor und der Tod“ („Moderner Musenalmanach“ für 1894, 1900 mit Buchschmuck von Heinrich Vogeler-Worpswede bei Schuster und Löffler, Berlin); „Der weiße Fächer“ („Die Zeit“ 1898, mit Vignetten von Edward Gordon Craig im Insel-Verlag 1907); „Die Frau im Fenster“ („Pan“ 1898); „Der Abenteurer und die Sängerin“ („Neue deutsche Rundschau“ 1899); „Theater in Versen“ (Sobeide, Abenteurer, Frau im Fenster — S. Fischer 1899); „Der Kaiser und die Hexe“ (mit Buchschmuck von Heinrich Vogeler-Worpswede, Insel-Verlag 1900); „Das Bergwerk zu Falun“ (Insel-Verlag 1900); „Ausgewählte Gedichte“ (Verlag „Blätter für die Kunst“ 1903); „Das kleine Welttheater“ (mit Zeichnungen Aubrey Beardsley, Insel-Verlag 1903); „Elektra“ (S. Fischer, 1903) — im Grunde kommen dann weiter nur mehr S. Fischer, Insel-Verlag und für die Opernvorlagen Fürstner in Berlin in Frage, eine bei S. Fischer begonnene Gesamtausgabe, bis jetzt sechs Bände, stockt seit Jahren; eine um den „Turm“ und zwei Novellen vermehrte dreibändige Volksausgabe ist soeben (Herbst 1934) erschienen.

von Kapff-Essenther. Wie in Österreich eigentlich die Fronten nie klar aufgerollt waren, gibt es auch zwischen diesen und den jungen impressionistischen Neutönern Bindeglieder in Menge. Vor allen waren es Richard Specht und Leo Ebermann, auch Heinrich von Korff und Paul Wilhelm, die mit der jüngeren, der neuen Kunstlehre des Impressionismus verfallenen Generation rege Freundschaftsbeziehungen unterhielten, dabei in ihrem Dichten doch nur mittelmäßige, blindgehorchende Traditionalisten blieben. Diese Zwieschlächtigkeit tritt bei Richard Specht, einem Zögling Rudolf Steiners, am deutlichsten in Erscheinung. Dem Neuen mit heißem Sinn zugewandt, sind seine Dichtungen („Sündentraum“ 1892 bei Leopold Weiß in Wien, „Gedichte“ 1893 bei Seitz und Schauer in München, „Das Gastmahl des Plato“ 1895 bei Pierson in Dresden, „Pierrot bossu“ 1896 bei Pierson), die er übrigens später selbst aus dem Buchhandel zurückzog, bloß unbedeutende und schwächliche Epigonenkunst. Noch merkwürdiger liegt die Sache bei Leo Ebermann, dessen Jambentragödie „Die Athenerin“ (1897 bei Cotta in Stuttgart) im Burgtheater (19. September 1896) einen so rauschenden Erfolg hatte, daß sich Speidel zu dem Urteil: „Der ganze Abend verkündigte die frohe Botschaft: Österreich hat wieder einen dramatischen Dichter!“ verstieg. Heute wirkt dieses, den Wilbrandtschen Blankversdramen ziemlich unbeholfen nachgeschriebene Stück bloß schal und abgeschmackt.

Nur zu begreiflich, daß da jedes Aufleuchten eines eigenen Tons als neuer Stil freudig begrüßt wurde. Und es ergaben sich tatsächlich gerade auf Wiener Boden, an dem Schnittpunkt der alten Tradition mit der abebbenden naturalistischen Welle wie dem Hereinbrechen des neuen Lebensgefühls, manch seltsame Gebilde. Handelt es sich doch nicht mehr darum, die Welt zu beschreiben, wie sie ist, sondern die Empfindungen, die sie im Innenleben jedes Einzelnen auslöst, wiederzugeben. Das führt zu der überbetonten Sinnlichkeit mit ihren in das Trivial-Geschlechtliche abschweifenden Wunschträumen und zu der nicht weniger sexuell bedingten Melancholie des Sterbens einer um ihrer Dekadenz willen immer neuer Sensationen bedürftigen Generation.

Das ganze Leben wird in einem Symbol eingefangen und die unstillbare Sehnsucht nach äußerem Prunk in schmeichelnden Wohlklang der Verse umgesetzt.

Das gilt für keinen so wortwörtlich wie für Felix D ö r m a n n. Von der Bewegung des „Jungen Wien“ hochgetragen, verliert er auch mit dem Verflackern dieser Richtung jede dichterische Bedeutung und sein Schaffen ist von der Jahrhundertwende an nur ein armseliges Scheindasein im Literaturbetrieb des Alltags. Die Zeit Dörmanns (er hieß richtig Felix Biedermann) war jene, der Baudelaires Weltekel entsprach und da die „Fleurs du mal“ in allen Händen lagen. „Müde, müde bis zum Sterben, obwohl er jung“, ließ er sein Erstlingswerk „Neurotica“ (1. Auflage bei Pierson in Dresden, 2. Auflage bei A. Schulze in Leipzig, 1891), Anton Lampa zugeeignet, als „ein letztes wehmutvolles Grüßen eines seelensiechen armen Mannes“ hinausgehen. War dieses Buch, von dem Dörmann anlässlich einer zweiten Auflage — die erste verfiel der Konfiskation — selbst sagt, daß es sein Geheimstes, Süßestes und Schmerzlichstes aus lauter Freude am Erlebnis hinausplauderte und dessen naive Schamlosigkeit — wohl wegen der lebhaften Entrüstung, die es in manchen Kreisen auslöste — ihn später selbst erschauern machte, noch ein Suchen und Tasten nach einer eigenen Form, so hat er diese in den „Sensationen“ (bei Leopold Weiß in Wien 1892)¹⁰, wahrlich einem Buch der Seltsamkeiten, gefunden. Hier stehen auch das weltberühmt gewordene „Ich liebe die hektischen, schlanken“ und alle Verse, die Dörmanns Wesen bezeichnen. Auf diese seelischen, hauptsächlich aber geschlechtlichen Krisen folgt in „Gelächter“ (bei Pierson in Dresden, 1896) eine hohnvolle Resignation und die einstigen Ideale mit Spott zersetzende Ironie. Waren die Gedichte, das was er wollte, eine richtige Sensation, so knüpften sich an seine Dramen unbeabsichtigte Wirkungen. Die Premiere des Wiener Sittenstückes „Ledige Leute“ (3. November 1897, Buch 1898 bei R. Friese in Leipzig) im Carltheater begleitete ein veritabler Theaterskandal, eine Aufführung der Komödie „Zimmerherren“ (1900 im „Wiener Verlag“) wurde von

¹⁰ Ein talentloser Abklatsch der „Sensationen“ ist das Gedichtbuch „Halluzinationen“ (1893 bei A. Schulze in Leipzig) von Paul Fischer.

der Zensur verboten und die „Krannebuben“ (1901 im „Wiener Verlag“), wieder ein Sittenstück, enttäuschten. Dagegen wurde die überschwengliche dramatische Ballade „Der Herr von Abadessa“ (1902 im „Wiener Verlag“ mit einer Umschlagzeichnung Emil Orliks) mit dem Bauernfeld-Preis ausgezeichnet.

Beinahe programmatisch führt in dem „Garten der Erkenntnis“ (1895 bei S. Fischer in Berlin, später in verschiedenen Ausgaben, auch Luxusdrucken), einem auf hypersensible Empfindsamkeit abgestimmten Werk, Leopold von Andrian die Gefühlskomplexe dieser überreifen und künstlich in Hochspannung gebrachten Zeit vor. Von einem jungen österreichischen Fürsten, „dem Erwin“, der starb „ohne erkannt zu haben“, weil seine Lebensfähigkeit nicht ausreichte, das Leben wirklich zu erleben, erzählt diese subjektiv gehaltene, empfindsam-pathologische Novelle, die bei den Zeitgenossen viel Anerkennung fand und große Hoffnungen für die literarische Entwicklung des jungen Dichters auslöste. Aber der „Garten der Erkenntnis“ blieb, abgesehen von einigen wenigen Jugendgedichten, die in den „Blättern für die Kunst“ Eingang fanden, die einzige Frucht an Andrians Dichterbaum. Der Nachwelt hat sie nichts zu bedeuten, ist nicht etwa eine Botschaft, sondern bloß das Dokument einer Generation und kaum das Testament jener Frühvollendet-Frühgestorbenen.

Natürlich hat diese Zeit auch wieder ihre publizistischen Organe. Durch das Überfließen der realistischen „Modernen Rundschau“ in die naturalistische Berliner „Freie Bühne“ wurden eine Reihe von Autoren obdachlos, die in der „Wiener Literatur-Zeitung“ dann Eingang fanden. Einem Organ, das aus den stark die österreichische Literatur betonenden, unter dem Titel „Wiener Bücher-Zeitung“ seit 1890 erscheinenden Verlagsberichten des Antiquars Dr. A. Bauer hervorgegangen war und sich bestrebte, den zeitgenössischen, besonders der modernen heimischen Produktion den Weg zu ebnet. 1893 brachte der Tod Bauers eine Änderung in der Redaktion mit sich, die Leitung übernahmen Heinrich Osten und Dr. Edmund Wengraf — damit geht auch eine Änderung des Na-

mens in „Neue Revue“ und der Zielsetzung, der schöngestige Teil wird durch Politik und Volkswirtschaft immer mehr in den Hintergrund gedrängt, Hand in Hand. Es treten hier Karl Kraus (mit Buchrezensionen), Auerheimer (unter dem Pseudonym Raoul Heimern), Otto Stoessl, Felix Salten, vielfach das erste Mal, vor die Öffentlichkeit; 1895 erscheint hier Eduard Reyers Aufruf „Bibliotheken für das Volk“ und 1896 Müller-Guttenbrunn's Rechenschaftsbericht „Das Raimundtheater, Passionsgeschichte einer deutschen Volksbühne“. Im Juni 1898 schließt sich die „Neue Revue“ mit der eben gegründeten, in der künstlerischen Einstellung gemäßigt-modernen, von Rudolf Lothar redigierten „Wage“ zusammen. Auch die Wochenschrift „Die Zeit“ (seit Oktober 1894) hat durch die Mitredaktion Hermann Bahrs in literarischen Belangen mancherlei Bedeutung. Schließlich wird aber auch hier das Schönegeistige durch wissenschaftliche, soziologische, nationalökonomische und politische Fragen zur Gänze verdrängt.

Ein typisches Organ des Übergangs ist die ihren Namen dem Schnitzlerschen Burgtheatererfolg verdankende Wiener Wochenschrift „Liebeleie“ (4. Jänner bis 20. März 1896). Von Rolf Baron Brockdorff und Rudolf Strauß redigiert, bevorzugt diese publizistische Eintagsfliege die kleine, leichtbeschwingte, spritzige Erzählung. Bringt unter anderem die ersten Skizzen Peter Altenbergs und Randglossen zur Wiener Chronique scandaleuse, in denen Karl Kraus unter dem Decknamen „Crêpe de chine“ seine ersten Giftpfeile abschießt.

Ganz in den Dienst des österreichischen Symbolismus und Ästhetizismus stellte sich erst die zunächst wieder von Rudolf Strauß, dann von Gustav Schoenaich, Constantin Christomanos und Felix Rappaport redigierte Halbmonatsschrift „Wiener Rundschau“ (15. November 1896 bis 1. September 1901). Schon rein äußerlich elegant und geschmackvoll ausgestattet, wendet sich diese literarische, von Felix Rappaport finanzierte Revue auch in ihrer geistigen Haltung in erster Linie „an die Repräsentanten jeder Kultur, an die Schaffenden einerseits und an ein geistesverwandtes Publikum andererseits“, um — wie es in einem Vorbericht zum dritten Jahrgang heißt,

„der dereinstigen Herrschaft der Geistigen die Wege zu bahnen, der Kunst an sich eine Zufluchtsstätte zu bieten“. Gleich die erste Nummer brachte das heute schon nahezu klassisch gewordene, zur Erscheinungszeit gedanklich und formal herausfordernde „Lebenslied“ Hugo von Hofmannsthal. Ganz Wien beschäftigte sich damals irgendwie mit den dunklen Strophen, die Zustimmung in gleichem Maß auslösten, wie sie Widerspruch provozierten. Später sind hier noch die „Alkestis“-Fragmente zu finden. Ein bevorzugter Platz ist natürlich auch Peter Altenberg eingeräumt. Neue Namen wie Rilke, hier noch René Maria, und Schaukal tauchen auf und die Lyriker um das „Junge Wien“, sekundiert durch die deutschen Neutöner, Vers- und Wortkünstler drängen die naturalistische Vorherrschaft zurück, ohne die realistischen österreichischen Autoren beiseite zu schieben. Auf dem Gebiet der Malerei werden die Secessionisten und Anhänger des Jugendstils, Loos, Segantini und Klimt, als Vertreter der neuesten Richtung freudig begrüßt¹¹. Aber in denselben Heften, in denen sich die verschiedenen Mitarbeiter bemühten, der literarischen Kultur Österreichs ein neues Antlitz zu geben, veröffentlichte auch Karl Kraus sein Pamphlet „Die demolierte Literatur“ (Herbst 1896¹²), dessen Witz die Herausgeber zwar anerkannten, von dem sie aber zugleich merklich kühl und reserviert abrückten.

¹¹ Vor allem durch den Einfluß Hermann Bahrs („Secession“, 1900 „Wiener Verlag“) fanden die neuen künstlerischen Bestrebungen der Wiener Secessionisten bei der Gruppe der Jungwiener Literaten tatkräftige Unterstützung. In der „Zeit“ und in der „Modernen Rundschau“, hier von Franz Servaes unterstützt, gab Richard Muther den Ton an. Dafür beherrschten auch den literarischen Teil von „Versacrum“ (Januar 1898 bis 1900), dem Organ der Wiener Secession, die Autoren des jungen Wien, wie Hofmannsthal, Dörmann, aber auch schon Rilke, Schaukal und Salus. Hier reiht sich auch die illustrierte Zeitschrift „Kunst“, eine Halbmonatsschrift „für Kunst und alles andere“ ein, die — was wenig bekannt — Peter Altenberg im Winter 1903 auf 1904 redigierte und die ausschließlich Beiträge von ihm und Adolf Loos enthielt. Nach etwa acht Nummern ging sie in andere Hände über und wurde ein Reklameblatt für Grammophone und photographische Bedarfsartikel.

¹² Der Passus über Hugo von Hofmannsthal fehlt hier noch oder wurde redaktionell unterdrückt.

Diese geistsprühende Grabrede Karl Krausens auf das „Café Griensteidl“, das wegen des durch die Ausgestaltung des Michaelerplatzes notwendigen Umbaus des Palais Herberstein geschlossen werden mußte, fand derart reißenden Absatz, daß nicht nur ein Separatabdruck (mit einer Titelvignette Hans Schließmanns, die eine Karikatur Hermann Bahrs darstellt) davon im Verlag A. Bauer erscheinen konnte, sondern dieser auch in den Jahren 1897 bis 1899 fünf Auflagen erreichte. Auf knapp sechs- unddreißig Seiten ziehen alle diejenigen Menschen vorüber, die das schöngeistige Wien dieser Jahre zu bedeuten vermeinten. Nur mit wenigen Strichen ist die Wesensart der einzelnen Personen umrissen, aber ein richtig aufgesetztes Glanzlicht stattet diese flüchtigen Skizzen mit besonderer Ähnlichkeit und Lebendigkeit aus. Kraus hat hier mit seltenem psychologischen Scharfblick Urteile gefällt, die erst die Zukunft bestätigen sollte und die heute noch haften¹³. In diesen Monaten sind die Brücken zwischen Karl Kraus und den Jungwiener Literaten abgebrochen und die durch Jahrzehnte innegehaltenen Kampfpositionen bezogen worden; im April 1899 trat er dann mit seiner eigenen Zeitschrift „Fackel“¹⁴ hervor, die hauptsächlich als ein Korrektiv der herrschenden Wiener Journalistik gedacht war, aber auch jungen Autoren gerne Raum gönnte.

Das gleiche Ziel mit dem „Jungen Wien“, die Überwindung des Naturalismus als Kunstform, haben die etwas abseitsstehenden lyrischen Neutöner, die in ihren meist freien Rhythmen sich an Prägnanz einem antiken Ideal zu nähern suchen. Der Neugriechen Konstantinos Christomanos, in früheren Jahren Vorleser bei der Kaiserin Elisabeth, läßt „Orphische Lieder“ (1898 bei Carl Konegen in Wien) erscheinen, die ganz auf Gefühl gestellt, in freien, reimlosen, nur durch die Musikalität

¹³ In dem von mir bearbeiteten Teil der „Deutsch-Osterreichischen Literaturgeschichte“ III: 1718 sind die Wesenscharakteristiken auf die Namen hin gelöst.

¹⁴ Gleich in den ersten Wochen erschien eine bis auf das Titelblatt sich erstreckende Persiflage der „Fackel“ von Erwin Rosenberger unter dem Titel „Der Pinsel“ (Juni 1899), die manchmal nicht ungeschickt die stilistische Eigenart Kraus' kopiert und karikiert.

des Wort- und Versbildes gehobenen Rhythmen verströmen. In ebenso hymnisch-verklärten „Tagebuchblättern“ (1899 bei Moritz Perles in Wien) schildert er nach dem Tode der Kaiserin das Wesen dieser unglücklichen, schmerzzerbrochenen Frau, — der Hof allerdings sah darin nur eine Indiskretion und man gab Christomanos deutlich zu verstehen, daß eine Fortsetzung unerwünscht sei. — Auch die freien Rhythmen „Gedanken eines Anderen von Ihm Selbst“ (1896 bei Carl Koenen in Wien) und die hymnischen „Höhenlieder“ (1898, ebenda) Karl Michael Freiherrn von Levetzows sind Zeugnisse genialer Eigenwilligkeit eines wirklich dichterischen Erlebens. Ebenfalls Levetzow war es, der mit dem Wolzogenschen „Überbrett!“ in enge Fühlung kam. — Durch seine geistigen Beziehungen zu Karl Kraus, 1892 gab er gemeinsam mit diesem eine „Satirenanthologie“ heraus, ordnet sich auch der schon immer über die Grenzen nach Deutschland strebende Anton Lindner ein. In dem Bändchen Lyrik „Ton vom Tod“, vom „Deutschen Dichterheim“ mit dem ersten Preis ausgezeichnet, fand er manche Fügung, die ihn den österreichischen Impressionisten nahebrachte; seine Studie über „Die Barrisons“ (1897), die Th. Th. Heine illustrierte, stellte der Zeit recht genehme Wechselbeziehungen zwischen dem Variété und der bildenden Kunst her. — Elsa Ruth von Zimmermann schlägt dagegen in ihrem ersten Gedichtbuch „Der Tag hat sich geneigt“ (1898 bei Pierson) einen neuen, fast expressionistischen Ton an, doch blieb es auch hier nur bei vielversprechenden Anfängen. — Schließlich schrieb noch der „Geldmann“ Felix Rappaport Verse, ließ aber die Produkte seiner Muse unter dem Titel „Schwarze Lilien“ (1896 bei M. Breitenstein, Leipzig-Wien) anonym erscheinen und tat gut daran, denn diese schwülen sinnlichen Gedichte mit stark romanisierendem Einschlag hätten schwerlich den Beifall seiner ihm oft sogar recht verpflichteten Freunde und Schützlinge gefunden.

In die Welt des Griensteidl-Kreises ordnen sich noch Richard Beer-Hofmann und Felix Salten, beide enge Freunde von Schnitzler und Hofmannsthal, ein, — in ihrem Schaffen allerdings sind sie grundverschieden. Beer-Hofmann ist der

stille, in sich vergrabene Dichter, dessen Schweigen nicht Unproduktivität als vielmehr gewissenhaftes Ringen um Stoff und Wort erklärt. Seine Jugendarbeiten, die etwas geistreichelnden und snobistischen Novellen („Das Kind“, „Camelias“, 1893 bei Freund und Jeckel, Berlin; „Der Tod Georgs“, 1900 bei S. Fischer) entstammen noch der Atmosphäre des „Anatol“: der Zeit der eindeutigen Abenteuer, des süßen Mädels, der leichtfertigen Melancholiker, aber im „Schlaflied für Mirjam“ (1897) kündigt sich schon die Einkehr an, — die Geister der Vergangenheit und des väterlichen Blutes erwachen. — Felix Salten (eigentlich Salzmann) dagegen ist der Laute, Lebendige, der nicht ruht noch rastet, überall die journalistische Sensation sucht. Er kann eigentlich alles — ein Nachruf auf Zola (30. September 1902) macht ihn über Nacht unter den Journalisten berühmt, 1904 hat er als erster Feuilletonist der neugegründeten „Zeit“ seine große „Affaire“ als eifriger Wortsprecher für Geza Mattachich und Luise von Koburg, mit dem naturalistischen Volksstück „Der Gemeine“ (1901) kommt er in Konflikt mit der Zensur, seine frühen novellistischen Arbeiten („Der Hinterbliebene“, 1900, Wiener Verlag, „Die Gedektafel der Prinzessin Anna“, 1902, Wiener Verlag, „Die kleine Veronika“, 1903 bei S. Fischer) sind Beweise starken Könnens, als Kunstkritiker tritt er für Klimt (1903, Wiener Verlag) und die Secessionisten ein, eine beißend-satirische Betrachtung der gekrönten Häupter Europas ist „Das Buch der Könige“ (1905 bei Georg Müller) und „Wiener Adel“ (1905 bei Herm. Seemann, Berlin, Großstadtdokumente, Bd. 14) eine ebenso offene Kritik der österreichischen Aristokratie. Die anonym erschienenen „Bekennnisse einer Prinzessin“ (1906, Wiener Verlag) sind fingierte Tagebuchblätter der Kronprinzessin Luise von Sachsen.

Mit der allerdings aus ganz anderen Gründen erfolgten Schließung des „Café Griensteidl“ steht der innere Zerfall der Jungwienener Bewegung in zeitlichem Zusammenhang, — beginnt damit doch die Zersplitterung der zwanglos geschlossenen Gesellschaft auch äußerlich sichtbar zu werden. So ist schon bei Peter Altenberg, der Krönung und zugleich langsames, unbewuß-

tes Übergleiten dieser Epoche höchster Reizsamkeit in eine neue Zeit war, der Kern seines Wesens zwar nur aus der Atmosphäre der Fin-de-siècle-Kultur heraus verständlich, geistig aber sind einzig bei ihm bereits Brücken geschlagen über die welt- und kunstanschaulichen Gegensätze, die zwischen dem Impressionismus und dem Kunstwollen der nachfolgenden Generation klaffen. Und kann bei ihm von einem Programm überhaupt die Rede sein, so lag es im Bewußtsein seiner Funktion in dieser Welt: zu sehen. Sein Gehirn entwickelte sich nachgerade zu einem Registrierapparat für die empfangenen „Netzhautbilder“, die er wohl mehr unbewußt als mit Absicht in der prägnanten Form seines Telegrammstils gelegentlich zu Papier brachte. Was Wunder weiters, daß die Entdeckung Altenbergs als Dichter rein dem Zufall überantwortet war und er seine erste Skizzensammlung „Wie ich es sehe“ (1896 bei S. Fischer) nannte, mit dem Akzent auf „sehe“. Dieser neue Geist kündigte sich auch in der Form an. Die Sprachmittel des Ästhetizismus, wieder einmal zu Epigonentum, äußerer Schönheit und Wohlklang erstarrt, sind bei ihm aufgelockert und mit neuem Inhalt erfüllt. Eindruck ist neben Eindruck gesetzt, aller Schwulst fehlt, das Abrupte, Plötzliche wird zur Form erhoben — eine Entwicklung, die schließlich beim Expressionismus landete, dem der Schrei als Erlösung galt. So rundet sich durch Anfang und Ende das Bild einer Epoche: das Gestern reicht dem Morgen die Hand.

*

Mancher eingefleischte Bibliophile wird sagen: „Was soll mir dieser Aufsatz, in dem von mehr oder weniger interessanten Werken die Rede ist, aber nicht von Büchern?“ Dem sei schon im vorhinein erwidert, er kann im Grunde gerade Dir sehr viel bedeuten, und zwar als Leitfaden, als Hinweis. Eine gute Bibliographie hat ebenso wie ein brauchbarer Postwertzeichenkatalog vollständig zu sein, die Abarten und Fehldrucke genauestens nummernweise anzuführen, Literaturgeschichte doch zeigt Richtungen und Systeme und muß es der Einzelforschung und dem Einzelwissen überlassen, den Knochenbau mit Fleisch und Blut zu umgeben. So auch hier.