

DE GRUYTER

Daniel Fulda, Stephan Jaeger (Hrsg.)

ROMANHAFTES ERZÄHLEN VON GESCHICHTE

VERGEGENWÄRTIGTE VERGANGENHEITEN IM
BEGINNENDEN 21. JAHRHUNDERT

STUDIEN UND TEXTE ZUR
SOZIALGESCHICHTE DER LITERATUR

Cornelius Mitterer

Richard Schaukal in Netzwerken und Feldern der literarischen Moderne

Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur



Herausgegeben von
Norbert Bachleitner, Christian Begemann,
Walter Erhart, Gangolf Hübinger, Barbara Picht
und Meike Werner

Band 149

Cornelius Mitterer

**Richard Schaukal
in Netzwerken
und Feldern der
literarischen Moderne**

DE GRUYTER

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF), PUB 646-Z

FWF Der Wissenschaftsfonds.

 Ludwig Boltzmann Institut
Geschichte und Theorie der Biographie

ISBN 978-3-11-061801-3

e-ISBN (PDF) 978-3-11-061974-4

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-061823-5

ISSN 0174-4410



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Library of Congress Control Number: 2019951406

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Cornelius Mitterer, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

Siglenverzeichnis — VII

Einleitung: Widerspruchsgeist eines Beamtendichters — 1

- 1 Biographie: Gattung und Theorie am Beispiel Richard Schaukals — 13
 - 1.1 Biographiewürdigkeit — 22
 - 1.2 Forschungsstand zu Richard Schaukal als Ausdruck von Biographiewürdigkeit? — 24
 - 1.3 Biographie und Kanon — 29
 - 1.4 Biographie als Erinnerungsort — 33
- 2 Netzwerkforschung: Metapher und Methode — 36
 - 2.1 Die Beschaffenheit von Netzwerken — 41
 - 2.2 Netzwerktheorie-Modell nach Thomas Schweizer — 44
- 3 Soziale Welt und geistiger Raum — 46

I Pose und Subjektivierung im Leben Richard Schaukals — 52

- 1 Fotografie als Biographie — 52
- 2 Biographie und Retrophilie — 57
- 3 Biographie als Selbstreflexion — 64
 - 3.1 Schaukals biographische Essayistik — 71
 - 3.2 Die hohe Schule der geschmeidigen Selbstdarstellung — 73

II Schaukals Einsatzmittel im Sozialraum — 81

- 1 Kapitalstruktur — 81
- 2 Distinktionsverhalten — 83
- 3 Geistesaristokratie und Kulturkritik — 87

III Schaukal in Netzwerken und Feldern der Moderne — 94

- 1 Verlagsstrukturen und Verlagsnetzwerke — 94
 - 1.1 Erfolge in München — 100
 - 1.2 Nutzen des München-Netzwerks — 102
 - 1.3 Verlagsuche in Zeiten politischer Umbrüche — 109
- 2 Publizistische Netzwerke — 113
 - 2.1 Simplicissimus — 118
 - 2.2 Jugend — 120
 - 2.3 Die Gesellschaft, Die Insel und Avalun — 122
 - 2.4 Deutsche Kunst und Dekoration und Der Sturm — 125
 - 2.5 Blätter für die Kunst, Der Brenner und Das Gewissen — 127

- 3 Schaukal als Objekt der Kritik — **134**
- 4 Übersetzer- und Anthologiennetzwerke — **141**
 - 4.1 Schaukal als Übersetzer — **141**
 - 4.2 Schaukal in Anthologien — **149**
- 5 Vereine, Verbände und Organisationen — **155**
- 6 Schaukals Netzwerkaktivitäten als Kanon-Agent — **172**
- 7 Positionen und Netzwerke der Neuromantik — **176**
 - 7.1 Wahlverwandtschaften: E.T.A. Hoffmann als Verbindung zu Kubin — **177**
 - 7.2 Von Bewunderung zur Distanzierung: Max Brod und Hermann Hesse — **181**
 - 7.3 Die Grande Dame der Literatur: Marie von Ebner-Eschenbach — **185**
 - 7.4 Die Prager Neuromantiker — **187**
- 8 Wiener Netzwerke — **196**
 - 8.1 Jung-Wien / Jung-Österreich — **197**
 - 8.2 Abfuhr vom ‚Gründer‘ Jung-Wiens: Schaukal und Hermann Bahr — **199**
 - 8.3 Hassliebe Kaffeehaus: Schaukal und Karl Kraus — **203**
 - 8.4 Bruderzwist: Schaukal und Hugo von Hofmannsthal — **206**
 - 8.5 Snobs, das sind die anderen: Schaukal und Arthur Schnitzler — **211**
 - 8.6 Hypermoderne-Premieren-Abende — **217**
 - 8.7 Individualisten und Gruppenakteure der Anti-/Moderne — **219**
- 9 Resümee: Erfolg und Misserfolg – eine Netzwerkangelegenheit — **222**
- 10 Exkurs: Schaukal als Vermittler zwischen Kunst und Politik — **225**

Zusammenfassung der Ergebnisse — 236

Anhang

Werkverzeichnis Richard Schaukal — 247

Bibliographie — 276

Personenregister — 297

Siglenverzeichnis

- WE Richard Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. 5 Bde. Hg. von Lotte Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1965–1967.
- GW Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main: Fischer TB 1979–1980.
- KS Hermann Bahr: *Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Bislang 23 Bde. Hg. von Claus Pias und Gottfried Schnödl. Weimar: VDG 2004 ff.
- S-NL, WB Richard Schaukal-Nachlass in der Wienbibliothek, Wien.
- H-NL, LAM Hermann Hesse-Nachlass im Literaturarchiv Marbach.
- K-S, BSB Sammlung Alfred Kubin in der Bayerischen Staatsbibliothek München.
- NL-B, TMW Nachlass Hermann Bahr im Theatermuseum Wien.

Einleitung:

Widerspruchsgeist eines Beamtendichters

In seinem Monumentalwerk *Der Mann ohne Eigenschaften* erinnert sich Robert Musil (1880–1942) so ironisch wie anerkennend an den europaweiten Ausbruch der Moderne. Die kreativen Impulse und Widersprüchlichkeiten der Jahrhundertwende erfuhren durch das „magische Datum“ einen besonderen Ausdruck:

Aus dem ölglaten Geist der zwei letzten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts hatte sich plötzlich in ganz Europa ein beflügelndes Fieber erhoben. Niemand wußte genau, was im Werden war; niemand vermochte zu sagen, ob es eine neue Kunst, ein neuer Mensch, eine neue Moral oder vielleicht eine Umschichtung der Gesellschaft sein sollte. Darum sagte jeder davon, was ihm paßte. [...] Es entwickelten sich Begabungen, die früher erstickt worden waren oder am öffentlichen Leben gar nicht teilgenommen hatten. Sie waren so verschieden wie nur möglich, und die Gegensätze ihrer Ziele waren unübertrefflich. [...] Man begeisterte sich für das Heldenglaubensbekenntnis und für das soziale Allemannsglaubensbekenntnis; man war gläubig und skeptisch, naturalistisch und präzios, robust und morbid; man träumte von alten Schloßalleen, herbstlichen Gärten [...], von Schmiede- und Walzwerken, nackten Kämpfern, Aufständen der Arbeitssklaven, menschlichen Urpaaren und Zertrümmerung der Gesellschaft. Das waren freilich widersprüchliche und höchst verschiedene Schlachtrufe, aber sie hatten einen gemeinsamen Atem; würde man jene Zeit zerlegt haben, so würde ein Unsinn herausgekommen sein wie ein eckiger Kreis, der aus hölzernem Eisen bestehen will, aber in Wirklichkeit war alles in einem schimmernden Sinn verschmolzen.¹

Viele der im Zitat genannten Merkmale der Moderne, die Gleichzeitigkeit von Tradition und Progression in den Künsten, technologische Errungenschaften, Urbanisierung, das Aufeinandertreffen neuer und alter Moralvorstellungen sowie der sich vollziehende Strukturwandel finden sich so oder ähnlich in den ideologischen und poetologischen Stellungnahmen, Distanzierungen und Selbstverortungen Richard Schaukals.

Der 1874 in Brünn (Brno) geborene Dichter, Kritiker, Übersetzer und Ministerialbeamte gehörte zu den streitbaren literarischen Akteuren der ‚kritischen Moderne‘.² Dass Schaukal biographisch wie werkästhetisch nicht leicht einordbar ist, mag unter anderem an der mit seinem Tod im Jahre 1942 hinterlassenen

¹ Robert Musil: Gesamtausgabe. Bd. 1. Erstes Buch: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hg. von Walter Fanta. Salzburg/Wien 2016, S. 84–85.

² Vgl. Allan Janik: *Vienna 1900 Revisited. Paradigms and Problems*. In: *Rethinking Vienna 1900*. Hg. von Steven Beller. New York/Oxford 2001, S. 27–56; vgl. auch Michael Burri: *Theodor Herzl and Richard Schaukal. Self-Styled Nobility and the Sources of Bourgeois Belligerence in Prewar Vienna*. In: *Rethinking Vienna 1900*, S. 105–131.

Fülle schriftlicher Äußerungen liegen sowie an der Komplexität seiner teils widersprüchlichen Texte. Ein zentrales Lebensthema blieb aber die Retrophilie. Schaukals ästhetizistische Vergangenheitssehnsucht der frühen Jahre mündete nach dem Ende der Donaumonarchie in politisch aufgeladene, nicht minder rückwärtsgewandte Zeit- und Gesellschaftskritiken. 1925 kam es etwa im Zuge des tödlichen Attentats auf Hugo Bettauer (1872–1925) zu einer kurzen Korrespondenz mit Robert Musil, seinerzeit stellvertretender Vorsitzender des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller in Österreich. Schaukal drohte mit seinem Austritt aus dem SDSOe, da der Verband nach dem Anschlag auf Bettauer gegen die Hetze in der rechtskonservativen Presse Stellung bezogen hatte. Die Beschwerdebriefe und eine nicht veröffentlichte Polemik zum ‚Fall Bettauer‘ zeugen von Schaukals tiefwurzelndem Konservatismus.³ „Jedes der rund achtzig Werke Schaukals ist in der Grundtendenz konservativ. Der Dichter ist weder thematisch, noch sprachlich, weder formal, noch stilistisch ein Neuerer oder Experimentierer, bestenfalls ein genialer ‚Anverwandter‘ und ‚Adapteur‘“, so Claudia Girardi.⁴ Dabei habe er sich „der Einordnung in starre Kategorien Zeit seines Lebens entzogen“, wollte keinen literarischen Regeln, Schulen oder Gruppen zugehören und aus sich heraus dichterisch produktiv sein, wie Andreas Wicke mit Blick auf Schaukals Lyriktheorie festhält.⁵ Zu diesem Zweck griff der Dichter auf einen klassischen Geniebegriff zurück, an dem er auch in seinen biographischen und literaturkritischen Arbeiten festhielt.⁶

Schaukals restaurative Werke und kulturkritische Essays verdichteten sich gemeinsam mit seinem aristokratischen Habitus zu einer nostalgischen Lebensweise, ohne dabei die Entwicklungen der Gegenwart oder ihre technischen Mittel für eine öffentlichkeitswirksame Selbstdarstellung – etwa in Form von inszenierten Fotografien und Radiovorlesungen – außer Acht zu lassen. Dass

3 Schaukal sah von der Veröffentlichung ab und trat aus dem Verband nicht aus, da Bettauer seinen Verletzungen erlag. Siehe die Briefe an Musil im Schaukal-Nachlass der Wienbibliothek (im Folgenden zit. als S-NL, WB). Dominik Pietzcker widmet dem Fall Bettauer einen Exkurs; vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende. Würzburg 1997, S. 240–242. Vgl. dazu auch Murray G. Hall: Der Fall Bettauer. Wien 1978, S. 70–76.

4 Claudia Girardi: Der Dichter Richard von Schaukal als „Konservator“ der guten alten Zeit. In: Konservative Profile. Ideen & Praxis in der Politik zwischen FM Radetzky, Karl Kraus und Alois Mock. Hg. von Ulrich E. Zellenberg. Graz/Stuttgart 2003, S. 285–302, hier S. 292.

5 Andreas Wicke: Richard Schaukal und die Lyriktheorie der Jahrhundertwende. In: Modern Austrian Literature, Bd. 34, Nr. 3–4 (2001), S. 79–93, hier S. 82.

6 Vgl. Wicke: Richard Schaukal und die Lyriktheorie der Jahrhundertwende, S. 86–87.

Schaukal die Architektur von Adolf Loos (1870–1933) früh würdigte und im gleichen Maße zu schätzen wusste wie Renaissance- und Barockmalerei, fügt sich in das widerspruchsbeladene Bild des kaisertreuen Beamtendichters, der Antisemit war und den Anschluss Österreichs an Hitler-Deutschland ablehnte.

Seine Rolle als Verfechter reaktionärer Positionen und die Verbindung von politischem und kritischem Wirken sind kaum zu überschätzen. Vor allem Schaukals Essays erreichten nicht nur in Wien eine große Leserschaft, sondern im gesamten deutschen Sprachraum. Er publizierte in Zeitungen und Zeitschriften mit Redaktionssitz in Brünn, Leipzig, München, Wien, Berlin, Essen, Nürnberg, Darmstadt, Stuttgart und Chemnitz, um nur einige zu nennen. Die 1929 gegründete ‚Schaukal-Gesellschaft‘ zählte zeitweise über 300 Mitglieder und avancierte in der Zwischenkriegszeit zu einem Zentrum konservativer Ideologie. Doch im Laufe der 1930er Jahre sank die Mitgliederzahl rapide; manche Austritte wurden mit Schaukals ambivalenter Haltung zum Nationalsozialismus begründet, von dem er sich nach anfänglichen Sympathiebekundungen öffentlich distanzierte.⁷

Die letzten Lebensjahre des pensionierten Sektionschefs waren von materieller Not und Verbitterung über fehlende Anerkennung geprägt. In den späten Briefen bittet Schaukal seine Kontakte nicht mehr nur um literarische Vermittlung, sondern auch um Brennholz, Kohle, Nahrungsmittel.

In Richard Schaukals Biographie lassen sich zwei wiederkehrende Momente ausmachen, die für seine Position im literarischen Feld und in den Netzwerken der Moderne ganz entscheidend waren. Zum einen setzte er sich kontinuierlich – und nicht nur als Vertreter der Dekadenzdichtung – mit bürgerlichen und antibürgerlichen Verhaltensmustern auseinander. Diese Auseinandersetzung erfolgte in Form von regelmäßigen Äußerungen über die Buch-, Schreib- und Lesekultur. Die Mediatisierung und Verbreitung der Lesekompetenz empfand Schaukal ebenso wie die fortschreitende Ökonomisierung von Presse und Literatur als konkrete Statusbedrohung. Auch deshalb stellte er sich (öffentlich) die Frage, ob er am kulturkritischen Diskurs und politischen Betrieb partizipieren oder ob er dieses Engagement verweigern sollte. Schaukal wählte zur Verbreitung seiner Kulturkritik einen Zwischenweg, der seiner inszenierten Weltabgewandtheit und einem im Grunde doch auch ideologischen Wirken gleichermaßen Rechnung tragen sollte. Dies mündete in kontradiktorische Selbstreflexionen und vielfach wiederholte Individualitätsbekenntnisse:

⁷ Vgl. Richard Schaukal: Nationalismus. In: Der Christliche Ständestaat, 1. Jg., Nr. 23 (1934), S. 3–4; Schaukal: Was wird aus Deutschland? In: Der Christliche Ständestaat, 1. Jg., Nr. 32 (1934), S. 9–10.

[I]ch bin der „zurückhaltendste Mensch von der Welt“ und dennoch, wenn ich spreche, wenn ich schreibe, bekenntnisfroh wie wenige. Und während ich die einzelnen Menschen fast scheu vermeide, gebe ich mich in meinen Büchern schrankenlos mit meinem Heimlichsten hin. Ich fliehe die Öffentlichkeit und stürze mich doch als Schriftsteller in sie, wo sie am breitesten ist.⁸

Zum Teil speiste sich diese Widersprüchlichkeit aus dem fast schon stereotypen Topos des österreichischen Beamtendichters, der zwischen staatlicher Pflichterfüllung und künstlerischer Neigung aufgerieben wird.

Richard Schaukals Beamtenlaufbahn begann nach einem vierjährigen Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien im Jahr 1897 und endete mit seinem freiwilligen Austritt aus dem Staatsdienst 1919. Von sehr viel längerer Dauer war hingegen sein Wirken als Schriftsteller. Schaukal veröffentlichte bereits als 16-jähriger Gymnasiast in seiner Heimatstadt Brünn erste Gedichte im *Mährisch-Schlesischen Correspondenten*. Auch wenn der Dichter in den *Beiträgen einer Selbstdarstellung* (1934) eine tendenziell positive Grundhaltung zur gutbürgerlichen Herkunft an den Tag legt, war sein Verhältnis zum Bürgertum aufgrund soziokultureller wie historischer Brüche belastet.

Die idealtypische Auffassung vom Erfolgsmodell Bürgertum hatte sich spätestens zu Beginn des 20. Jahrhunderts verflüchtigt. Über Besitz und Bildung, Eigeninteresse und Gemeinwohlorientierung sowie über zweckfreie Kreativität und zweckgebundene Rationalität relativ autonom zu verfügen, waren die ursprünglichen Merkmale eines bürgerlichen Selbstverständnisses.⁹ Pierre Bourdieus Definition des Bürgerlichen trifft überwiegend auch auf Schaukal zu. Allerdings war das Bürgertum spätestens nach dem Ersten Weltkrieg keine homogene soziale Klasse mehr.¹⁰ Seine Vertreter entstammten zunehmend Gesellschaftsschichten, die sich nicht mehr eindeutig von anderen Milieus abgrenzen ließen, sei es vom Adel oder von dem der Arbeiter und Angestellten. Die Kategorie des Bürgerlichen fächerte sich weiter auf, umfasste Ladenbetreiber ebenso wie mittelständische Unternehmer, Ärzte, Juristen oder das Industriebürgertum.

Ein Resultat der zunehmenden Komplexität und Heterogenität der sozialen Verhältnisse war – so *auch* bei Schaukal – die Hinwendung zum Erbadel bei

⁸ Schaukal: *Beiträge zu einer Selbstdarstellung*. Wien 1934, S. 1.

⁹ Vgl. Manfred Hettling: *Bürgerliche Kultur – Bürgerlichkeit als kulturelles System*. In: *Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums. Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereichs (1986–1997)*. Hg. von Peter Lundgreen. Göttingen 2000, S. 319–339, hier S. 324–325.

¹⁰ Vgl. Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Aus dem Franz. von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main 1994, S. 176–187, vor allem S. 176–177 und S. 182. Weitere Merkmale sind laut Bourdieu Geschlecht, Alter, Beruf, Wohnort sowie die soziale Herkunft.

gleichzeitiger Distanzierung vom sogenannten niederen Stand, die sich zur antidemokratischen Tendenz auswuchs. Man könne die Gesellschaft, so Schaukal in einem Essay über Frank Wedekind (1864–1918), „nicht anders als durch die puerile Gewalttätigkeit der Französischen Revolution bekämpfen. Die rationalistischen Aufklärer entfesselten den Mob gegen die sieche Macht [. . .]. Der Mob bemächtigt sich der Macht und mißbraucht sie so lange, bis er sich das Legitimitätsprinzip wieder über den Nacken werfen läßt.“¹¹

Aus dem blutig niedergeschlagenen Coup d’État vom 2. Dezember 1851 zog Gustave Flaubert (1821–1880) eine ähnliche Erkenntnis, die auch Schaukal, Übersetzer und Kenner seiner Werke, befürwortet haben dürfte: „Nämlich, daß man das Gewöhnliche überhaupt nicht braucht, das Element der Menge, Majoritäten, öffentliche Anerkennung, Bestätigung. 89 hat das Königtum und den Adel zu Fall gebracht, 48 die Bourgeoisie und 51 das Volk [. . .]. Die soziale Gleichheit ist in geistige übergegangen.“¹² Wenige Monate zuvor hatte Flaubert die Adressatin seiner Briefe gefragt: „Schert sich die Masse nicht einen Dreck um Kunst, Dichtung, Stil? Sie braucht das alles gar nicht. Schafft ihr seichte Komödien, Abhandlungen über Gefängnisarbeit, über Arbeitersiedlungen und die augenblicklichen materiellen Interessen, meinethwegen.“¹³

Mit Blick auf Schaukal und Österreich könnte Flauberts historischer Abriss durch das Jahr 1873 ergänzt werden, als ein Großteil des liberalen Bürgertums zumindest ins Straucheln geraten war. Der Liberalismus hatte die Wirtschaft beflügelt und die davon profitierenden Unternehmer ließen sich entlang der neu geschaffenen Wiener Ringstraße ihre Palais errichten. Doch der Börsenkrach von 1873 stellte ein prägendes Ereignis dar, seine Auswirkungen bekam auch die nachfolgende Generation noch zu spüren. Die den bürgerlichen Sprossen zuvor in die Wiege gelegten beruflichen Perspektiven und sozialen Privilegien waren gegen Ende des Jahrhunderts nicht mehr gesichert. Zum anderen strebten die Töchter und Söhne der liberalen Ära auch von sich aus andere Lebensmodelle an. Das „goldene Zeitalter der Sicherheit“ (Stefan Zweig, 1881–1942) hatte erst zu kultureller Hochkonjunktur geführt, mündete dann aber zunehmend in urbane Betriebsamkeit, in der auch politische Themen behandelt und soziale Fragen gestellt werden mussten.

11 Schaukal: Frank Wedekind. Skizze zu einem Porträt. In: WE. Bd. 5: Über Dichter. München/Wien 1966, S. 62–72, hier S. 69.

12 Brief Gustave Flauberts an Louise Colet vom 22. September 1853, in: Flaubert: Die Briefe an Louise Colet. Mit allen erhaltenen Briefen und Tagebuchnotizen von Louise Colet an Gustave Flaubert und einem Vorwort von Julian Barnes. Aus dem Franz. und mit Anm. von Cornelia Hasting. Zürich 1995, S. 815–816.

13 Brief Flauberts an Colet vom 20. Juni 1853, in: Flaubert: Die Briefe an Louise Colet, S. 715.

Edward Timms beschreibt mit Blick auf Karl Kraus (1874–1936), dass die moralische Haltung der aus privilegierten Verhältnissen stammenden Schriftsteller in Wien auch deshalb zu produktivem Zorn geführt habe, weil die Position *in* der und *zur* Gesellschaft zunehmend infrage gestellt wurde. Daraus resultierten multiple Identitätskonstruktionen und biographische Kategorisierungsversuche, die Timms in Bezug auf Kraus darlegt:

Qua Geburt war er Jude, qua Nationalität Österreicher, qua Wohnort Wiener, qua Sprache Deutscher, qua Beruf Journalist, qua gesellschaftlichem Status Bürger und qua wirtschaftlicher Stellung Privatier. Inmitten der ideologischen Turbulenzen Österreich-Ungarns erschienen alle diese ihm zugeschriebenen Identitäten wie Verzerrungen.¹⁴

Die Aufhebung gesellschaftlicher Strukturen und Orientierungspunkte erklärt vielleicht den wütenden Eifer, mit dem Akteure des öffentlichen Lebens ihre Kultur- und Zivilisationskritik äußerten. Schaukals befremdliches Divergieren zwischen teils heftigen öffentlichen Invektiven und seinem gesetzten aristokratischen Habitus, sein Auftreten als Antiintellektueller, hetzender Antisemit, Mann von Welt, würdevoller Ministerialbeamter, Wohltäter, keineswegs erfolgloser Dichter und gesuchter Kritiker sind insgesamt Ausdruck einer Selbstverortung, die vor dem Hintergrund historischer Brüche umso deutlicher wird; die Verfügbarkeit und der Einsatz der in jedem Feld seines Agierens spezifischen Kapitalsorten (nach Bourdieu) zeichnet ein aufschlussreiches Bild der gesellschaftlichen Diversifizierung und des Positionenwechsels in den Sphären der sozialen Welt, die mit Anbruch der Moderne auch zunehmend komplexere sozioökonomische Spielregeln hervorbrachte. Eine wesentliche Rolle spielte für Schaukals Selbstwahrnehmung die Verbindung von ‚inkorporierten‘ Merkmalen (Aristokratismus) und ‚objektivierten‘ Merkmalen (ökonomische und kulturelle Güter, beispielsweise Bücher in großer Zahl).¹⁵ Beide erfuhren zu Schaukals Lebzeiten in ihrer symbolischen, politischen und gesellschaftlichen Wertigkeit Veränderungen, die mit einer zunehmenden Literarisierung einhergingen.

Lesekultur und Publikationslandschaft veränderten sich vor allem um die Jahrhundertwende infolge industrieller Entwicklungen rasant und beschleunigten auch die Distribution von Wissen und Information in nie dagewesenem Ausmaß.¹⁶ Wie sehr Schaukal mit der Ökonomisierung des Lesens haderte, wird aus seinen

¹⁴ Edward Timms: Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse. Aus dem Engl. von Max Looser und Michael Strand. Wien 1995, zit. nach Das Kraus-Projekt. Aufsätze von Karl Kraus mit Anmerkungen von Jonathan Franzen. Unter Mitarbeit von Paul Reitter und Daniel Kehlmann. Aus dem Engl. von Bettina Abarbanell. Reinbek bei Hamburg 2014, S. 103.

¹⁵ Die Termini gehen auf Pierre Bourdieu zurück und werden noch näher erläutert.

¹⁶ Vgl. Wolfgang Kaschuba: Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne. Frankfurt am Main 2004, S. 16.

emotionsgeladenen Essays zu den Themen Buch, Lesen und Kindheitslektüre ersichtlich, die sich mit der Rückwärtsgewandtheit zum kulturkritischen Zentraltopos verbinden.¹⁷ Die im 19. Jahrhundert sich unregelmäßig verbreitende und in diffusen Schüben wachsende Literarisierung gelangte zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Österreich-Ungarn vorläufig zum Abschluss.¹⁸ Der nicht adäquat zu übersetzende Begriff ‚literacy‘, den Jürgen Osterhammel in seiner Studie verwendet, bezieht sich auf ein breites, über die bloße Alphabetisierung hinausreichendes Bedeutungsspektrum,

das von der Fähigkeit, eine Unterschrift unter eine Heiratsurkunde zu setzen, über die Gewohnheit regelmäßiger Lektüre sakraler Texte und die Praxis privaten Briefeschreibens bis zur aktiven Teilnahme am öffentlichen literarischen Leben reicht. [...] Ein Umgang mit der Kulturtechnik des Lesens (und sekundär auch des Schreibens), der die Teilnahme an weiteren Kommunikationskreisen als der Sprech- und Hörgemeinschaft unter Anwesenden ermöglicht. Wer lesen kann, wird zum Mitglied einer überlokalen Öffentlichkeit. Zugleich setzt er sich auch neuen Möglichkeiten der Manipulation und Fremdsteuerung aus.¹⁹

Schaukal reagierte ambivalent auf den Wandel von der funktionalen Lese- und Schreibfähigkeit hin zu einer neuen symbolischen und sozialen Bedeutung. Einerseits machte er sich die medialen und technischen Neuerungen für die kulturelle, politische oder literarische Vermittlung seines Schaffens und zur Selbstpositionierung innerhalb einer „imaginierten Gemeinschaft“ zu eigen.²⁰ Andererseits wetterte er in kulturkritischen Essays gegen den Feuilletonismus, da dieser Literatur und Pressemeldung vermischen und das Bewusstsein für literarische Kunst schwächen würde. Mitverantwortlich für eine negative soziokulturelle Entwicklung sei vordergründig ein bereits etabliertes Medium, das aber mit dem industriellen Fortschritt sowie infolge zunehmender Literarisierung und Urbanisierung um 1900 an Attraktivität für eine breitere Masse gewann: die Zeitung.

17 Eine Übersicht über Schaukals Lesegewohnheiten und -stoffe gibt Claudia Warum: Richard von Schaukal als Kritiker und Übersetzer aus dem Französischen. Diss. Universität Wien, 1993, Bd. 1, S. 5–9.

18 Vgl. Jürgen Osterhammel: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009, S. 1118. Weite Teile der Bevölkerung waren zu diesem Zeitpunkt des Lesens und Schreibens mächtig, auch wenn anzumerken bleibt, dass bis zum Ende der Vielvölkermonarchie der Literarisierungsgrad zwischen Peripherie und Zentrum sowie zwischen den einzelnen in den Kronländern lebenden Ethnien weiter differierte; vgl. Martin Mutschlechner: Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Alphabetisierung als Gradmesser der Entwicklung. <http://ww1.habsburger.net/de/kapitel/die-gleichzeitigkeit-des-ungleichzeitigen-alphabetisierung-als-gradmesser-der-entwicklung> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

19 Osterhammel: Die Verwandlung der Welt, S. 1117–1118.

20 Osterhammel: Die Verwandlung der Welt, S. 1118.

Als Dichter und Kritiker hätte Schaukal die zunehmende Lesefähigkeit als Vergrößerung des literarischen Marktes gutheißen können. Doch erstens steigerte sie die Nachfrage nach populären und feuilletonistischen Lesestoffen, Genres, die er nicht bedienen mochte, und zweitens ermöglichte sie bildungsfernen Schichten kulturelle Teilhabe und politischen Austausch.²¹ Als Verfechter des Ständestaates befürwortete Schaukal keineswegs die Demokratisierung des Lesens oder Aktivitäten des ‚dritten Standes‘ in den Feldern Bildung und Kultur. Laut Bourdieu sind Künstler und Intellektuelle

hin- und hergerissen zwischen ihrem Interesse [...] an der *Eroberung des Marktes* durch die entsprechenden Unternehmungen, sich ein breites Publikum zu erschließen, und andererseits der ängstlichen Sorge um die Exklusivität ihrer Stellung im Kulturleben, die einzige objektive Grundlage ihrer Außergewöhnlichkeit; sie unterhalten daher zu allem, was mit „Demokratisierung der Kultur“ zu tun hat, eine äußerst ambivalente Beziehung [...].²²

„Kein Blatt ist je stärker gelesen als dieses. Ganz Wien wird nolens volens Genosse“, schreibt Anton Kuh (1890–1941) 1918 in einem Essay über die Bedeutung der *Arbeiter-Zeitung*,²³ die Schaukal ebenso abonniert hatte wie *Die Fackel*. Ähnlich Karl Kraus, der das Zeitungswesen in Anspielung auf seine irrationale Bannkraft und Druckerfarbe als ‚schwarze Magie‘ bezeichnete, lehnte Schaukal die Vermischung von Literatur und Berichterstattung strikt ab. Schuld am „geistigen Ruin der Wiener Gesellschaft“ trügen die auf die Form bedachten Zeitungen und das Kaffeehaus; die ausgedehnten, mit dem Zeitunglesen verbundenen Kaffeehausbesuche verkämen zum ästhetischen Selbstzweck und verringerten die Zeit, welche der kulturellen Bildung und moralischen Erziehung dienen sollte, so 1891 der sozialliberale Kulturpublizist und zeitweilige Redakteur der *Arbeiter-Zeitung* Edmund Wengraf (1860–1933).²⁴

In der Kritik standen somit Praktiken (Zeitungslektüre und Kaffeehausbesuch), die die gesellschaftlichen Grenzen einebneten. Auch die Theatralisierung der Gesellschaft und die Dekorationsmanie des Jugendstils wurden mit der moralischen Degeneration in Zusammenhang gebracht. Dabei entbehrt es nicht einer gewissen Ironie, dass Schaukals frühe Dichtung dem literarischen Ornament verpflichtet war und seine Beiträge in ebenjenen Publikationsorganen erschienen, die wegen der Entwicklung des Rotationsdrucks auch in Wien einen

²¹ Vgl. Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt*, S. 1120.

²² Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 361.

²³ Anton Kuh: *Wien ohne Zeitung*. In: Kuh: *Zeitgeist im Literatur-Café. Feuilletons, Essays und Publizistik*. Neue Sammlung. Hg. von Ulrike Lehner. Wien/München 1983, S. 26–29, hier S. 28.

²⁴ Edmund Wengraf: *Kaffeehaus und Literatur*. In: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910* Hg. von Gotthart Wunberg. Stuttgart 2006, S. 638–642, hier S. 639.

Schub erfahren hatten. Er veröffentlichte Gedichte in den von Jugendstilmalern und -graphikern reich illustrierten Blättern *Ver Sacrum*, *Pan*, *Jugend* und *Die Insel*. Heinrich Vogeler (1872–1942), Maler der ersten Generation der Künstlerkolonie Worpswede, verzierte Schaukals Buch *Pierrot und Colombine* (1902). Mit ihm sowie mit den Malern Carl Moll (1861–1945) und Maximilian Liebenwein (1869–1926) führte er ausgedehnte Korrespondenzen. Als Beamter und *homme de lettres* profitierte Schaukal also von der Technisierung und einer beschleunigten Kommunikation weit über Wien hinaus.

Man kann sich diesbezüglich Richard Schaukals soziale Welt als ein äußerst produktives Kommunikationsdispositiv vorstellen, das im Zuge wachsender Literarisierung einen umfangreichen *Resonanz*-Raum erzeugte. In diesem wurden soziale, politische, kulturelle und vor allem ästhetische Themen verhandelt; der Raum war als elitäre, die triviale Literarisierung negierende Sphäre konzipiert. Wie wichtig Schaukal Lesen, Schreiben, das Verschicken, Sammeln und Speichern von Schrift war, offenbart sich nicht zuletzt in der Flut seiner Korrespondenzen. „Denn Lesen ist ja außer Schreiben mein ‚Lebenszweck‘“, so Schaukal Mitte der 1930er Jahre an Alfred Kubin (1877–1959).²⁵

Die „kommunikative Leidenschaft“ des frühen Bürgertums, die auf einem neuen Transportsystem gründete,²⁶ kehrte in seiner Briefkultur und Sammelpraxis als Reflex einer Klasse wieder, der Schaukal eigentlich zu entweichen suchte. Die Lektüre und das Verfassen, Empfangen und Senden von Briefen, Postkarten, Telegrammen und Billets beanspruchte viel Lebenszeit, wie anhand der umfangreichen Hinterlassenschaft ersichtlich ist; mit Rückgriff auf Bourdieu lässt sich behaupten, das beständig wachsende Schriftgut erzeugte, beeinflusste und festigte Schaukals ureigentlichstes „Dispositionssystem“.²⁷ Die fortwährenden postalischen Sendungen wurden zu wesentlichen Bestandteilen und Zeugnissen der inkorporierten und objektivierten Merkmale (Habitus und Besitz), in seinem Fall vor allem Immobilien, Bücher und Gemälde. Fotoaufnahmen aus Schaukals Biedermeiervilla in Grinzing belegen jene objektivierten Lebensgewohnheiten des Schriftstellers und seiner Familie, ein Ineinanderfließen von ausgestellttem und gelebttem Bildungskapital, das zugleich soziale Selbstverortung war. Nahezu jeder Raum der Villa war angefüllt mit Büchern bis unter die Decke, mit dunklen Möbeln und Kopien bedeutender Gemälde von

²⁵ Brief Schaukals an Kubin, 19. März 1935, Sammlung Alfred Kubin, Bayerische Staatsbibliothek München (im Folgenden zit. als K-S, BSB).

²⁶ Kaschuba: Die Überwindung der Distanz, S. 43.

²⁷ Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 25.

Velázquez' (1599–1660) Infanten-Portrait bis Giorgiones (1478–1510) *Die drei Philosophen*, das über dem Schreibtisch im Büro angebracht war.²⁸

Über das Sammeln, Rezipieren und Verschriftlichen in jeglicher Form – literarisch wie amtlich, privat wie öffentlich – definierte sich der dichtende Beamte. Das mag mit Blick auf Ausbildungsgrad und soziale Herkunft des Kaufmannssohnes plausibel erscheinen. Lesen und Schreiben dienten dem Jungdichter zur Einübung der Codes einer dominierenden Klasse, die kennerhaft über ‚legitime Kunst‘ debattierte. Um Zugang zu den selbstberufenen Bewahrern dieser Kunstauffassung zu erhalten, bedurfte es des Wissens um diskursive Umgangsformen, eines gehobenen Soziolekts, mithilfe dessen ästhetische Themen und günstige Positionen im Sozialraum verhandelt werden konnten. Schaukal war darum bemüht, mit pointierten Geschmacksurteilen den sozialen Aufstieg nach außen zu verkörpern.²⁹

Es ist dabei bezeichnend, dass er in der ersten Hälfte seiner über 50 Jahre andauernden schriftstellerischen Tätigkeit insgesamt mehr publizierte – dabei häufiger Gedichte und Prosa – als in der zweiten Hälfte, wollte er sich doch insbesondere in jungen Jahren im kulturellen Feld als ‚Aufstrebender‘ gegenüber den ‚Etablierten‘ behaupten. Die Lyrik und ihre hermetische Wirkung, die sich dem direkten Verständnis entziehen und mithilfe einer überkommenen Gattungshierarchie zum sozialen Distinktionsmerkmal erheben kann, stellte für Schaukals Ansprüche die ideale Form dar. Sie war auch die einzige, der er sein Leben lang treu blieb.

1918, also gegen Mitte seiner literarischen Karriere, erfolgte die Erhebung in den Adelsstand durch Kaiser Karl I. (1887–1922), in dem er jedoch nur mehr für wenige Monate offiziell verbleiben konnte. Mit dem Ende der Monarchie quittierte Schaukal den Staatsdienst, inskribierte sich in Deutscher und Romanischer Philologie an der Universität Wien und widmete sich seiner nicht sehr lukrativen Tätigkeit als Dichter und Kritiker.

Mit Blick auf die wechselseitige Durchdringung von technischen Neuerungen, gesellschaftlichen Veränderungen, Selbstentwürfen in und mittels traditioneller sowie sich neu etablierender Kulturpraktiken lässt sich das *Netz* als Metapher heranziehen, um die Vielbezüglichkeit der Moderne zu charakterisieren. Schaukal verfügte über ein weitverzweigtes, dynamisches Netzwerk.³⁰ Zu seinen zahlreichen

²⁸ Diesen Hinweis verdanke ich Claudia Girardi, geb. Warum.

²⁹ Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 18–19; zu Schaukals Geistesadel vgl. Girardi: Der Dichter Richard von Schaukal als „Konservator“ der guten alten Zeit, S. 288–289.

³⁰ Das von der Wienbibliothek im Rathaus angefertigte Nachlass-Verzeichnis listet über 900 Personen, mit denen er schriftlich verkehrte; vgl. Nachlass Richard von Schaukal: ZPH 846. <http://share.obvsg.at/wbr02/LQH0000768-1201.pdf> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

Korrespondenzpartnern zählten bedeutende Politiker³¹ und anerkannte Forscher,³² auch aus den Natur- und Geisteswissenschaften.³³ Zudem befanden sich darunter erfolgreiche Unternehmer,³⁴ Schauspielerinnen und Schauspieler,³⁵ Tänzerinnen,³⁶ eine Vielzahl bildender Künstler³⁷ und Komponisten, antisemitische und völkische Dichter,³⁸ aber auch Literaten, die später aufgrund ihrer jüdischen Wurzeln emigrieren mussten³⁹ oder von den Nationalsozialisten verfolgt,⁴⁰ in Konzentrationslager deportiert und dort ermordet wurden.⁴¹ Schaukal korrespondierte mit NSDAP-Mitgliedern,⁴² mit Pazifisten,⁴³ Antisemitismuskritikern,⁴⁴ Hitler-Gegnern,⁴⁵ mit Journalisten,⁴⁶ Aktivisten,⁴⁷ Verlegern⁴⁸ und mit (unbekannten wie auch weltbekannten) Schriftstellern. Von den über 900 Kontakten, die sein Nachlass verzeichnet, waren circa 300 Dichterinnen und Dichter.⁴⁹

31 Zum Beispiel mit dem österreichischen Politiker und Ministerpräsidenten Max Wladimir Beck (1854–1943), dem Politiker Franz Klein (1854–1926) und mit dem Wegbereiter des austrofaschistischen Ständestaates und Bundeskanzler Ignaz Seipel (1876–1928).

32 Mit dem preußischen Mediziner Ignaz Hirsch (1834–1910).

33 Mit dem Techniker und Forstwissenschaftler Wilhelm Exner (1840–1931).

34 Die Industriellenfamilie Gomperz aus Brünn und Josef von Manner (1865–1947).

35 Raoul Aslan (1886–1958), der auch Burgtheaterdirektor war, und mit dem Schauspieler und Schriftsteller Ferdinand Gregori (1870–1928).

36 Kitty Starling.

37 Etwa Anton Kolig (1886–1950) und Heinrich Vogeler (1872–1942).

38 Unter anderem Adolf Bartels (1862–1945), Sebastian Brunner (1814–1893) und Heinrich Burhenne (1892–1945).

39 Martin Beradt (1881–1949) und Richard Flatter (1891–1960).

40 Ida Dehmel (1870–1942).

41 In Auschwitz ermordete Briefpartner waren der Journalist Hermann Bessemer (1883–1943), der Schriftsteller, Architekt und Loos-Mitarbeiter Alfred Grünewald (1884–1942) sowie der Schriftsteller und Unternehmer Karl Schloß (1876–1944); Josef Bick (1880–1952) überlebte die Haft im Konzentrationslager Dachau; zu den in Theresienstadt ermordeten Künstlern, mit denen Schaukal korrespondiert hatte, gehören Otto Eisenschitz (1863–1942), Gustav Hochstetter (1873–1944), Heinrich Rauchinger (1958–1942), der Literaturhistoriker Alfred Rosenbaum (1861–1942) und der Autor Oskar Wiener (1873–1944).

42 Unter anderem Carl von Barldorff (1865–1953), Benno Geiger (1882–1965), Artur Kutscher (1878–1960) und Wilhelm von Scholz (1874–1969).

43 Anette Kolb (1870–1967) und Ernst Thrasolt (1878–1945).

44 Friedrich von Oppeln-Bronikowski (1873–1936).

45 Elisabeth Darapsky (1913–1998), Walter Ferber (1907–1996).

46 Alfred Gold (1874–1958).

47 Zum Beispiel mit Peter Hamecher (1879–1938) und der Frauenrechtlerin Margarethe Rohrer (auch Margarethe Maria Magdalena Leopoldine Stöger-Steiner Edle von Steinstätten, 1893–1969).

48 Zum Beispiel mit Herwarth Walden (1878–1941).

49 Recherche und Zählung des Verfassers.

Vor der Analyse der Netzwerke sollen im ersten, biographietheoretischen Teil der Untersuchung Richard Schaukals Strategien der Subjektivierung und Selbstpositionierung erörtert werden. Dabei rücken vor allem sein Verhältnis zur Fotografie und die Aneignung des biographischen Genres als Mittel der Selbstinszenierung in den Analysefokus.

Mit Bezug auf die Netzwerkforschung und Bourdieus Sozioanalyse widmet sich die Studie im zweiten Teil der Frage, welche Möglichkeiten Schaukal zur Verfügung standen, um sich in den literarischen Feldern und Netzwerken der Moderne gewinnbringend zu positionieren. In diesem Zusammenhang wird untersucht, welche Gesten, Posen, Diskurse und Narrative, etwa des literarischen Gelingens und Scheiterns, in den Korrespondenzen zirkulierten, welche Machtansprüche und Vormachtstellungen im Austausch mit anderen Schriftstellern verbalisiert, eingenommen oder verfehlt wurden und welche Kontakte zu Schaukals ökonomischem Erfolg oder Misserfolg im kulturellen Feld beigetragen haben. Habitus und Kapitalsorten werden als biographische Kategorien adaptiert, um innere Prozesse und äußere Umstände zirkulär in ein biographisches Gesamtbild einzuschließen.

Bis etwa 1905 positionierte sich Schaukal als Verfechter einer zweckfreien Kunst. Demnach hätten kommerzielle Ziele – etwa Verlagshonorare – von geringem Belang sein müssen. Mit Bourdieu gesprochen erfolgt die „Legitimierung sozialer Unterschiede“, auf die auch Schaukal abzielte, einerseits über die Negation „niederer, grober, vulgärer“ Populärkultur und andererseits über die Adaption zweckfreier Kunst.⁵⁰ Doch funktionierte dieses Entgegenlaufen von ästhetischen und ökonomischen Ansprüchen für Schaukal und sein Agieren im kulturellen Feld? Ist, wie Bourdieu zudem behauptet, die ästhetische Einstellung stets von den materiellen Existenzbedingungen abhängig und der Erwerb von kulturellem Kapital „nur um den Preis gleichsam eines Rückzugs aus der Sphäre der ökonomischen Notwendigkeit möglich“?⁵¹ Und über welchen Aktionsradius verfügte ein Akteur wie Schaukal, der sich in homogenen Sozialstrukturen bewegte? Konnten Gruppenidentitäten über postalische Diskurse gestiftet werden? Welche besonderen Formen der Interaktion, Intertextualität und Intersubjektivität traten gerade in Künstlerzirkeln auf? Diese Reflexionen berühren eine zentrale Frage sowohl der um 1900 wirkenden Literaten als auch der gegenwärtigen Biographiewissenschaft: Wie kann das Ineinandergreifen von Umwelt, Kunst und Leben beziehungsweise

⁵⁰ Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 27.

⁵¹ Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 100.

von äußeren Einflüssen und individuellen Handlungen in eine biographische Darstellungsform übersetzt werden?

1 Biographie: Gattung und Theorie am Beispiel Richard Schaukals

Während in den englischsprachigen Ländern die Biographie nicht nur als literarische Gattung, sondern Biographik auch als Theorie weitestgehend anerkannt und vielerorts institutionalisiert ist,⁵² bemängelt vor allem die Literatur- und Geschichtswissenschaft im deutschen Sprachraum ein Theoriedefizit für Lebensdarstellungen.⁵³

Debatten über die wissenschaftliche Wertigkeit und gesellschaftliche Relevanz von Biographien erstrecken sich über das gesamte 20. Jahrhundert und reichen bis in die Gegenwart. In den 1970er und 1980er Jahren wurde der Gattung vorgehalten, sie habe als metaphysisch aufgeladene Monumentalbiographie ihr geistiges „Existenzrecht“ eingebüßt und könne nur aufgrund „verlegerischer Kalküle“ überleben,⁵⁴ so Carl Dahlhaus, der sich circa ein Jahrzehnt später mit *Ludwig van Beethoven und seine Zeit* selbst an die biographische Gattung wagte.⁵⁵ Andererseits wurden in den Sozial- und Geschichtswissenschaften innovative biographietheoretische Methoden entwickelt und literarische Texte verfasst, die neue biographische Zugänge erprobten. In jüngerer Zeit widmeten sich zunehmend auch im deutschsprachigen Raum avancierte Projekte, Publikationen und Institute der Erschließung biographischer Formate und Theorien;

52 James Clifford bezeichnet die Biographie als „that most Anglo-Saxon of literary forms“: „Hanging Up Looking Glasses at Odd Corners“: *Ethnobiographical Prospects*. In: *Studies in Biography*. Hg. von Daniel Aaron. Cambridge (Mass.)/London 1978, S. 41–56, hier S. 43. David Ellis sieht die Biographie als Bindeglied zwischen Academia und einem interessierten Laienpublikum: *Literary Lives. Biography and the Search for Understanding*. Edinburgh 2000, S. 1. Vgl. dazu auch Sigrid Löffler: *Biografie. Ein Spiel. Warum die Engländer Weltmeister in einem so populären wie verrufenen Genre sind*. In: *Literaturen*, H. 7–8/2001 (Juli/August 2001), S. 14–17.

53 Vgl. Christian Klein: *Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme*. In: *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Hg. von Christian Klein. Stuttgart/Weimar 2002, S. 1–22, hier S. 16, sowie Bernhard Fetz: *Die vielen Leben der Biographie. In: Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Hg. von Bernhard Fetz. Berlin/New York 2009, S. 3–66, hier S. 3.

54 Carl Dahlhaus: *Wozu noch Biographien?* In: *Melos. Neue Zeitschrift für Musik*, 1. Jg. (1975), S. 82.

55 Carl Dahlhaus: *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*. Regensburg 1987.

dennoch konstatieren Wissenschaftlerinnen wie Helga Schwalm: „Eine Theorie der Biographie fehlt bis heute.“⁵⁶ Dass sich wenig daran geändert hat, legt die Einleitung des 2017 publizierten Sammelbands *Biography in Theory* nahe.⁵⁷

Die Biographie verfüge nur in Verbindung mit anderen Disziplinen oder Theorien über methodische Relevanz, zum Beispiel mit den Geschichtswissenschaften oder der Erzähltheorie, so ein kritischer Tenor.⁵⁸ Positiv gewendet lässt sich Biographik als interdisziplinäre Schnittstelle unterschiedlicher Theoriefelder bezeichnen: „Die theoretischen Implikationen der Biographie“ erheben sie zum Forschungsobjekt, „in dem sich zentrale Fragen der gegenwärtigen Kulturwissenschaften bündeln.“⁵⁹

Die biographische Auseinandersetzung kann dabei auch Forschungslücken und verborgene Gesellschaftsphänomene sichtbar machen. Ernst Peter Fischer kritisierte vor wenigen Jahren, dass kaum Biographien über deutschsprachige Wissenschaftler auf Deutsch vorliegen, sehr wohl aber auf Englisch. Der Wissenschaftshistoriker beklagt die mangelnde Bereitschaft zur biographischen Würdigung und Anerkennung deutscher Naturwissenschaftler im deutschen Sprachraum, plädiert dabei aber für einen konventionellen, didaktischen Zugang zum Leben bedeutender Persönlichkeiten,⁶⁰ für eine Verbindung von Person und Werk, die auf Wilhelm Diltheys (1833–1911) Diktum vom Menschen als

56 Helga Schwalm: Biographie. In: Metzler Lexikon Literatur. Hg. von Peter Burdorf u. a. Stuttgart/Weimar 2007, S. 89–91, hier S. 90.

57 Vgl. Edward Saunders: Introduction: Theory of Biography or Biography of Theory? In: *Biography in Theory. Key Texts with Commentaries*. Hg. von Wilhelm Hemecker und Edward Saunders. Berlin/Boston 2017, S. 1–8.

58 Vgl. Hans Renders und Binne de Haan: Introduction: The Challenges of Biography Studies. In: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*. Hg. von Hans Renders und Binne de Haan. Lewiston (NY) u. a. 2013, S. 1–12, hier S. 1, sowie Nigel Hamilton: Foreword. In: *Theoretical Discussions of Biography*, S. i–v, hier S. ii. Die Diskussionen rund um den Theoriemangel der Biographie sind wesentlicher Bestandteil der biographietheoretischen Forschung, wie Christian Klein darlegt, vgl. Klein: Einleitung. *Biographik zwischen Theorie und Praxis*, S. 1–2. Hans Erich Bödeker erklärte kurz darauf die Zeit für beendet, in der „die Biographie als methodisch unkritisch und theoretisch harmlos abqualifiziert wurde“; Bödeker: Biographie. Annäherungen an den gegenwärtigen Forschungs- und Diskussionsstand. In: *Biographie schreiben*. Hg. von Hans Erich Bödeker. Göttingen 2003, S. 9–63, hier S. 12.

59 Fetz: Die vielen Leben der Biographie, S. 6.

60 Vgl. Ernst Peter Fischer: Zeigt uns die Pioniere! In: *Die Zeit*, Nr. 6/2016 (4. Februar 2016). <http://www.zeit.de/2016/06/forscherbiografien-deutschland> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

„Urtatsache aller Geschichte“ rekurriert.⁶¹ Es besteht nach wie vor eine Diskrepanz zwischen dem Anspruch wissenschaftlicher Biographien und der publikumswirksamen Umsetzung. Fischers Einwand redet dabei der Panegyrik und indirekt auch dem Argument das Wort, der Wert von Biographien ließe sich an Verkaufszahlen messen. In seinem in der *Zeit* veröffentlichten Artikel fordert er eine Rückkehr zur Individualbiographik. Allerdings hat Christoph Gradmann schon 2003 gerade mit Blick auf Wissenschaftlerbiographien angemerkt, dass

bei der historischen Rekonstruktion medizinischer Forschung ein individualbiographischer Ansatz nicht selten in die Irre [führt]: Der Versuch festzustellen, wer wann und wo eine bestimmte Impftechnik erfunden hat, führt [...] in ein komplexes Geflecht personaler oder institutioneller Akteure, kultureller Praktiken usw.⁶²

Die Schwierigkeiten biographischer Forschung gehen unter anderem auch auf begriffliche Unschärfen zurück. Falko Schnicke konstatiert im *Handbuch Biographie*, dass der Terminus ‚Biographie‘ eine Vielzahl miteinander verwandter und konkurrierender Unternehmungen umfasse. Eine detaillierte, differenzierende Studie liegt bislang nicht vor, und so sind ‚Lebensbeschreibung‘, ‚Vita‘, ‚Porträt‘, ‚Charakteristik‘, ‚Denkmal‘, ‚Nekrolog‘ semantisch erst noch genauer zu unterscheiden.⁶³

‚Biographie‘ meint an dieser Stelle ganz allgemein die mediale Darstellung von Leben in unterschiedlichen sozialen wie historischen Zusammenhängen. Ein eigenes Genre stellt die ‚Autobiographie‘ dar. Sie ist allerdings nicht immer eindeutig von der Biographie abzugrenzen, wie auch das Kapitel über Schaukals biographische und selbstbiographische Schriften zeigt. Um für die beiden Gattungen eine einheitliche Bezeichnung zu etablieren, wird vor allem im anglophonen Kontext auf den Begriff ‚Life Writing‘ zurückgegriffen, der sich zum Teil auch in der deutschsprachigen Biographieforschung etabliert hat. ‚Life Writing‘ ist eine direkte Übertragung aus dem Altgriechischen (*bios* und *graphia*) und bezieht sich auf eine Vielzahl auto-/biographischer Genres und Gattungen, aber auch auf Materialien und Ego-Dokumente wie ‚Tagebuch‘, ‚Memoiren‘ und ‚Briefe‘. Der Begriff geht auf das 18. Jahrhundert zurück, doch hat Virginia

61 Zit. nach Christoph Gradmann: Nur Helden in weißen Kitteln? Anmerkungen zur medizinischen Biographik in Deutschland. In: *Biographie schreiben*, S. 243–284, hier S. 252.

62 Gradmann: Nur Helden in weißen Kitteln? S. 246.

63 Vgl. Falko Schnicke: Begriffsgeschichte: Biographie und verwandte Termini. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. von Christian Klein. Stuttgart/Weimar 2009, S. 1–6.

Woolfs (1882–1941) *A Sketch of the Past* (1939) wesentlich zu seiner Durchsetzung beigetragen.⁶⁴

Während ‚Life Writing‘ hier nicht verwendet wird, stehen ‚Lebensdarstellung‘, ‚Lebensbeschreibung‘ oder ‚Lebensschilderung‘ als Synonyme für ‚Biographie‘. Die Begriffe ‚Lebensgeschichte‘ und ‚Lebenserzählung‘ vermitteln die Vorstellung von linearen, sogar kausal-logischen Abläufen oder kontinuierlichen Entwicklungen eines Lebens und werden daher vermieden. Die vorliegende Untersuchung verzichtet ebenso auf den soziologischen Terminus ‚Lebens(ver)lauf‘. Dieser ist insofern irreführend, als er Entwicklungen suggeriert und auf Rudimente des Dreistufenmodells idealtypischer bürgerlicher Lebensläufe zurückgreift, nämlich Ausbildung, eine lange Phase des Erwerbslebens und die abschließende Ruhephase. Während spätestens die moderne Erzählliteratur dieses teleologische Modell verabschieden konnte, tragen konventionelle Biographien oft noch das Etikett ‚Entwicklung‘, eine Vorstellung von fortschreitender und zielgerichteter Zeitlichkeit.⁶⁵

Der ‚Lebenslauf‘ hat Anfang und Ende sowie dazwischen liegende, anhand des Alters bestimmbare und kulturell festgelegte Phasen, also Kindheit, Jugend, Erwachsenenalter. Avancierte Biographien gehen über diese Strukturierung hinaus und beziehen etwa auch die Vorgeschichte, das Nachleben oder die Perspektive des Biographen mit ein, um übergeordnete Zusammenhänge abzubilden. Diese Biographien richten (im wissenschaftlichen Idealfall) ihren Blick auf gesellschaftliche wie literarische Konstruktionen und reflektieren strukturelle Prozesse und Mechanismen, die zu einer bestimmten Vorstellung von Leben und einer möglichen biographischen Version führen. Während „Lebenslauf“ also die zeitlich messbare „Evidenz“ darstellt, verweist die Biographie auch auf die „Konstruktion“ von Lebensläufen, so Bernhard Fetz: „Die beiden Seiten zusammenzudenken, trifft den heißen Kern jeglicher Theorie der Biographie.“⁶⁶

Die vorliegende Studie verwendet ‚Lebenslauf‘ entsprechend den Ausführungen Pierre Bourdieus. Der Soziologe meint damit die nicht zielgerichteten und nicht linear verlaufenden, individuellen Möglichkeiten für Positionenwechsel von Akteuren innerhalb der Felder im sozialen Raum.⁶⁷ Dieser Blickwinkel betrachtet Leben nicht als chronologischen Ablauf, sondern die Akteure je nach ihrer Position in der sozialen Welt.

⁶⁴ Vgl. Zachary Leader: Introduction. In: *On Life-Writing*. Hg. von Zachary Leader. Oxford 2015, S. 1–6, hier S. 1. Außerdem Manfred Mittermayer: Die Autobiographie im Kontext der ‚Life-Writing‘-Genres. In: *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*, S. 69–101.

⁶⁵ Vgl. Fetz: Die vielen Leben der Biographie, S. 18.

⁶⁶ Fetz: Die vielen Leben der Biographie, S. 51–53

⁶⁷ Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 188–189.

Biographietheorie und *Biographik* bezeichnen die theoretischen Perspektiven, Aspekte und Methoden biographischer Texte und ihrer wissenschaftlichen Darstellungsformen. Dazu gehört auch die Entwicklung von ‚Subkulturen‘, die Themen und Narrative abseits konventioneller Lebensdarstellungen in den Blick nehmen. *Subjektive Biographie*, *Anti-Biographie* oder *Gegenbiographie* sind Ergebnisse kritischer Auseinandersetzungen mit dem Thema. Wilhelm Hemecker bemerkt einen zunehmend produktiven Widerstand gegen die Gattung, der sich in Form von ‚antibiographischen‘ Biographien äußert und für den Autoren wie David Edwin Nye stehen.⁶⁸ Der Strukturhistoriker verfasste 1983 eine antibiographisch ausgerichtete Studie über Thomas Edison (1847–1931).⁶⁹ Sein diskursanalytischer Ansatz, Personen als Symbole zu untersuchen und die Untersuchung an die Aussagemöglichkeiten von Dokumenten zu knüpfen, setzte wesentliche biographietheoretische Impulse. Nye erklärt sein biographisches Experiment folgendermaßen: „Statt zu versuchen, Edison zu fixieren, entschied ich mich dafür, ihn als Bündel von Möglichkeiten zu betrachten.“⁷⁰ Während Robert Musil den ‚Möglichkeitssinn‘ als logische Konsequenz und Widerpart eines um 1930 noch kaum bezweifelten ‚Wirklichkeitssinns‘ literarisch reflektierte, haben sich ein halbes Jahrhundert später die Vorzeichen umgekehrt. Nye und Bourdieu belegen, wie sich in den Geisteswissenschaften eine Auffassung entwickelte, die Musil im *Mann ohne Eigenschaften* ironisch vorweggenommen hatte:

Wer ihn [den Möglichkeitssinn] besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.⁷¹

68 Vgl. Wilhelm Hemecker: Einleitung. Ingeborg Bachmann zwischen Mythos und Metabiographik. In: Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung. Hg. von Wilhelm Hemecker und Manfred Mittermayer. Wien 2011, S. 7–16, hier S. 7.

69 David Edwin Nye: *The Invented Self: An Anti-Biography, from Documents of Thomas A. Edison*. Odense 1983.

70 David Edwin Nye: Nach Thomas Edison. Rückblick auf eine Anti-Biographie [2003]. In: *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. von Bernhard Fetz und Wilhelm Hemecker. Berlin/New York 2011, S. 347–360, hier S. 353.

71 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 20.

Musil steht in einer Reihe mit Schriftstellern, Philosophen und Gesellschaftstheoretikern, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts „mit der ‚versuchsweisen‘ Erforschung von Noch-Nicht-Gewusstem“ beschäftigt „und dabei die intellektuellen, kulturellen, politischen und wissenschaftlichen Begrenzungen ihrer Disziplinen“ überschritten haben.⁷²

Vor allem die biographischen Dokumente spielen eine wesentliche Rolle für den Prozess, Leben entsprechend seiner vielen Möglichkeiten darzustellen. Die Widersprüchlichkeiten der Dokumente über Edison veranlassten Nye zu einer biographischen Erkenntniskritik. Chronologie und Entwicklungsgestus, die klassische Biographien zumeist prägen, unterläuft Nye, indem er eine begrenzte Zahl von Berichten und die darin enthaltenen Kontradiktionen diskursanalytisch gegenüberstellt. Dadurch werden biographische Inszenierungen ersichtlich, die einen einheitlichen Subjektbegriff obsolet werden lassen; abgesehen von den von Edison gesetzten Selbstentwürfen, zählt Nye acht unterschiedliche Edison-Figuren, also unterschiedliche Subjektivierungen der Person namens Edison, die zwischen 1870 und 1880 von der Presse modelliert wurden.⁷³

Zehn Jahre vor Nyes Studie hatte bereits Roland Barthes den geschlossenen Autorbegriff kritisch reflektiert: „Der aus seinem Text heraus- und in unser Leben eintretende Autor ist keine Einheit“, so Barthes, „er ist für uns ganz einfach eine Vielzahl von ‚Reizen‘, der Ort einiger zerbrechlicher Details und doch Quelle lebendiger romanesker Ausstrahlungen.“ „Die Lust am Text“ führe zu einer „freundschaftlichen Wiederkehr des Autors.“⁷⁴ Barthes erhebt das Fragment zur neuen, unkonventionellen und lustvollen Möglichkeit biographischer Erschließungen. Er bezeichnet diese Splitter oder Teile eines Lebens, die in keiner Relation oder Chronologie zueinander zu stehen brauchen, ‚Biographeme‘. Auch Michel Shortland und Richard Yeo legen in ihren Studien den Fokus auf die Vielschichtigkeit der Biographien. Personen sollen ‚dezentriert‘ positioniert und nur jene Teilprozesse in den Blick genommen werden, die zu unterschiedlichen Subjektivierungsformen beitragen.⁷⁵

⁷² Roland Innerhofer und Katja Rothe: Das Mögliche regieren. Einleitung. In: Das Mögliche regieren. Gouvernementalität in der Literatur- und Kulturanalyse. Hg. von Roland Innerhofer, Katja Rothe und Karin Harrasser. Bielefeld 2011, S. 9–18, hier S. 11.

⁷³ Vgl. Nye: Nach Thomas Edison, S. 350.

⁷⁴ Roland Barthes: Sade, Fourier, Loyola [1971]. Aus dem Franz. von Maren Sell und Jürgen Hoch. Frankfurt am Main 1974, S. 12.

⁷⁵ Vgl. Michael Shortland und Richard Yeo: Introduction. In: Telling Lives in Science. Essays on Scientific Biography. Hg. von Michael Shortland und Richard Yeo. New York 1996, S. 1–44.

Zu den Kritikpunkten der biographietheoretischen Debatten zählten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der illusorische Aspekt von Biographien und die Flüchtigkeit ihrer Protagonisten. Lebensgeschichten suggerieren Wahrheit und können den von ihnen aufgestellten Objektivitätsanspruch nicht einlösen. Die Gretchenfrage der Biographieforschung lautet bis heute, ob sie generell über wissenschaftliches Potential verfüge. Die Lust am Aufdecken und Eindringen in die Privatsphäre erhebt die Biographie zum beliebten Verkaufs- und Leseprodukt, aus wissenschaftlicher Perspektive wird sie aber immer wieder als unseriöse Gattung bezeichnet. Die große Zahl jährlich publizierter Lebensdarstellungen scheint die theoretische Infragestellung der Biographie zu unterlaufen. Doch ist, wie bei anderen Gattungen auch, zwischen trivialen, populärbiographischen Werken zu unterscheiden, die auch Gegenstand der Biographieforschung sein können, und wissenschaftlich ambitionierten Projekten.

Stellt sich ein biographisches Vorhaben wissenschaftlichen Ansprüchen, eröffnen sich unkonventionelle methodische Wege und Sackgassen. Neben der Frage nach dem Wahrheitsgehalt von Biographien ist die politische Instrumentalisierbarkeit ein wesentlicher Aspekt, den bereits Helmut Scheuer in seiner ideologiekritischen Monographie zum Thema grundlegend herausgearbeitet hat.⁷⁶ Die biographische Perspektive rückte in der Folge kritischer Biographieforschung von der historischen Persönlichkeit ein Stück weit ab. Biographien nahmen auch Quellen und ihre verborgenen Subtexte in den Blick. Seit dem Ende der 1990er Jahre zeichnet sich in den Geisteswissenschaften gleichzeitig ein Trend zur Evidenz ab, der in aktuellen Diskussionen rund um den neuen Realismus fortgeführt wird.⁷⁷ Der neue Realismus baut zwar auf Konstruktivismus und Poststrukturalismus auf, sieht Wahrheit jedoch nicht als abstrakten Begriff und überlässt die damit verbundenen Diskurse auch nicht den Naturwissenschaften.

⁷⁶ Vgl. Helmut Scheuer: *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1979, vor allem S. 158–166.

⁷⁷ Vgl. zum Beispiel Manfred Frank: *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer ‚postmodernen‘ Toterklärung*. Frankfurt am Main 1986; sowie Hans Ulrich Gumbrecht: *Die Rückkehr des totgesagten Subjekts*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. Mai 2008, S. N3. Zum Neuen Realismus vgl. *Der Neue Realismus*. Hg. von Markus Gabriel. Frankfurt am Main 2014; sowie Markus Gabriel: *Fünf Jahre Neuer Realismus. Wider die postmoderne Flucht vor den Tatsachen*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 19. Juni 2016. Online: <http://www.nzz.ch/feuilleton/fuenf-jahre-neuer-realismus-wider-die-postmoderne-flucht-vor-den-tatsachen-ld.89931> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019); außerdem Matthew B. Crawford: *Die Wiedergewinnung des Wirklichen. Eine Philosophie des Ichs im Zeitalter der Zerstreuung*. Aus dem Amerikan. von Stephan Gebauer. Berlin 2016.

Für die Biographie stellt sich in diesem Kontext die Frage, wie das Leben und Wirken von Personen wissenschaftlich behandelt und ihre (historische) Präsenz in faktographische Narrative eingebettet werden kann, wenn doch jedes Subjekt zugleich auch der Kreuzungspunkt unterschiedlicher, oft ambivalenter soziokultureller Einflüsse und Diskurse ist. Der Historiker Jacques Le Goff gehört zu den Forschern, die einen methodisch gewinnbringenden Ausgleich zwischen Strukturgeschichte und historischer Biographie proklamieren. Für die Darstellung sozialer Zusammenhänge könne auf Erzählungen zurückgegriffen werden, so Le Goff, wodurch die Biographie eine „phänomenale Wiedergeburt“ erfahren habe.⁷⁸ Als „revival of narration“ bezeichnete Lawrence Stone bereits 1979 die Entwicklung von einer System- zur Subjektperspektive,⁷⁹ und zwei Jahre vor Carlo Ginzburgs mikrogeschichtlicher Erzählung *Der Käse und die Würmer* (1976)⁸⁰ hatte der Historiker Hayden White eine Untersuchung zu *Metahistory* veröffentlicht, die Geschichtswissenschaft als Literaturtheorie betrachtet.⁸¹

Der vermeintliche Tod des Autors und seine Wiederkehr, mit dem neue Impulse für Historiographie, Biographik und Erzähltheorie einhergegangen sind, bezeichnet keine zeitliche Abfolge. Es handelt sich dabei eher um parallel ablaufende Entwicklungen mit unterschiedlichen Zyklen.⁸² Gerade auch mit Blick auf Michel Foucault und Roland Barthes, die oft zitierten Gewährsleute des Autorsterbens, ist von einem Fortleben unter veränderten theoretischen Vorzeichen die Rede.⁸³

Parallel zur Subjekt-Depotenzierung und konstruktivistischen Diskurs-Zentrierung entwickelte sich im biographisch-literarischen Umfeld eine ‚Neue Subjektivität‘, die den Schreibprozess als Selbsterfahrung in den Mittelpunkt

78 Jacques Le Goff: Wie schreibt man eine Biographie? In: Fernand Braudel u. a.: Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers. Berlin 1990, S. 103–112, hier S. 103.

79 Lawrence Stone: The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History. In: Past & Present, Nr. 85 (1979), S. 3–24.

80 Vgl. Carlo Ginzburg: Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500. Turin 1976.

81 Vgl. Hayden White: Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore/London 1974.

82 Vgl. Fotis Jannidis u. a. (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Berlin 2008 [1999]; außerdem Ansgar Nünning: Von der fiktionalen Biographie zur biographischen Metafiktion. Prolegomena zu einer Theorie, Typologie und Funktionsgeschichte eines hybriden Genres. In: Fakten und Fiktionen. Hg. von Christian von Zimmermann. Tübingen 2000, S. 15–36, besonders S. 15–16.

83 Vgl. vor allem Barthes: Sade, Fourier, Loyola; und Barthes: Die Lust am Text [1973]. Aus dem Franz. von Traugott König. Frankfurt am Main 1974.

rückte. Wolfgang Hildesheimers (1916–1991) Mozart-Essay,⁸⁴ den der Verfasser weder als Anti-/Biographie noch als Monographie verstanden wissen wollte, ist eine selbstreflexive Lebensbeschreibung, die unter anderem auf Verfahren der Psychoanalyse zurückgreift.⁸⁵ Wie Hildesheimer stellten auch Ingeborg Bachmann (1926–1973), Max Frisch (1911–1991), Uwe Johnson (1934–1984), Christa Wolf (1929–2011) und vor allem Dieter Kühn (1935–2015) den Schreibprozess ins Werk-Zentrum. Literaten und Biographen brachten sich selbst und ihre Methoden dezidiert mit ein,⁸⁶ ohne hinter einen „althergebrachten Objektivitätsgestus“ zurückzufallen.⁸⁷ Auch in post-postmodernen Zeiten ist demnach „[d]as biographische Erzählen [...] nicht schlicht verabschiedet worden, sondern durchlief mehrmals einen Funktionswandel.“⁸⁸

Dieser Dualität von Tod und Wiedergeburt des Autors und der dargestellten Objekte scheint die Erkenntnis zu entspringen, dass nicht nach der *einen* biographischen oder strukturgeschichtlichen Wahrheit zu suchen ist, sondern Lebensbeschreibungen und soziohistorische Prozesse miteinander verglichen und in einen sich gegenseitig erhellenden Kontext gestellt werden können. Biographien werden als ‚perlokutionäre Akte‘ im Bewusstsein gehalten (John Austin), sie beeinflussen das Nachleben der geschilderten Person und wirken an Kanonisierungsprozessen mit.⁸⁹ Forscher und ihre biographischen Untersuchungsobjekte tragen diskursiv zur Konstruktion eines Lebensbildes bei und antizipieren Ergebnisse.⁹⁰ Doch die Begriffe Evidenz und Erzählung sind für die Biographietheorie deshalb nicht kategorisch auszuschließen, sondern mit konstruktivistischen Erkenntnissen in Beziehung zu setzen.

„Was kann man heute von einem Menschen wissen?“, fragt Jean-Paul Sartre (1905–1980) im Vorwort zu *Der Idiot der Familie*.⁹¹ Das bringt die ontologische Kernfrage vieler geisteswissenschaftlicher Disziplinen auf den Punkt. Je höher

84 Vgl. Wolfgang Hildesheimer: Mozart. Frankfurt am Main 1977.

85 Vgl. Hildesheimer: Die Subjektivität des Biographen [1981]. In: Theorie der Biographie, S. 285–295.

86 Beispielsweise ist hier die Biographie *Der Orientalist. Auf den Spuren von Essad Bey* des amerikanischen Journalisten und Biographen Tom Reiss zu nennen (Berlin 2008). Reiss beschreibt darin seine detektivische Spurensuche und die Offenlegung des Schriftstellerpseudonyms Essad Bey als Lev Nussimbaum.

87 Klein: Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis, S. 12.

88 Peter Braun und Bernd Stiegler: Die Lebensgeschichte als kulturelles Muster. Zur Einführung. In: Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart. Hg. von Peter Braun und Bernd Stiegler. Bielefeld 2012, S. 9–22, hier S. 11.

89 Vgl. Fetz: Die vielen Leben der Biographie, S. 33.

90 Vgl. Klein: Biographik zwischen Theorie und Praxis, S. 13.

91 Jean-Paul Sartre: *Der Idiot der Familie*. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 7.

der Reflexionsgrad und je ausgeprägter das methodische Problembewusstsein, desto flüchtiger das biographische Objekt. Im Bewusstsein, dass Forschung einen bestimmten Untersuchungsweg a priori vorgibt und Ergebnisse somit zwangsläufig subjektiven Einflüssen unterstehen, soll hier in Anlehnung an Sartre die Frage abgeändert werden: Welche biographischen Herangehensweisen sind überhaupt möglich, wenn die komplexe Sozialwelt und innere Prozesse zusammen erforscht werden sollen? Welche Selbst- und Fremdentwürfe lassen sich konkret in Schaukals Leben und seinen Kontakten festmachen? Welche Position, welche Rolle nahm er auf welche Weise im sozialen Raum und zu den wichtigsten Akteuren darin ein, und unter welchen Bedingungen führte er seine Handlungen als Beamter, Kritiker, Übersetzer und vor allem als Schriftsteller und Literaturvermittler aus?

Die Biographie stellt eine Möglichkeit unter vielen dar, sich eines Themas methodisch anzunehmen. Aus einer bestimmten Perspektive, mit Rückgriff auf vorhandene Quellen und unter Verwendung von narrativen und technologischen Mitteln wird *eine* Version der Biographie erzeugt.⁹² Keine Biographie könne jemals das letzte Wort sein, so Nye über seine Edison-Antibiographie. Nicht im Streben nach Letztgültigkeit liegt der biographische Erkenntniswert, sondern in der Veranschaulichung von ganz unterschiedlichen Teilaspekten und ihrer Strukturen sowie Funktionen.⁹³

1.1 Biographiewürdigkeit

Bis heute folgen konventionelle Biographien oftmals einem wissenschaftlichen, sozialen, kalendarischen oder ökonomischen Konsens darüber, welche Persönlichkeiten oder Leistungen darstellungswürdig sind. Dabei bewegt sich das Interesse am biographischen Objekt oft Parallel zu erkenntnistheoretischen und gesellschaftspolitischen Bewegungen. Im Zentrum der Auswahl eines biographischen Themas steht die Frage nach bestimmten Funktionsweisen, so zum Beispiel nach der Rolle des ‚erzählten‘ Lebens für ein kulturelles Gedächtnis und die damit zusammenhängenden Kanonisierungsprozesse. Die Auswahl kann dabei eine Rückbindung an die Biographen darstellen (in Form einer symbolischen Profilierung). Es geht also auch um öffentliche, zumeist indirekt verhandelte Legitimierung und Selbstlegitimierung.

⁹² Vgl. Christian von Zimmermann: Exemplarische Lebensläufe: Zu den Grundlagen der Biographik. In: Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts. Hg. von Christian und Nina von Zimmermann. Tübingen 2005, S. 3–16, hier S. 15.

⁹³ Vgl. Nye: Nach Thomas Edison, S. 353.

Manche der biographischen Funktionsweisen sind über die Jahrhunderte gleich geblieben. Einfühlung und Identifikation mit dem dargestellten Objekt können zwar noch immer als *Movens* betrachtet werden, Biographien zu lesen und zu schreiben, sie generieren aber kein so wesentliches Gattungsmerkmal mehr wie noch im 18. und 19. Jahrhundert.

Im Prinzip handeln biographische Untersuchungen, die eine fachliche Nähe zur Literaturwissenschaft aufweisen – und auch jene, die sich kollektiv- oder anti-biographisch nennen –, vom Bezug eines oder mehrerer Objekte zur Welt. Das beschreibende Subjekt (als Biograph), die beschriebenen Leben und eine Interaktionsfläche (geopolitische oder geschichtliche Hintergründe beziehungsweise der soziale Raum) ergeben eine miteinander in Verbindung gesetzte Trias oder – metaphorisch ausgedrückt – ein in Position und Wertung austauschbares Triptychon. Damit ist gemeint, dass Stellung, Perspektive und thematische Gewichtung unterschiedlich konzipiert sein können. Mal ist es der historische oder strukturelle Rahmen, dann wieder der Bezug des Biographen zum erforschten Objekt oder auch das Material und die (digitalen) Darstellungsmöglichkeiten, die im Zentrum der Betrachtung stehen. Ein konstanter Kristallisationspunkt bleibt dabei die direkt oder indirekt verhandelte Biographiewürdigkeit, die nachhaltig von Thomas Carlyles (1795–1881) und Jacob Burckhardts (1818–1897) problematischem Verständnis von Heldentum und historischer Größe geprägt worden ist.

Die meisten Biographien stellen die Legitimation ihres Untersuchungsobjekts nicht weiter infrage; andererseits kann eine die kulturell geprägte Auffassung von Größe unterlaufende Herangehensweise gerade Forschungsinteresse erzeugen, zum Beispiel in mikrogeschichtlichen oder soziologischen beziehungsweise in feministischen oder postkolonialen Studien.

Grundlegend für die Auswahl bleibt in negativer wie positiver Auffassung das Außergewöhnliche und Untypische einerseits sowie das Alltägliche und Typische andererseits.⁹⁴ Zwischen diesen beiden Perspektiven steht Richard Schaukal. Der umfangreiche Nachlass, die Tatsache, dass die ihn betreffenden Dokumente archiviert wurden, die spezifischen Kontakte, seine zahlreichen dichterischen und essayistischen Publikationen und die breite Rezeption zu Lebzeiten begünstigen Schaukals Biographiewürdigkeit. Doch im Gegensatz zu vielen dichtenden Zeitgenossen ist er am Rande der Literaturgeschichte angesiedelt, keineswegs kanonisiert und der überwiegende Teil seiner Briefwechsel unveröffentlicht. Schaukal gehört jedoch auch nicht zu den gänzlich unbekanntem, vergessenen ‚infamen Menschen‘, deren Schicksale Carlo Ginzburg, Natalie Zemon

94 Vgl. Hannes Schweiger: ‚Biographiewürdigkeit‘. In: Handbuch Biographie, S. 32–36.

Davis oder Michel Foucault aus jahrhundertealten Archivbeständen zu neuem Leben erweckt oder in Diskurse eingebettet haben.

Schaukal soll weder ideologisch rehabilitiert noch zum Protagonisten affirmativer Kanondebatten erhoben werden. Es soll auch nicht der Eindruck entstehen, dass gerade er unabdingbar für den hier gewählten theoretisch-methodischen Rahmen ist. Ganz im Gegenteil liegt das Interesse auch in seiner Austauschbarkeit, die mit biographisch stark aufgeladenen Namen nicht unbedingt gegeben wäre. Der Blick auf seine Person und das Werk haftet bis heute an einer historisch wie aktuell bedingten Auffassung von mangelnder Größe und – verbunden mit seinem literarischen Schaffen am Beginn der Wiener Moderne – an den Kategorien Innovation und Mediokrität. Kategorien, die vor allem wegen der produktiven Wiederaufnahmen, welche die Literatur der Jahrhundertwende maßgeblich prägten, neu zu reflektieren sind. Schaukals Lebenslauf und sein künstlerisches Schaffen umfassen Singularität und Typik gleichermaßen, seine Person eignet sich für eine Untersuchung, die sowohl das Besondere wie auch das Durchschnittliche zeigt. Er unterläuft jene dichotomische Unterteilung in ‚relevant‘ und ‚irrelevant‘, wie sie bis heute in der Forschung verbreitet, mit einer avancierten biographischen Methode jedoch nicht kompatibel ist. Schaukal repräsentiert das ‚außergewöhnlich Typische‘,⁹⁵ seine literarischen Erzeugnisse sind Ausdruck der Zeit, und fallen doch auch wieder aus ihr heraus.

1.2 Forschungsstand zu Richard Schaukal als Ausdruck von Biographiewürdigkeit?

Das von Ingo Warnke und Andreas Wicke zwischen 1997 und 2002 herausgegebene Jahrbuch der Richard-Schaukal-Gesellschaft *Eros Thanatos* liefert die nach wie vor aktuellste und eine in vielen Belangen grundlegende Sammlung einzelthematischer Untersuchungen über den Dichter. Das Jahrbuch ist Ausdruck einer in den 1990er Jahren einsetzenden intensiven Auseinandersetzung mit Richard Schaukal.

Die vorliegende Untersuchung knüpft an Einzelanalysen des Jahrbuchs an, die immer wieder auch Schaukals Kontakte zu Exponenten der Jahrhundertwende

⁹⁵ Der Begriff ‚außergewöhnlich Normales‘ oder ‚exzeptionell Typisches‘, der für die Umschreibung der mikrogeschichtlichen Methode herangezogen wird, geht auf den italienischen Historiker Edoardo Grendi zurück und lautet im Original ‚l’eccezionale normale‘; vgl. Ida Fazio: *Microstoria*. <http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/microstoria.html> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

behandeln.⁹⁶ Auffallend ist, dass diese – mit Ausnahme der Beiträge von Christian Oesterheld und Sybille Leitner – nur den Briefwechsel jeweils zweier Korrespondenzpartner in den Blick nehmen. Der Konnex zu ‚bedeutenden‘ Dichterinnen und Dichtern wird hergestellt, um die biographische oder literaturgeschichtliche Relevanz Schaukals zu legitimieren, so der Eindruck. Dies zeigt sich auch deutlich in Herbert Lehnerts Aufsatz über „Nebenfiguren in der Biographie Thomas Manns“, in dem auch Schaukal erwähnt wird.⁹⁷ Gerade mit Blick auf das Zeitalter der Kreise und Gruppen ist es aber sinnvoll, Schaukals literarische Kontakte und seine Positionen in einem größeren Gefüge zu untersuchen, um das Wirken von Künstlergruppen und Dichterkreisen netzwerk-dynamisch sichtbar machen zu können. Dabei liefern vor allem die Briefwechsel Hinweise auf die ästhetischen Positionen und die ideologische Gedankenwelt des Dichters. Zu diesem Zweck werden erstmals unveröffentlichte Korrespondenzen aus Schaukals Nachlass herangezogen. Außer den Schriftwechseln mit Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) und Arthur Schnitzler (1862–1931) liegen lediglich Thomas Manns (1875–1955) Briefe an Schaukal vollständig publiziert vor.⁹⁸

Abgesehen von zwei an der Universität Wien verfassten Dissertationen aus dem Jahr 1948 erschienen circa 20 Jahre nach Schaukals Tod erste Forschungsbeiträge, wobei bis 1990 – also in knapp fünf Jahrzehnten – lediglich 19 zum Teil nicht publizierte Arbeiten unterschiedlicher Länge zu Schaukal entstanden sind.⁹⁹

96 Vgl. Sibylle C. Leitner: Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler – Paradigma einer Wechselwirkung der Künste. In: Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft, Bd. 2 (1998), S. 7–26; sowie Karl Koweindl: „Unser Briefwechsel ist so sehr auf Gefühl und intime Aussprache eingestellt“ – Alfred Kubin und Richard von Schaukal. In: Eros Thanatos, Bd. 2 (1998), S. 27–46. Außerdem Nikola Roßbach: Richard Schaukal und Arthur Schnitzler: Korrespondenzen. In: Eros Thanatos, Bd. 3–4 (1999/2000), S. 27–50; sowie Christian Oesterheld: „Ein Höhenwanderer zur Seelenklarheit“ – Schaukal und der George-Kreis. In: Eros Thanatos, Bd. 3–4 (1999/2000), S. 71–88.

97 Vgl. Herbert Lehnert: Nebenfiguren in der Biographie Thomas Manns. In: Orbis Litterarum, Bd. 63, H. 4 (2008), S. 335–353.

98 Vgl. Claudia Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal. Frankfurt am Main 2003. Neben der genannten Briefedition und einer dreibändigen Dissertation über Schaukal als Kritiker und Übersetzer aus dem Französischen (1993) veröffentlichte Claudia Warum-Girardi unter anderem auch die Briefe von Marie von Ebner-Eschenbach und Richard Schaukal; vgl. Girardi: „Alte Schlösser lieb ich . . .“: Mährische Salonkultur am Beginn der literarischen Moderne. Briefe von Marie von Ebner-Eschenbach und Richard Schaukal. In: Beiträge zu Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur. Hg. von Norbert Bachleitner, Alfred Noe und Hans-Gert Roloff. Amsterdam 1997, S. 741–778.

99 Vgl. Ludwig Gernot: Richard Schaukal: Versuch einer Monographie. Diss. Univ. Wien, 1948; Emma Rösner: Die Novellen Richard von Schaukals. Diss. Univ. Wien, 1948; Karl Mayer: Richard Schaukals Weltanschauung. Diss. Univ. Wien, 1959; Robert Mühlher: Ungedruckte

Allein in den Jahren zwischen 1991 und 2002, dem Erscheinungsjahr des bislang letzten Bandes von *Eros Thanatos*, wurden 39 Aufsätze zu Schaukal veröffentlicht (davon 21 im Jahrbuch der Schaukal-Gesellschaft). Zwischen 2003 und 2019 ließen sich 21 Beiträge nachweisen. Eine grundlegende, positivistisch ausgerichtete Studie verfasste Dominik Pietzcker, der auch auf Schaukals dichterische Beziehungen zu Rainer Maria Rilke (1875–1926), Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), Thomas Mann (1875–1955) und Heinrich Mann (1871–1950) eingeht.¹⁰⁰ Davor

Briefe Johann Černý an Richard Schaukal. In: *Peripherie und Zentrum: Studien zur österreichischen Literatur*. Hg. von Gerlinde Weiss und Klaus Zelewitz. Salzburg u. a. 1971, S. 177–194; Robert Mühlher: Hans von Müller (1875–1944). Eine Porträtskizze mit unveröffentlichten Briefen von H. v. Müller an Richard von Schaukal. In: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins*, Bd. 75 (1971), S. 99–128; Maria Maurer: *Sprache und Stil in der erzählenden Prosa von Richard von Schaukals*. Diss. Univ. Innsbruck, 1971; Karin Plumer: *Die autobiographischen Schriften Richard von Schaukals*. Hausarbeit an der Univ. Wien 1972; Gustav Kars: 1874. In: *Literatur und Kritik*, H. 83 (1974), S. 144–161; Rolf E. Windhorst: Richard von Schaukals Begegnung mit der französischen Literatur. In: *Sprachkunst*, 5. Jg. (1974), S. 244–267; Reinhard Urbach: Leibhaftiges Dilemma der Jahrhundertwende. Bemerkungen zu Richard Schaukal. In: *Neue Zürcher Zeitung* (26./27. April 1975), S. 57; Reinhard Urbach (Hg.): *Richard Schaukal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel (1900–1902)*. In: *Modern Austrian Literature: Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association*, Bd. 8, Nr. 3–4 (1975), S. 15–42; Viktor Suchy: Die „österreichische Idee“ als konservative Staatsidee bei Hugo von Hofmannsthal, Richard von Schaukal und Anton Wildgans. In: *Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur*. Hg. Friedbert Aspetsberger. Wien 1977, S. 21–43; Karl Johann Müller: Das Dekadenzproblem in der österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende, dargelegt an Texten von Hermann Bahr, Richard von Schaukal, Hugo von Hofmannsthal und Leopold von Andrian. Stuttgart 1977; Steven D. Martinson: Eine Miszelle zu: „Ruine Klamm“. Ein unbekanntes Gedicht von Richard Schaukal. In: *Modern Austrian Literature*, Bd. 14, Nr. 1–2 (1981), S. 80–83; Enrico de Angelis: Die Poesie als Erfahrung des Minimalen. Zwei Symbolisten. In: *Akten des Internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“*. Hg. von Giuseppe Farese. Bern u. a. 1985, S. 225–243; Wilfried Ihrig: Richard von Schaukal, „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser“. In: *Literatur und Kritik*, H. 209–210 (1986), S. 471–473; Johann Sonnleitner: *Eherne Sonette 1914. Richard von Schaukal und der Erste Weltkrieg*. In: *Österreich und der Große Krieg 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte*. Hg. von Klaus Amann und Hubert Lengauer. Wien 1989, S. 152–158; Claudia Warum: Richard von Schaukal als Übersetzer französischer Literatur. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880–1980)*. Bd. 1. Hg. von Herbert Zeman. Graz 1989, S. 297–316; Claudia Warum: *Une relation littéraire franco-autrichienne. Georges Duhamel et le traducteur des „Élégies et des Ballades“*, Richard von Schaukal. In: *Georges Duhamel et l'Europe. Actes du colloque* (3. février 1990). Hg. von der Association des Amis de Georges Duhamel et de l'Abbaye de Créteil. Paris 1990, S. 69–80.

100 Vgl. Pietzcker: *Richard von Schaukal*, S. 192–206.

setzte sich vor allem Claudia Girardi (geb. Warum) mit Schaukals Verbindungen nach Frankreich und mit den brieflichen Kontakten zu mährischen sowie deutschen Dichterinnen und Dichtern auseinander.¹⁰¹

Für die theoretische Abgrenzung der Untersuchung kamen entscheidende Impulse von Ester Jiresch,¹⁰² Edward Timms¹⁰³ und Helga Mitterbauer.¹⁰⁴ Jiresch und Mitterbauer greifen in ihren literaturwissenschaftlichen Monographien unter anderem auf die Netzwerkforschung bzw. -analyse zurück. Sie verdeutlichen den gesteigerten Stellenwert von Cliques, Gruppen und Kreisen zu Beginn des 20. Jahrhunderts für eine über den skandinavischen (Jiresch) oder deutschen Sprachraum (Mitterbauer) hinausreichende literarische sowie biographische Signifikanz. Ausschlaggebend für die Erzeugung kultureller Synergien sind zentral positionierte Vermittler, so Timms. Karl Kraus, Franz Blei (1871–1942), aber auch Richard Schaukal, die überdies miteinander in Kontakt standen, waren solche Kultur- und Literaturvermittler. Sie nutzten ihre Netzwerke, um sich einen Informationsvorsprung vor allem in ästhetischen und literaturbetrieblichen Belangen zu verschaffen. Schaukal verfügte über eine lange Kontaktliste, die seinen Stellenwert als Vermittlerinstanz und seine Beteiligung an unterschiedlichen Diskursen der Zeit verdeutlicht, in der Wiener-Moderne-Forschung jedoch unbeachtet blieb. Neben Claudia Girardi erinnert lediglich Florian Krobb an Schaukals Rolle als Vermittler französischer Avantgardeliteratur. Krobb stellt ihn in dieser Funktion sogar Hermann Bahr (1863–1934) und Marie Herzfeld (1855–1940) zur Seite.¹⁰⁵

Es drängt sich die Frage auf, warum nun aber Schaukal, der die europäischen Literaturbewegungen „seismographisch“¹⁰⁶ perzipierte und sich vor allem ab 1900 ins kulturelle Leben Wiens einschrieb, eine Randerscheinung geblieben ist. Eine Entwicklung, die ebenso Franz Blei, Marie Herzfeld und lange Zeit auch Hermann Bahr betroffen hat.

101 Vgl. Claudia Warum: Briefe eines Mährers aus Wien in die Heimat und nach Böhmen. Richard von Schaukal und seine Beziehungen zu den böhmischen Ländern. In: *Literatur in Bayern*, H. 39 (1995), S. 74–80.

102 Vgl. Ester Jiresch: *Im Netzwerk der Kulturvermittlung. Sechs Autorinnen und ihre Bedeutung für die Verbreitung skandinavischer Literatur und Kultur in West- und Mitteleuropa um 1900*. Groningen 2013.

103 Vgl. Edward Timms: *Dynamik der Kreise, Resonanz der Räume. Die schöpferischen Impulse der Wiener Moderne*. Weitra 2013.

104 Vgl. Helga Mitterbauer: *Die Netzwerke des Franz Blei. Kulturvermittlung im frühen 20. Jahrhundert*. Tübingen/Basel 2003.

105 Vgl. Florian Krobb: [Rez. zu Mitterbauer: *Die Netzwerke des Franz Blei*]. In: *Austrian Studies*, Bd. 12 (2004), S. 287–289. <http://www.jstor.org/stable/27944737> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

106 Urbach: *Leibhaftiges Dilemma der Jahrhundertwende*.

Bevorzugter Gegenstand der Schaukal-Forschung ist vor allem das 1907 veröffentlichte Buch *Leben und Meinungen des Andreas von Balthesser*, das zuletzt 2013 wiederaufgelegt wurde. Schaukals Dandy ist der große Wurf einer Schriftstellerkarriere, das Werk markiert den Zenit seines literarischen Schaffens. Untersuchungen, die *Balthesser* gewidmet sind, beschäftigen sich unter anderem mit der kulturkonservativen Transformation, die der Dandy bei der Übernahme aus dem britischen und französischen Kulturkreis durch Schaukal erfahren hat.¹⁰⁷ Historische Zäsuren sowie antisemitische und ständestaatliche Haltungen bilden die zeitgeschichtliche oder soziokulturelle Folie und verknüpfen biographische Aspekte mit ästhetisch-poetologischen Analysen. Dabei kreisen die vergleichenden Untersuchungen meist um den Begriff des

107 Ein Weg, der von Österreich wieder zurückführte, wie die Übersetzungen von *Balthesser* auf Englisch und Italienisch zeigen; vgl. Richard Schaukal: *The Life and Opinions of Herr Andreas von Balthesser, Dandy and Dilettante*. Nachwort von Michael Kane und Florian Krobb. Riverside (Calif.) 2002; *Vita e opinioni del signor Andreas von Balthesser*. Übersetzt von Enrico Arosio. Mailand 1986.

Vgl. die Forschungsbeiträge zum Thema: Stephanie Inzinger: Dandyistische Charaktere der deutschsprachigen Dekadenzliteratur in Werken von Arthur Schnitzler, Richard von Schaukal und Thomas Mann. Diplomarbeit Univ. Wien, 2013; Ester Saletta: Dandytum als ästhetische Geisteshaltung der männlichen Weltanschauung der Wiener Jahrhundertwende am Beispiel von Richard von Schaukals „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten, mitgeteilt von Richard Schaukal“ (1907). In: „Ich bin ein Mann! Wer ist es mehr?“ Männlichkeitskonzepte in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Barbara Hindinger und Martin Langner. München 2011, S. 209–233; Libor Marek: Schaukals literarischer Dandy im Spiegel der konservativen Revolution. In: *Bohemia Olomucensia*, H. 3 (2009), S. 257–261; Jörg Schönert: Glossen, Gespräche und Geschichten zum ‚Dandy-Pop‘. „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten, mitgeteilt von Richard Schaukal“ (1907). In: *Pop in Prosa*. Erzählte Populärkultur in der deutsch- und ungarischsprachigen Moderne. Hg. von Amália Kerekes u. a. Frankfurt am Main u. a. 2007, S. 15–27; Andres Wicke: Der paradoxe Dandy. Richard Schaukals „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser“. In: *Literatur und Leben*. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Festschrift für Helmut Scheuer zum 60. Geburtstag. Hg. von Günter Helmes u. a. Tübingen 2002, S. 147–160; Julia Bertschik: Ein Dandy liest Raabe: Zu einer Episode aus der Geschichte der „Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes“ in der Zwischenkriegszeit. In: *Eros Thanatos*, Bd. 5–6 (2001/2002), S. 19–26; Florian Krobb: „denn Begriffe begraben das Leben der Erscheinungen“: Über Richard von Schaukals „Andreas von Balthesser“ und die ‚Eindeutschung‘ des Dandy. In: *Eros Thanatos*, Bd. 3–4 (1999/2000), S. 89–111; Markus Tinhof: Richard Schaukals „Leben und Meinungen des Andreas von Balthesser“ im Kontext der literarischen Charakterologie. In: *Eros Thanatos*, Bd. 1 (1997), S. 65–88; Claudia Warum: Richard von Schaukal und der Dandyismus. In: *Literatur ohne Grenzen*. Festschrift für Erika Kanduth. Hg. von Siegfried Loewe, Alfred Noe und Alberto Martino. Frankfurt am Main u. a. 1993, S. 441–476; Ihrig: Richard von Schaukal.

„Epigontums“.¹⁰⁸ Der Vergleich mit literarischen „Vorgängern und Zeitgenossen“¹⁰⁹ erfolgt häufig mit Blick auf *Andreas von Balthesser*. Balthesser ist nicht allein in Anlehnung an den französischen und britischen Dandytypus entstanden, sondern transportiert ein auf die Doppelmonarchie fokussiertes, eigenständiges Selbstbewusstsein. Das und die innovative Vermischung verschiedener Gattungs- und Autorschaftskonzepte mag zur breiten Rezeption beigetragen haben.¹¹⁰ Obwohl sich Schaukal vor allem in späteren Texten gegen eine Gleichsetzung mit dem Titelhelden wehrte und in seinem Anliegen missverstanden zeigte, legte er selbst immer wieder autobiographische Fährten. Die Abhandlung *Vom Geschmack* (1910) widmete Schaukal „seinem lieben Andreas von Balthesser“. Der Erfolg des Dandybuchs dient jedenfalls bis heute als Legitimation für die Biographie- und Untersuchungswürdigkeit Richard Schaukals. Gleichzeitig macht *Andreas von Balthesser* das vermeintliche Scheitern seiner poetischen Ansprüche umso deutlicher, da das Werk als literarischer Glanzpunkt und ökonomischer Erfolg einer ansonsten durchschnittlichen Schriftstellerkarriere gewertet wird. *Andreas von Balthesser* schrieb sich in den weiteren Literaturkanon der Wiener Moderne ein und erzeugte im Umkehrschluss ein Bild, das Richard Schaukal mit der österreichischen Version des Dandys gleichsetzt.

1.3 Biographie und Kanon

Jan Assmanns Ausführungen zu Bedeutung und Funktion des kulturellen Gedächtnisses stehen auch mit der Biographietheorie in Kontext, handeln sie doch von kollektiven Tradierungsverfahren (in frühen Hochkulturen) und von der Bedeutung, die Kanons für schriftlich geprägte Gesellschaften einnehmen. In seiner Studie bezeichnet Assmann das kulturelle Gedächtnis als Ort der Objektivierung von alltäglichen Ereignissen und individuellen Erinnerungen, die durch die Wiederholung im Ritus Bestand haben; in einem gemeinschaftlichen Selektionsverfahren werden bedeutungsvolle kollektive Erinnerungen gebündelt, mit symbolischem Wert versehen und im kulturellen Gedächtnis abgespeichert. Die

108 Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 13. Auch Peter Sprengel handelt Schaukal und Zweig unter dem Epigonalitätsbegriff ab; vgl. Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004, S. 249–251.

109 Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 13.

110 Vgl. Peter-André Alt: *Mode ohne Methode? Überlegungen zu einer Theorie der literaturwissenschaftlichen Biographik*. In: *Grundlagen der Biographik*, S. 23–39.

Herstellung von Wirklichkeit durch das kulturelle Gedächtnis bewirke ‚Kohärenz‘. Assmann geht davon aus, dass der Übergang von ursprünglich rituellen Mnemotechniken, die der Erzeugung und Bewahrung von Kohärenz dienten, auf textuelle Speichertechniken die Herausbildung von Kohärenz destabilisiert habe.¹¹¹ Die Entwicklung von Schrift, die ausgelagerte Speicherung von Schriftlichkeit (bis hin zu Festplatten) und das expansive Entstehen von ganz unterschiedlichen schriftlichen Zeugnissen garantiere keineswegs mehr die Tradierung ihrer Inhalte oder die Implementierung in das kulturelle Gedächtnis. Somit sei ein Blockieren von Sinn im Fluss der Traditionen – wie es der Kanon vollzieht – für die Herstellung von textueller Kohärenz entscheidend. Kurz: Die Entwicklung und Veränderung von Schriftlichkeit evozieren Reaktionen wie die Kanonisierung.

Klassikforschung und Kanontheorie verschmelzen in jüngster Zeit zu einem gemeinsamen Untersuchungsfeld. Sie rücken den auch für die Biographik entscheidenden Prozess der Herstellung von Kanons sowie die daran beteiligten Akteure in den Forschungsfokus. Diese „Agenten“ wirken an der Kanonbildung und Klassikergeneese gleichermaßen mit.¹¹² Die komplexe, dynamische Erzeugung von Kanons und Klassikern ist mit dem Blick in die Vergangenheit verbunden. Zurückliegende literaturgeschichtliche Zeiträume werden reduktionistisch geordnet, als wertvoll erachtete Inhalte bewahrt und dabei auch personifiziert (Schaukals Zeitgenossen beginnen, von der ‚Goethezeit‘ zu sprechen).

Vor allem seit 1968 regte sich aber auf Seiten einer kritischen Literaturwissenschaft Widerstand gegen die identitätsstiftende, repressive Funktion von Kanons und gegen eine auf biographische Größe aufbauende Klassizität.¹¹³ Theodore Ziolkowski weist in einer begriffsgeschichtlichen Einordnung auf den Umstand hin, dass Kritiker zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Begriff ‚Tradition‘ verwendeten, da ‚Kanon‘ pejorativ konnotiert gewesen sei.¹¹⁴ Das trifft

111 Vgl. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1999, S. 52–53 und S. 76. Maurice Halbwachs hat davor den Zusammenhang von Erinnerung und ihrer sinnstiftenden Einbettung in ein Milieu beschrieben; vgl. Halbwachs: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris 1925. Als Beispiele für weitere Forscherinnen und Forscher, die sich mit dem Thema beschäftigt haben beziehungsweise beschäftigen, sind Aleida Assmann, Reinhart Koselleck, Henry Rousso und Paul Ricœur zu nennen.

112 Robert Charlier und Günther Lottes: Vorwort. In: *Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität*. Hg. von Robert Charlier und Günther Lottes. Hannover 2009, S. 7–12, hier S. 7.

113 Vgl. Theodore Ziolkowski: *Zur Politik der Kanonbildung. Prolegomena zum Begriff einer literarischen ‚Klassik‘ in Deutschland (1800–1835)*. In: *Kanonbildung*, S. 33–50, hier S. 42–43.

114 Vgl. Ziolkowski: *Zur Politik der Kanonbildung*, S. 41–42.

auch auf Schaukals kritische Schriften zu. Allerdings handelt es sich bei Kanon und Tradition um komplementäre Kategorien. Nach wie vor orientiert sich das interessierte Leseklientel an der Selektion von Kritikerautoritäten. Auch wenn aktuelle Kanonlisten zeitgenössische Werke einbeziehen, spielt die Verbindung von Tradition und Kanon eine grundlegende Rolle für die Etablierung des kulturellen Gedächtnisses und für die Erzeugung von Kohärenz. Nach Assmann liegt die Bedeutung von Kanons in der stabilisierenden Festlegung auf Texte, die im Fluss der Tradition schriftlich geprägter Gesellschaften verloren zu gehen drohen und als Gemeinschaftsstabilisatoren dem Vergessen entrissen werden.¹¹⁵ Nationale Identifikatoren, auch aus dem Bereich der Literatur, stehen in einem ‚grenzenlosen Europa‘ hoch im Kurs.

Kanons erfüllen für die jeweilige Gegenwart, von der aus sie konstituiert werden, und für die Agenten einer bestimmten literarischen Ausrichtung Zwecke, die über die Festlegung auf ästhetische Vorbilder hinausgehen. Diese bestehen laut Robert Charlier, der damit indirekt auch auf Assmann rekurriert, einerseits in der „Selbst- und Fremdvergewisserung von Sprach- und Kulturgemeinschaften“. Andererseits könnten Kanondebatten bestehende Traditionen hinterfragen und somit als Reflexe auf kulturelle Krisen gewertet werden.¹¹⁶

In jedem Fall geht die Konstituierung von Kanons mit Machtausübung konform, wie sich nicht nur auf dem literarischen Markt, sondern auch in sprachpolitischer Hinsicht zeigt, wenn etwa Dialekte dem Standard weichen und Minderheitensprachen kulturell homogenisiert und zum Verschwinden gebracht werden.¹¹⁷ Im 18. Jahrhundert waren die Kontroversen darüber, welche Variante des Deutschen sich als Schriftsprache durchsetzen solle, eng mit der Frage nach der ‚mustergültigen‘ Sprachverwendung und dem moralischen Gehalt in literarischen Texten verbunden. Im Italien des 16. Jahrhunderts beeinflusste der Rückgriff auf die Sprache in den Werken der *tre corone* (Dante, 1265–1321, Boccaccio, 1313–1375 und Petrarca, 1304–1374) die *questione della lingua*, also die Frage nach der Festlegung einer Variante des Italienischen als Schriftsprache, zugunsten des Toskanischen. Der Rückbezug auf die drei Dichter des 13.

115 Vgl. Ralf Zschachlitz: „Kanonische Stillstellung“, „Symbolisches Kapital“, „Dialektik im Stillstand“ – zur Kanontheorie bei Jan Assmann, Pierre Bourdieu und Walter Benjamin. In: Kanon heute. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven. Hg. von Christof Hamann und Michael Hofmann. Baltmannsweiler 2009, S. 13–28, hier S. 15–16.

116 Robert Charlier: *Klassikermacher. Goethes ‚Agenten‘ der literarischen Kanonbildung*. In: Kanonbildung, S. 51–69, hier S. 51–52.

117 Vgl. Michael Hofmann: Für einen offenen Kanon. Überlegungen im Anschluss an die aktuelle Kanon-Diskussion. In: Kanon heute, S. 29–42, hier S. 31.

und 14. Jahrhunderts war für Pietro Bembo (1470–1547) der Ausgangspunkt seiner Kodifizierung des Italienischen.¹¹⁸

Tendenzen einer nationalstaatlich orientierten Kanonformierung finden sich insbesondere im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als eine Nationalliteratur etabliert werden sollte und das literarische wie auch wissenschaftliche Feld (darunter Biographie und Historiographie) zum Schauplatz nationaler Kulturkämpfe avancierte. Die Vorstellung von einer übernationalen Weltliteratur, die mit Goethe (1749–1832) eigentlich auf das frühe 19. Jahrhundert zurückgeht, verschwindet ab der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts infolge zunehmender Nationalisierungsbestrebungen.¹¹⁹

Dichter wie Hugo von Hofmannsthal und Schaukal galten vor Ausbruch des Weltkriegs als literarische Kosmopoliten, reihten sich dann aber in die Riege der Künstler ein, die ein deutschnationales Gemeinschaftsgefühl poetisch und in Form der Kanonfestlegung umzusetzen versuchten.¹²⁰ Hofmannsthals Beitrag im Rahmen der Erzeugung eines politisch durchdrungenen Nationalkanons greift Karl Kraus in *Die letzten Tage der Menschheit* satirisch auf. Darin liest ein ‚Zyniker‘ – begleitet von spitzen Bemerkungen – einen in der Zeitung abgedruckten offenen Brief Hermann Bahrs an den „in Waffen“ stehenden Hofmannsthal vor:¹²¹

118 Vgl. Sandra Ellena: Die Rolle der norditalienischen Varietäten in der „Questione della lingua“. Eine diachrone Untersuchung zu Sprachbewusstsein, Sprachwissen und Sprachbewertung. Berlin/Boston 2011, S. 40–103. In seinem Essay „De la littérature allemande“ ging bereits Friedrich II. von linguistischen Standpunkten für die Herstellung eines deutschsprachigen Kanons aus, wie Katharina Mommsen ausführt; vgl. Mommsen: Potsdam und Weimar um 1780. Gedanken zur Kanonbildung anlässlich von Friedrichs II. „De la littérature allemande“. In: Kanonbildung, S. 13–32, vor allem 19–20.

119 Vgl. Peter Goßens: Weltliteratur. Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert. Stuttgart/Weimar 2011, S. 14–32. Als Gegenkonzept wäre Hermann Hesses *Bibliothek der Weltliteratur* (Leipzig 1929) zu nennen, die nicht nur relevante Werke des abendländisch und christlich geprägten europäischen Kulturkreises vorstellt, sondern auch den asiatischen, arabischen und persischen Literaturraum miteinbezieht und einen zeitlichen Bogen von 2000 Jahren spannt. Alexander Roda Roda publizierte bereits 1910/1911 eine Anthologie zum *Welthumor*. Der zweite Band enthält Auszüge aus Schaukals *Balthesser* und trägt in Anbetracht der wenige Jahre später folgenden kriegerischen Ereignisse den makaber wirkenden Untertitel „Ein fröhliches Jahrhundert“.

120 Vgl. Heinz Lunzer: Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Jahren 1914–1917. Frankfurt am Main/Bern 1981.

121 Ende August 1914 sandte Bahr im *Neuen Wiener Journal* (26. August 1914, S. 6) einen öffentlichen „Gruß an Hofmannsthal“, der später auch im *Berliner Tageblatt* abgedruckt wurde; vgl. Rolf-Bernhard Essig: Der offene Brief. Geschichte und Funktion einer publizistischen Form von Isokrates bis Günter Grass. Würzburg 2000, S. 208.

„Und das wollen wir uns jetzt merken für alle Zeit: es gilt, dabei zu sein. Und wollen dafür sorgen, daß wir hinfert immer etwas haben sollen, wobei man sein kann. Dann wären wir am Ziel des deutschen Wegs, und Minnesang und Meistersang, Herr Walter von der Vogelweide und Hans Sachs, Eckhart und Tauler, Mystik und Barock, Klopstock und Herder, Goethe und Schiller, Kant und Fichte, Beethoven und Wagner wären dann erfüllt. –“ Wie hängen denn die mit dir zusammen? Ah, er meint vielleicht, daß sie enthoben sind. „Und das hat unserem armen Geschlecht der große Gott beschert! Gott sei Dank!“¹²²

1.4 Biographie als Erinnerungsort

Auch Orte, Ereignisse und Personen können im kollektiven Gedächtnis fixiert werden, sind in Form von Dichterhäusern topographisch lokalisierbar oder als Erinnerungsort lesbar. Der Kanon ist in diesen Fällen die steingewordene Leistungsschau großer Persönlichkeiten, Schauplätze, Taten und Werke einer Nation, die in Abgrenzung oder im Vergleich zum Kanon der anderen Nationen das Selbstbild bekräftigt und eine kulturelle, vor allem aber auch nationale Identität mit herausbildet.

Die dreibändige Ausgabe *Deutsche Erinnerungsorte*, die in Anlehnung an Pierre Noras in den 1980er und frühen 1990er Jahren verfassten *Les lieux de mémoire* entstanden ist,¹²³ belegt einen neueren (historiographischen) Beitrag zur Erzeugung von Klassizität und Kanonbildung. Zwar problematisieren die Herausgeber in der Einleitung eine Festlegung auf deutsche Erinnerungsorte und die strikte Orientierung am französischen Modell, da deutsche Geschichte durch eine späte Nationalstaatswerdung sehr viel heterogenere Erinnerungsorte erzeuge und aufgrund der historischen Ereignisse im 20. Jahrhundert wesentlich mehr Brüche, Krisen, Tragödien und Traumata zu bewältigen habe. Dennoch richte sich der Fokus auf „Erinnerungsorte von nationaler Bedeutung“, denn in „unseren Erinnerungen erkennen wir, wer wir sind, was wir werden wollen und worin wir uns von anderen unterscheiden.“¹²⁴ Das widerspricht der später formulierten europäischen Intention des Projekts, das nicht sinnstiftend wirken möchte und ‚Deutschland‘ vom historischen Standpunkt des jeweiligen Epochenkontextes aus betrachtet, den die Essays behandeln.¹²⁵ Neben dieser Argumentation, die

122 Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. Frankfurt am Main 1986, S. 147 (1. Akt, 19. Szene).

123 Vgl. Pierre Nora (Hg.): Les lieux de mémoire. 3 Bde. Paris 1997; Étienne François und Hagen Schulze (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte. 3 Bde. München 2001.

124 François und Schulze: Deutsche Erinnerungsorte, S. 18 und S. 13.

125 Vgl. François und Schulze: Deutsche Erinnerungsorte, S. 19.

sich insgesamt auf eine Art postmoderne Vielbezüglichkeit in einem offenen Reflexionsrahmen über (Kultur-)Geschichte stützt, weisen die deutschen Erinnerungsorte eine eklatante Unterrepräsentanz hinsichtlich bedeutender Vertreterinnen für ein „deutsches kulturelles Gedächtnis“ auf. Abgesehen von Uta von Naumburg, Rosa Luxemburg (1871–1919), Königin Luise (1776–1810) und Marlene Dietrich (1901–1992) greifen die personenbezogenen Essays der drei Bände auf altbekannte ‚deutsche Männer‘ zurück. Personen bilden, gemäß der metaphorischen Bedeutung, die die Herausgeber den Erinnerungsorten zusprechen, ebenso einen kollektiven Gedächtnisraum wie physische Orte, Emotionen und politische Begrifflichkeiten.¹²⁶ Goethe, Schiller (1759–1805), Nietzsche (1844–1900), Einstein (1879–1955), Bismarck (1815–1898), sie alle hatten zweifelsohne prägenden Einfluss von historischem Ausmaß, untermauern aber auch eine nach wie vor existierende Hinwendung zum biographiewürdigen Leben ‚männlicher Heldenfiguren‘ und eine auf diesen Typus gründende nationale Identität. Laut Alois Hahn bilden Nation und Territorium die erfolgreichsten Modelle für Identitätsbildung in Europa.¹²⁷ Assmann beschreibt die textuelle Erzeugung symbolisch relevanter Erinnerungen für das kulturelle Gedächtnis. Die ‚Erinnerungsorte‘ belegen dementsprechend, wie auch gegenwärtig noch männliche Persönlichkeiten symbolisch aufgeladen, für eine ‚nachhaltige‘ Auseinandersetzung empfohlen und in ein kulturelles Gedächtnis eingeschrieben werden. Hier vermag die Biographietheorie methodisch zu intervenieren und einer veralteten Form der Heldenverehrung in neuen Gewändern zu begegnen.

Auch der von Robert Charlier und Günther Lottes herausgegebene aufschlussreiche Sammelband *Kanonbildung* aus dem Jahr 2009, auf den einige der hier ausgeführten Überlegungen zurückgehen, reflektiert zwar den Konstruktionscharakter von Kanons, also den Herstellungsprozess, der Autoren, ausgewählte Werke und Agenten selektiver Erzeugung (Kritiker, Verleger etc.) erstmals in einen gemeinsamen theoretischen Rahmen einbindet. Doch liegt der Fokus hier mehrheitlich auf Goethe und der Weimarer Klassik. Selbst der Beitrag zum Kanonausschluss wird am ‚Dichturfürsten‘ festgemacht. Der Sammelband leistet somit der Festigung eines Goethe-Kanons Vorschub und trägt zur Stabilisierung der Kohärenz bei, Deutschland sei eine Weimarer Kulturnation.

Ebenso auf 2009 datiert der bereits zitierte Sammelband *Kanon heute* von Christof Hamann und Michael Hofmann, der an die erste grundlegende Aufarbeitung des Themas im deutschen Sprachraum anknüpft. Der 1998 von Renate

¹²⁶ François und Schulze: Deutsche Erinnerungsorte, S. 17–18.

¹²⁷ Vgl. Alois Hahn: Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Frankfurt am Main 2000, S. 17.

von Heydenreich herausgegebene Band *Kanon Macht Kultur* bündelt die Ergebnisse eines großangelegten Projekts zum Thema. Die Beiträger fordern darin eine differenzierte Herangehensweise an den Kanon- und Klassikerbegriff und reflektieren kritisch Prozesse der Kanonisierung und ihre Politisierung.¹²⁸

Für Michael Hofmann, einen der Herausgeber von *Kanon heute*, vermittelt der Kanon „die angebliche Existenz einer homogenen Kultur, die vor allem seit dem frühen 19. Jahrhundert bildungsbürgerlich geprägt ist.“¹²⁹ Er spricht sich in Anlehnung an *Kanon Macht Kultur* für einen offenen, enthierarchisierten Kanon aus, der Traditionen und Sprachgrenzen eines Landes überwindet und den gesellschaftlichen Pluralismus berücksichtigt.¹³⁰

Mit Blick auf den literarischen Kanon liegt heute sein auch lukrativer Zweck in der Kompilierung von Werken, die hinsichtlich der ästhetischen Wertschätzung und Bedeutsamkeit dem breiten Konsens entsprechen. Kanons werden von Lehrenden an Universitäten als Literatur- und Leselisten erzeugt, von Einzelpersonen wie Marcel Reich-Ranicki hergestellt,¹³¹ als Bestseller gelistet oder von Zeitungen als Reihen herausgegeben. Im Fall der *Süddeutsche Zeitung Bibliothek*, die *Hundert große Romane des 20. Jahrhunderts* erfolgreich neu edierte (und die kriselnde Tageszeitung sanierte),¹³² wird die Beliebtheit solcher Anthologien bei einer breiten Leserschicht ersichtlich. Die Edition bündelte ein überschaubares Angebot literarischer Werke, von deren Wichtigkeit das Lesepublikum mit Bildungsanspruch aufgrund der SZ-Etikettierung überzeugt war. Während sich Reich-Ranickis Kanon auf den deutschsprachigen Raum konzentrierte und alle Gattungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart abzudecken suchte, beschränkte sich die SZ-Edition auf Romane des 20. Jahrhunderts, bezog aber auch Werke der Weltliteratur mit ein. Ein im Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* von Volker Weidermann kompilierter Kanon

128 Vgl. Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur*. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung. Stuttgart/Weimar 1998.

129 Hofmann: *Kanon heute*, S. 31.

130 Siehe vor allem den Anhang des Beitrags, der einen solchen offenen Kanon als Diskussionsgrundlage vorschlägt; Hofmann: *Kanon heute*, S. 39–42.

131 Vgl. die 2006 abgeschlossene, 50 Bände umfassende Anthologie *Der Kanon. Die deutsche Literatur*.

132 Dirk Rumberg spricht von 11,3 Millionen verkauften Bänden zwischen März 2004 und Juni 2005, somit sei die Reihe eines der erfolgreichsten Editionsprojekte der letzten Jahre, vgl. Rumberg: *Eine Erfolgsgeschichte*. In: *Hundert große Romane des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Thomas Steinfeld. München 2008, S. 238–239, hier S. 238. Auch *Die Zeit* veröffentlichte einen Kanon von einhundert Romanen, die Fritz J. Raddatz 1980 bei Suhrkamp herausgegeben hat.

„wichtiger“ internationaler Romane setzt beim „Epochenbruch 1989“ an und verbindet politische mit literarischer Bedeutsamkeit.¹³³

Kanonisierung geht also stets mit der Herstellung oder, wie rezente Beispiele zeigen, mit der Infragestellung von (literarischer) Autorität sowie mit Selektion einher, worin auch immer die Gründe für eine solche Auswahl liegen. Die Engführung eines eigentlich sehr breiten literarischen Panoramas regte Literaturwissenschaftler zu quantitativen Untersuchungen an, die auf computergestützte Verfahren zurückgreifen und Literaturgeschichte aus der Vogelperspektive betrachten. Franco Moretti beschreibt in *La letteratura vista da lontano*, wie ihn die Untersuchung von Nationalbibliographien darauf aufmerksam machte, dass er sich durch den Fokus auf das Besondere und Nicht-Wiederholte den Zugang zu einem weiteren Erkenntnisrahmen verbaut habe. Dem setzt er die Methode des *distant reading* entgegen, die die literaturgeschichtliche Kanonbildung unterminiere, indem alle veröffentlichten Romane in einen übergeordneten Kontext gestellt würden (etwa entsprechend der Fragestellung, in welchem Zeitraum die meisten Romane publiziert wurden). Literarische Sensationen bekämen denselben Wert zugesprochen wie die sehr viel größere Zahl an vergessenen Büchern und literarischen Flops. Anhand von Graphen, Karten und Stammbäumen – drei Visualisierungsmöglichkeiten aus anderen wissenschaftlichen Disziplinen – wird nicht der Einzelfall, sondern die Wiederholung beziehungsweise diachrone Entwicklung literaturgeschichtlicher Phänomene dargestellt.¹³⁴

2 Netzwerkforschung: Metapher und Methode

Die Analyse von Netzwerken, Beziehungsgeflechten, sozialen Ordnungsmustern und Verbindungen ist eine Methode, die in erster Linie auf die Sozial- und Geschichtswissenschaften zurückgeht. Globalisierung, Technisierung, die fortschreitende Digitalisierung, aber auch die Kritik an der klassischen Soziologie lenkten den Blick verwandter Disziplinen zunehmend auf die Netzwerkforschung als heterogene „Methode mittlerer Reichweite.“¹³⁵

¹³³ Volker Weidemann: Die Bücher unserer Zeit. In: Der Spiegel, H. 42/2016 (15. Oktober 2016), S. 117–127.

¹³⁴ Vgl. Franco Moretti: *La letteratura vista da lontano*. Turin 2009, S. 7 und S. 10–11.

¹³⁵ Christian Stegbauer und Roger Häußling (Hg.): *Handbuch Netzwerkforschung*. Wiesbaden 2010, S. 57.

Das *Handbuch Netzwerkforschung* erläutert die methodische Bandbreite anhand von fünf Anwendungsfeldern.¹³⁶ Die meisten netzwerkanalytisch ausgerichteten Arbeiten betonen ihre interdisziplinäre Ausrichtung und den daraus resultierenden methodischen, aber auch visuellen Wert.¹³⁷ „Mit der zunehmenden Verwendung von netzwerkanalytischen Theorieansätzen und Forschungsmethoden“, so Dorothea Jansen, sei „heute die Bereitschaft gewachsen, netzwerkanalytische Ansätze mit anderen Theorieansätzen zu verbinden. Netzwerkanalytisch arbeitende Wissenschaftler [...] bauen komplexere Erklärungsmodelle, in denen [...] insbesondere auch kulturelle [...] Erklärungsgrößen verwendet werden.“¹³⁸

Gerade netzwerkanalytische Projekte vollziehen die „Interaktion zwischen Netzwerkanalyse und traditionellen Forschungsmethoden“¹³⁹ aus den Natur-, Kultur- und Sozialwissenschaften.¹⁴⁰ Die Akteur-Netzwerk-Theorie stellt ein Beispiel für die Fusion unterschiedlicher Wissenschaftsfelder und ihrer soziologischen Nachbardisziplinen dar.

Auch in der Biographieforschung ist ein gesteigertes Interesse an innovativen Ansätzen bemerkbar, die von der linearen Schilderung *eines* Lebens abweichen, kollektive Betrachtungsweisen einbeziehen und neben der Zeitebene auch für die Biographie wichtige Topographien berücksichtigen. Biographietheorie und Netzwerkforschung interagieren wiederum mit den Digital Humanities, um neue Methoden in der Darstellung, Sammlung und Verknüpfung von biographischen Daten zu erproben.

Das Netz steht aber auch metaphorisch für die technologischen, infrastrukturellen und ökonomischen Entwicklungen seit dem 19. Jahrhundert und den daraus resultierenden neuen Wahrnehmungsformen. ‚Spinnennetz‘ und ‚Netzwerk‘ zählen zu gängigen Wissenschaftsmetaphern. In ihrer Unterscheidung liegt bereits ein Wesensmerkmal und Grundproblem der Netzwerkforschung: Während soziale Medien oder elektrotechnische und neuronale Netzwerke die Auffassung von relational-kollaborativen Austauschprozessen mehrerer Elemente oder Akteure suggerieren, die polyzentrisch positioniert sind, richtet sich der Blick beim Spinnennetz auf einen zentral positionierten Akteur, der

136 Vgl. das Inhaltsverzeichnis von Stegbauer und Häußling (Hg.): *Handbuch Netzwerkforschung*, S. 8–10.

137 Vgl. Thomas Schweizer: *Muster sozialer Ordnung*. Berlin 1996, S. 9 und S. 112.

138 Dorothea Jansen: *Einführung in die Netzwerkanalyse*. Opladen 2003.

139 Marten Düring u. a.: *Einleitung*. In: *Handbuch Historische Netzwerkforschung. Grundlagen und Anwendung*. Hg. von Marten Düring u. a. Berlin 2016, S. 5–10, hier S. 7; vgl. auch Christian Nitschke: *Die Geschichte der Netzwerkanalyse*. In: *Handbuch Historische Netzwerkforschung*, S. 11–29, hier S. 11.

140 Siehe zum Beispiel die Ausführungen von Friedrich Lenger: *Netzwerkanalyse und Biographieforschung – einige Überlegungen*. In: *Bios*, 18. Jg., H. 2 (2005), S. 180–185.

sich die Interessen und Fähigkeiten der anderen Akteure zunutze macht, um nicht zu sagen, sie sich einverleibt.

Die vorliegende Untersuchung setzt keine quantitative, computergestützte und graphische Netzwerkvisualisierung um. Der Erkenntnisgewinn der Visualisierung würde durch die Zentrierung auf Schaukal zu gering sein. Im Zentrum stehen Fragestellungen und die terminologische Verschaltung von Netzwerkforschung, Biographietheorie und Literaturwissenschaft, um den Fokus auf zum Teil unerwartete literarische Beziehungen und biographische Positionierungen von Akteuren im sozialen Raum zu lenken. Netzwerkanalysen richten den Blick auch auf das Nicht-Vernetzte¹⁴¹ und auf Akteure, die aus den Konstellationen sozialer Ordnung ausgeschlossen sind. Die Gefahr, Hierarchien und Machtkonstellationen aufgrund der flachen Struktur von Netzwerken zu übersehen, soll mit Bezug auf Bourdieus Feldbegriff eingedämmt werden.

Eine Verbindung zwischen Netzwerkforschung und Feldtheorie besteht zunächst im „methodologischen Relationismus“; *Feld* und *Habitus* seien „Bündelungen von Relationen“, so Loïc Wacquant. Eine nicht-relationale Kategorie sei hingegen das *Kapital*, womit individualspezifisch die Einsatzmittel bezeichnet werden, die jedem Akteur zur Verfügung stehen, um sich im Feld zu positionieren. Diese Einsatzmittel, aus denen einflussreiche und komfortable gesellschaftliche Positionen resultieren können, sind in quantitativ ausgerichteten Netzwerkanalysen nicht leicht darzustellen. Bourdieus Kritik an der Netzwerkforschung betrifft ihre empirische Ausrichtung auf die Interaktionsbeziehungen, die etwa die Kapitalstruktur ausblende.¹⁴² Auf der anderen Seite lässt sich auch Bourdieus Auffassung von Kapital und seiner Wirkmacht in der sozialen Welt kritisieren. Für ihn bedeuten alle Austauschprozesse Positionierungskämpfe, ganz gleich, ob es sich um persönliche Gespräche oder karitative Ziele handelt.

Netzwerktheorie und Biographik zeichnen sich durch methodische Kompatibilität aus. Ihr Reiz scheint gerade im Zusammenspiel von diskursiver, methodischer und technologischer Anschaulichkeit zu liegen. Pierre Bourdieu vergleicht in seinen soziologischen Erklärungen die soziale Welt mit physikalischen Kraftfeldern. Die Akteure bewegen sich darin dynamischen Elektronen gleich. Auch David Nye spielt in seiner Anti-Biographie über Thomas Edison auf Phänomene der Natur an: „Wie bei einem Elektron in einem Orbital konnte ich seine Energie

141 Vgl. Osterhammel: Die Verwandlung der Welt, S. 1010.

142 Vgl. Loïc Wacquant: Auf dem Weg zu einer Sozialpraxeologie. Struktur und Logik der Soziologie Pierre Bourdieus. In: Pierre Bourdieu und Loïc Wacquant: Reflexive Anthropologie. Aus dem Franz. von Hella Beister. Frankfurt am Main 1996, S. 17–93, hier S. 34–40. Diese Auffassung greift Roger Häußling kritisch auf: Relationale Soziologie. In: Handbuch Netzwerkforschung, S. 63–87, hier S. 68.

und Bewegung beschreiben, aber ich konnte nicht mit Exaktheit sagen, wo er sich, psychologisch gesprochen, zu irgendeinem bestimmten Zeitpunkt befunden hatte.“¹⁴³ Dabei wird die metaphorische Verbindung zwischen physikalischen Erscheinungsformen und der biographischen Zugangsweise bei Edison, einem maßgeblichen Erfinder im Bereich der Elektrotechnik, ersichtlich. In seiner kulturwissenschaftlichen Arbeit beschreibt auch Edward Timms die Wiener Kreise um 1900 als „elektromagnetische Netzwerke“, in denen Schlüsselfiguren der Jahrhundertwende gleich mehreren Kreisen angehörten und für eine rasche Verbreitung neuer Ideen sorgten.¹⁴⁴ Und Osterhammel konstatiert: „Die Zeit zwischen der Jahrhundertmitte und dem Ersten Weltkrieg [...] war eine Periode beispielloser Netzworfbildung.“¹⁴⁵

Aus biographietheoretischer Sicht besteht ein Kritikpunkt an Netzwerkanalysen, die auf nur einen Akteur ausgerichtet sind, in der Konstruktion von Biographiewürdigkeit über die Vernetzung mit prominenteren Dichtern. Je weniger präsent und bekannt eine untersuchte Figur, desto größer scheint der Rechtfertigungsdruck, ihren biographischen Wert zu legitimieren. Die zu untersuchende Person wird dann an relevantere und kanonisierte Protagonisten gekoppelt, um ihre Bedeutung zu unterstreichen.¹⁴⁶

Eine quantitativ ausgerichtete Netzwerkanalyse, die Schaukal mit denselben Erhebungsmethoden erfasst wie beispielsweise Arthur Schnitzler, Thomas Mann oder Stefan Zweig, würde das Problem der konstruierten Größe zwar umgehen, allerdings blieben bestimmte qualitative Faktoren im Verborgenen. Aus diesem Grund wird die Netzwerkforschung auf andere Theorien abgestimmt. Die Beziehung der Akteure untereinander, ihre Austauschprozesse und Positionen im Netz werden anhand überschaubarer Gruppen qualitativ betrachtet und spezifische Aspekte wie Herkunft, generationaler Zusammenhang und Karriere in den Vergleich miteinbezogen. Der Blick auf die Vernetzung opponiert dabei dem Individualitätsbegriff, also der Vorstellung vom „invariablen ‚Kern‘ [...] einer gegebenen Substanz personaler Identität.“¹⁴⁷

Die Verbindung von Netzwerkforschung und Biographik ist eine Absage an die Geschlossenheit und Linearität der dargestellten Leben; die vorliegende Untersuchung berücksichtigt deshalb auch nur sekundär die chronologische Abfolge von Ereignissen und konzentriert sich vielmehr auf Momente des sozialen

143 Nye: Nach Thomas Edison, S. 353.

144 Timms: Dynamik der Kreise, S. 16.

145 Osterhammel: Die Verwandlung der Welt, S. 1011.

146 Vgl. Zimmermann: Exemplarische Lebensläufe, S. 8.

147 Fetz: Die vielen Leben der Biographie, S. 34.

Kontaktes sowie auf künstlerische und literaturbetriebliche Diskurse. Die Korrespondenzen sind von Interesse, da sich in ihnen Informalität und Formalität (Privatsphäre und öffentliches Agieren) überschneiden. Selbstverständlich ist die Analyse narrativen Mustern unterworfen und besteht gerade nicht aus unkommentierten Netzwerkgraphiken. So lohnenswert solche quantitativen Ansätze für die Biographietheorie auch wären, eine nachvollziehbare Zusammenführung beziehungsweise ein schlüssiges Narrativ ist für die Verständlichkeit wichtig.

Ein weiterer Kritikpunkt an der Netzwerkforschung ist die Aussparung kognitiv-emotionaler Bedingungen, die das Handeln der Akteure mitbestimmen und den strukturellen Rahmenbedingungen zur Seite gestellt werden müssten.¹⁴⁸ Das ist für Schaukals Umgang mit den Akteuren aus seinen Netzwerken ein entscheidender Punkt. Seine literarischen Verbindungen waren vielversprechend, doch ergab sich aus der Struktur nicht zwangsläufig eine günstige Kapitallage. An der Beschaffenheit der Netzwerke lässt sich ein Erfolg in den Feldern der sozialen Welt nicht ablesen. Schaukals Kognitionen haben vermutlich dazu beigetragen, dass er bestimmte Karriereziele verfehlte. Nicht oder unzureichend funktionierende Netzwerkverbindungen könnten auf kommunikatives Fehlverhalten und auf einen zu starken Fokus auf Eigeninteressen zurückzuführen sein.

Eine weitere Schwierigkeit liegt in der diachronen Abbildung von Netzwerken und ihren Akteuren. Die Personen, mit denen Schaukal über die Jahre in Kontakt stand, und die Struktur ihrer Verbindungen variierten sehr stark. Diese Prozesse in geeigneter Form nachzuzeichnen, gehört zu den größten Herausforderungen der Netzwerkanalyse, da Netzwerke Momentaufnahmen darstellen. Weil Netzwerkuntersuchungen nur einen begrenzten Zeitraum in den Blick nehmen (können), zeigen sie auch nur einen synchronen Ausschnitt. Die diachrone Komplexität wäre kaum darstellbar. Das umfassende Netzwerkprojekt zum Künstlerkreis Hagenbund positioniert zum Beispiel in einer Netzwerkgraphik die zentralen Akteure, die Schauplätze der Ausstellungen und die Verbindungen untereinander. Zeitlich dynamische Abfolgen oder ästhetische Entwicklungen werden auch darin nicht visualisiert. Sie weichen der Gesamtdarstellung der Netzwerke auf einen Blick.¹⁴⁹

Nicht zuletzt stellt sich die Frage, ob überhaupt von Schaukal-Netzwerken die Rede sein kann. Handelt es sich bei den Verbindungen nicht lediglich um „sogenannte kognitive, subjektiv wahrgenommene oder ‚eingebildete‘ Netz-

148 Vgl. Schweizer: *Muster sozialer Ordnung*, S. 126.

149 Vgl. die Netzwerkgraphik des Projekts „Hagenbund. Ein europäisches Netzwerk der Moderne (1900 bis 1938)“: <http://tools.fas.at/hagenbund/exhibition.html> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

werke“,¹⁵⁰ die forschungspragmatisch festgelegt werden? Netzwerkanalysen erklären die Formierung von bestimmten Strukturen nicht ausreichend, so ein Kritikpunkt.¹⁵¹ Die Netzwerkkonstituierung, also die Gesamtheit der zu beschreibenden Akteure, entspringt tatsächlich weitestgehend dem Forschungsinteresse und der Materiallage. Sie wird vom Verfasser bestimmt und hat sich nicht aus empirischen Befragungen herauskristallisiert, ist aber für eine qualitative Analyse nichtsdestotrotz aufschlussreich.

Für die relationale Untersuchung Richard Schaukals stellt der Netzwerkansatz einen geeigneten Methodenbaustein dar, da er Kanonisierungsprozesse unterläuft, die ihn in den Wahrnehmungskreis der literarischen Moderne einbinden (oder daraus ausschließen). Die Netzwerkforschung richtet den Blick nicht auf den isolierten Akteur, sondern fokussiert die Verflechtung von Akteuren in einem sozialen System, ihre Interaktion, wie sie eine gemeinsame Struktur und Kognition etablieren¹⁵² und wie daraus Handlungsmöglichkeiten – oder Beschränkungen – resultieren.

2.1 Die Beschaffenheit von Netzwerken

Netzwerke bestehen erstens aus einer begrenzten Menge an Elementen oder Personen (Akteuren), die als ‚Knoten‘ bezeichnet werden. Zweitens weisen sie eine wiederum begrenzte Zahl an Verbindungen auf, die zwischen den Knoten verlaufen, das sind die sogenannten Kanten. Diese Relationen lassen sich hinsichtlich ihres Inhalts, ihrer Intensität und ihrer Form unterscheiden.¹⁵³ Anhand von ‚relationalen Daten‘ erfolgt die Netzwerkabgrenzung, also die Festlegung einer bestimmten Menge an Akteuren als Netzwerk.¹⁵⁴ Für die ‚Abgrenzung‘, so der Begriff, muss mindestens eine verbindende soziale Beziehung erfasst werden. Dazu zählen Organisations- oder Gruppengrenzen, geographische Grenzen und direkte Interaktionen, etwa Treffen oder gemeinsame Besuche von Veranstaltungen, aber auch affektive Beziehungen und verwandtschaftliche Verhältnisse.¹⁵⁵

Für die vorliegende Untersuchung liegt der überwiegende Fokus auf Exponenten des literarischen Feldes, mit denen Schaukal postalisch in Verbindung stand. Die gemeinsamen relationalen Daten für die Netzwerkabgrenzung ergeben

150 Jansen: Einführung in die Netzwerkanalyse, S. 86–87.

151 Vgl. Schweizer: Muster sozialer Ordnung, S. 135.

152 Vgl. Schweizer: Muster sozialer Ordnung, S. 113.

153 Vgl. Jansen: Einführung in die Netzwerkanalyse, S. 58–59.

154 Vgl. Schweizer: Muster sozialer Ordnung, S. 159.

155 Vgl. Jansen: Einführung in die Netzwerkanalyse, S. 71–75.

sich also aus der übereinstimmenden Tätigkeit als Dichterinnen und Dichter oder im Bereich der Institutionen des Literaturbetriebs sowie aus dem schriftlichen Austausch über diesbezügliche Themen. Da es sich in diesem Fall um eine große Zahl handelt (wie erwähnt, immerhin mehr als 300 Personen von über 900 Korrespondenzpartnern) und Schaukals Kontakte untereinander überwiegend informell miteinander verbunden waren, also keine organisierten Gruppen bildeten, wird kein abgeschlossenes Netzwerk erforscht. Die Netzwerke sind als „Gebilde von einer ‚mittleren‘ Konsistenz“ zu bezeichnen und stellen „weder einmalige und zufällige Beziehungen noch organisatorisch festgefügte Institutionen“ dar, sondern unterschiedliche, lose miteinander verbundene Gefüge.¹⁵⁶

Die Auswahl der Akteure variiert und wird entsprechend der ‚nominalistischen‘ netzwerktheoretischen Methode getroffen; nicht das Gruppenempfinden oder eine Institution, sondern das Forschungsinteresse bestimmt die Selektion der Personen.¹⁵⁷ Da Richard Schaukal im Zentrum positioniert ist, handelt es sich in den meisten Fällen um die Struktur von „Ego-Netzwerken“, die auch als *persönliche* oder *ego-zentrierte* Netzwerke bezeichnet werden.¹⁵⁸ Diese fokussieren nicht die Gesamtstruktur, sondern den *personal order* in einer durch persönliche und direkte Kontakte geprägten Lebenswelt des Individuums.¹⁵⁹ „Je größer das Netzwerk ist, je mehr Alteri darin vertreten sind, die sich nicht kennen, und je verschiedenartiger die Alteri in Bezug auf ihre sonstigen Merkmale sind, desto leistungsfähiger ist ein Ego-Netzwerk als Informationslieferant, und desto stärker ist seine mobilisierende, verändernde Wirkung auf ein Individuum.“¹⁶⁰ Mit Blick auf die Netzwerke, in denen sich Schaukal bewegte, soll ebenjene Leistungsfähigkeit überprüft und die Frage beantwortet werden, wie sich die Vernetzung auf seine schriftstellerische Tätigkeit auswirkte.

Personen-Netzwerke werden von Akteuren (Knoten) gebildet, ihre Verbindungen (Kanten) sind ausschlaggebend für die Netzwerkabgrenzung. Hinzukommen – neben den unterschiedlichen Positionen der Akteure in den Netzwerken (zentral oder peripher) – weitere relationale Merkmale der Kanten, die das Netzwerk strukturieren. Dazu zählen

- (1) *symmetrische* und *asymmetrische* Verbindungen unter den Akteuren,
- (2) die *Dichte* der Netzwerke,
- (3) *uniplexe* und *multiplexe* Austauschbeziehungen sowie
- (4) *starke* und *schwache* Konnexe.

¹⁵⁶ Osterhammel: Die Verwandlung der Welt, S. 1010.

¹⁵⁷ Vgl. Jansen: Einführung in die Netzwerkanalyse, S. 72.

¹⁵⁸ Schweizer: Muster sozialer Ordnung, S. 169.

¹⁵⁹ Vgl. Jansen: Einführung in die Netzwerkanalyse, S. 43–44.

¹⁶⁰ Jansen: Einführung in die Netzwerkanalyse, S. 44.

Ad (1). Von *symmetrischen* Verbindungen zwischen Akteuren ist die Rede, wenn der Informations- und Wissensfluss im Netzwerk in zwei Richtungen verläuft. *Asymmetrische* Verbindungen bezeichnen hingegen solche, in denen Akteure Informationen nur empfangen oder nur senden. In der Symmetriestruktur liegt ein entscheidender Hinweis auf die Machtpositionen von Akteuren und auf die Hierarchie in Netzwerken, die bisweilen den objektiven Wahrnehmungen diametral entgegenlaufen.¹⁶¹

Ad (2). Die *Dichte* von Netzwerken lässt sich anhand der Frequenz und der Intensität der Verbindungen zwischen den Akteuren messen. Damit hängt die Unterscheidung von *uniplexen* und *multiplexen* Netzwerken zusammen.

Ad (3). *Multiplexe* Netze zeichnen sich durch eine Vielzahl unterschiedlicher relationaler Verbindungen aus. Wenn Arbeitskollegen in einem Verwandtschafts- und Freundschaftsverhältnis stehen, ergibt sich eine multiplexe Struktur. Ein hoher Grad an Konformität, soziale Kontrolle und tendenzielle Konfliktlösungsbereitschaft sind die kognitiven Merkmale multiplexer Verbindungen. In *uniplexen* Netzwerken ergeben sich häufiger Interessenskonflikte, die zu offenen Auseinandersetzungen führen können, da der sozialen Beziehung zum verbundenen Akteur ein geringerer Wert beigemessen wird als der Erfüllung eigener Interessen. In Zusammenhang mit den *uni-* und *multiplexen* Netzwerken steht die Unterscheidung zwischen *starken* und *schwachen* Beziehungen.

Ad (4). Zu den *starken* Relationen zählen zum Beispiel Freundschaften und persönliche Bekanntschaften. Flüchtige Bekannte gehören hingegen zur Kategorie der *schwachen* Beziehungen. Nun ist aber nicht davon auszugehen, dass *starke* Beziehungen eine günstigere Position und mehr Informationsfluss im Netzwerk bedeuten, wie Mark Granovetter festhält, der die Begriffspaare *strong ties* und *weak ties* für die Netzwerkforschung prägte.¹⁶² Granovetter untersuchte, auf welche Informationskanäle Personen zurückgreifen, um relevante Hinweise zum Beispiel für die Jobsuche einzuholen. Dabei erkannte er die Stärke schwacher Beziehungen. Zur Stärkung der eigenen Position und für einen essentiellen Informationsgewinn sind *weak ties* förderlicher, zumal wenn sie zu statushöheren Kontaktpersonen unterhalten werden. Während der Informationsgehalt im

161 So befinden sich beispielsweise Sekretärinnen und Sekretäre in Betrieben nicht selten in unsichtbaren, aber zentralen Machtpositionen. Sie nehmen eine Brückenfunktion zwischen (den Clustern) der Geschäftsleitung und den Angestellten ein, erhalten relevante Informationen aus beiden Teilnetzwerken und regulieren den Informationsfluss. Daher können sie auch als ‚Kristallisationspunkte‘ bezeichnet werden, die darüber entscheiden, wie symmetrisch oder asymmetrisch die Kanten zwischen den Teilnetzwerken verlaufen.

162 Mark Granovetter: The Strength of Weak Ties. In: American Journal of Sociology 78 (1973), S. 1360–1380.

Austausch mit nahen Bekannten oder innerhalb einer Clique bereits vorhandenes Wissen stärkt, Informationen also in denselben Bahnen zirkulieren und Netzwerke sich somit abschotten, eröffnen die schwachen Verbindungen ein breiteres (etwa berufliches) Potential und legen den Weg für neue Informationskanäle und weitere Netzwerke überhaupt erst frei.¹⁶³ Eine uniplexe und schwache Verbindung bestand zwischen Schaukal und Thomas Mann, wie noch näher ausgeführt wird, und sie war mitverantwortlich für die Themenwahl in den Briefwechseln sowie letztlich auch für das Ende des Kontaktes.

Das Phänomen der Vorteile schwacher Beziehungen lässt sich auf die kulturelle Sphäre übertragen. Avantgardistische Strömungen entstanden erst durch ihre weitreichende Vernetzung im gesamteuropäischen Kontext. Zentren der Avantgarde ähnelten sich strukturell und wiesen in aller Regel eine „transnationale, tendenziell mehrsprachige Identität“ auf sowie eine „kulturell-künstlerische Mobilität ihrer Protagonistinnen und Protagonisten“,¹⁶⁴ die zum Großteil in eher schwachen Relationen zueinander standen.

Schaukals Kontaktpflege beruhte meist auf dem Schriftverkehr, auch wenn die Akteure in Wien lebten. Seine Verbindungen deuten auf eine den *weak ties* entsprechende Vernetzung hin. Somit ergibt sich die zu prüfende These, ob der Dichter die Position eines *cut point* zwischen eng vernetzten Cliquen eingenommen hat. Die Rolle des *cut point* beschreibt Dorothea Jansen folgendermaßen: „Er ist der typische Abweichler, Modernisierer und Innovateur, der Ideen aus mehreren voneinander getrennten Kontexten zusammenfügt. [...] Er ist ein Chamäleon, das heute so und morgen so agiert.“¹⁶⁵

2.2 Netzwerktheorie-Modell nach Thomas Schweizer

Der Ethnologe Thomas Schweizer erstellte aus unterschiedlichen Netzwerktheorien ein einheitliches Modell, das aus fünf ‚Bausteinen‘ besteht. Dabei schlägt er für eine auch die zeitlichen Veränderungen miteinbeziehende dynamische Netzwerkanalyse zuerst die *Umwelt* zu einem bestimmten Zeitpunkt als Ausgangselement vor. Neben den ökologischen, physikalischen und demographischen Faktoren zählen dazu kulturelle sowie zeittypische soziale und politische

¹⁶³ Vgl. Jansen: Einführung in die Netzwerkanalyse, S. 106–107.

¹⁶⁴ Primus-Heinz Kucher: Einleitende Bemerkungen zur ‚Moderne‘ und ‚Avantgarde‘ in Österreich. In: Verdrängte Moderne – Vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918–1938. Hg. von Primus-Heinz Kucher. Göttingen 2016, S. 7–18, hier S. 8.

¹⁶⁵ Jansen: Einführung in die Netzwerkanalyse, S. 105–106.

Diskurse. Die Relationen zwischen den Personen in einem Netzwerk, schwache und starke Beziehungen, die Stellung des Akteurs in seinem sozialen Umfeld und die Beschaffenheit der Verbindungen fasst Schweizer im zweiten Baustein zusammen, der *Struktur des sozialen Netzwerks*. Die *Umwelt* beeinflusst sowohl die *Struktur* als auch den dritten Baustein des Modells, die *Kognitionen*. Darunter werden Handlungspläne, bestimmte Vorstellungen, Überzeugungen und ‚kulturgeprägte Emotionen‘ verstanden. Die *Kognitionen* beeinflussen wiederum gemeinsam mit der *Struktur* des sozialen Netzwerks die *Interessen* der Akteure, also die aufgrund der *Netzwerkstruktur* und *Kognitionen* als realisierbar und erstrebenswert eingeschätzten Ziele der Individuen. Die *Interessen* stehen wiederum vor dem fünften und letzten Baustein, den *Handlungen*, die Schweizer allgemein als Analyseziel festlegt.¹⁶⁶ Für Schaukal würde diese Handlung ein ökonomisch unabhängiges und künstlerisch erfolgreiches Wirken als Dichter bedeuten. Zusammengefasst handelt es sich also um diese fünf Kategorien:

- (1) die Umwelt,
- (2) die Struktur des sozialen Netzwerks,
- (3) die Kognitionen der Akteure,
- (4) die Interessen der Akteure,
- (5) ihre Handlungen.

Diese fünf Bausteine der Netzwerkanalyse stehen in keinem zwingenden Abhängigkeitsverhältnis, sondern gelten „probabilistisch“.¹⁶⁷ Auch eine feste Reihenfolge der zu untersuchenden Elemente spielt keine Rolle. Es ist hier nicht das Ziel, diachrone Veränderungen des Netzwerks in einer empirischen Längsschnittstudie zu untersuchen. Der Weg der fünf Bausteine führt nicht zielgerichtet vom Diskurs zur Handlung, sondern analysiert punktuell die soziale Welt, die Handlungsspielräume der Akteure und die Strukturen, in denen sie sich befinden.

Die Netzwerkforschung ermöglicht eine je nach methodischer Vorgehensweise divergierende Schwerpunktsetzung auf Akteure (Knoten), Verbindungen (Kanten) oder die Gesamtstruktur eines Netzwerkes. Sie verzeichnet die Netzwerkzugehörigkeit von Akteuren, untersucht Verhaltensweisen und den konkreten Nutzen der Kontakte sowie die im Netzwerk kursierenden (literarischen) Diskurse.

¹⁶⁶ Vgl. Schweizer: *Muster sozialer Ordnung*, S. 147–149; Kursivsetzung wie im Orig.

¹⁶⁷ Schweizer: *Muster sozialer Ordnung*, S. 150.

3 Soziale Welt und geistiger Raum

Pierre Bourdieus Verbindung von literaturwissenschaftlicher und soziologischer Analyse sowie seine Ausführungen zu Feld und Habitus haben Untersuchungen angeregt, die über den textstrukturellen Rahmen hinaus auch soziale Bedingungen literarischer Produktion reflektieren. Norbert Christian Wolf greift in seiner Studie über Robert Musil auf Bourdieus Sozioanalyse literarischer Texte zurück. Ausgehend von Marcel Reich-Ranickis „affektgesteuerter Abrechnung“¹⁶⁸ mit dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* und seinem angeblich „gescheiterten“¹⁶⁹ Verfasser legt Wolf den Fokus auf die „Rekonstruktion der sozialen und künstlerischen Voraussetzungen und Konstellationen“¹⁷⁰ des Werks, um die Kategorien Erfolg und Misserfolg neu zu bewerten.

Der in *Die Regeln der Kunst* (1992; dt. 1999) dargelegte Feldbegriff stellt eine Sonderform der Feldtheorie dar und bedarf einer näheren Erläuterung. Bourdieu untersucht darin Gustave Flauberts Roman *L'Éducation sentimentale* (1869) nicht anhand des sozialen Kontextes, in dem er entstanden ist. Er geht im Umkehrschluss davon aus, dass der Text Einblicke in die Struktur des gesellschaftlichen Umfeldes liefert, in dem Flaubert sich bewegte, als er *L'Éducation sentimentale* schrieb.¹⁷¹ Bourdieu vergleicht die im Roman beschriebenen Felder (Kunst, Politik, Ökonomie) und ihre Akteure mit Flauberts Positionen und Feldern zur Zeit des Zweiten Kaiserreichs. Biographische Laufbahnen und die sozialen Bewegungen der Protagonistinnen und Protagonisten überträgt Bourdieu auf einen Stadtplan von Paris, um die Dynamik der Schauplätze im Roman mit den sozialen Räumen zu vergleichen, in denen sich Flaubert bewegte.¹⁷²

Das Werk und die in den unterschiedlichen Feldern agierenden Figuren spiegeln sich im sozialen wie topographischen Raum. Die Struktur des Textes und die der Niederschrift vorgereichte Struktur der Felder erhellen und beeinflussen sich wechselseitig.¹⁷³ Dies vollzieht sich jedoch nicht als passive Bewegung; die Reproduktion der sozialen Welt im literarischen Text ist, so Wolf, eine „aktive Konstruktionsarbeit“.¹⁷⁴ Damit widersetzt sich Bourdieu dem Postulat der

168 Norbert Christian Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts*. Wien u. a. 2011, S. 17.

169 Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, S. 15.

170 Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, S. 18.

171 Vgl. Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, S. 43.

172 Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Aus dem Franz. von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main 2001, S. 77.

173 Vgl. Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, S. 43.

174 Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, S. 47.

Autonomie von literarischen Texten und der Auffassung, dass diese nur literaturwissenschaftlich gelesen oder interpretiert werden könnten.¹⁷⁵ Auf der anderen Seite misst der Soziologe mit seiner Methode dem literarischen Werk einen wesentlichen Nutzen für die Sozioanalyse bei. Mehr noch, Bourdieu wertet das literarische Schreiben auf, denn es vermag „die gesamte Komplexität einer Struktur und Geschichte, die die wissenschaftliche Analyse mühsam auseinanderfalten und entwickeln muß, in der konkreten Singularität einer sinnlichen wie sinnlich erfassbaren Gestalt und eines Abenteuers [...] zu konzentrieren und zu verdichten.“¹⁷⁶ Die Arbeit an der Form und die rein ästhetische Kontur literarischer Texte sind für Bourdieu essentielle Faktoren für die Hervorbringung der dargestellten Welt.¹⁷⁷ Sie wird als gelungen betrachtet, wenn sie ein sinnliches Nachempfinden ermöglicht.

Für Bourdieu stellt die soziale Welt eine abstrakte räumliche Entität dar, die sich aus dynamischen Feldern zusammensetzt (zum Beispiel ‚Kultur‘ oder ‚Bildung‘), welche sich wiederum in Subfelder unterteilen lassen (zum Beispiel ‚Literatur‘ oder ‚Universität‘).¹⁷⁸ Gleich einem physikalischen Kraftfeld stehen sie dauerhaft unter Spannung, da die darin agierenden Akteure nach dem bestmöglichen Platz streben (im Wesentlichen nach materiellem und ideellem Erfolg), sich innerhalb des Feldes also zu etablieren versuchen. Hinzu kommt, dass die Akteure in jedem Feld – und auch ihre Beziehungen zu diesem Feld – eine je eigene Disposition aufweisen, eine nur auf dieses Feld ausgerichtete spezifische Struktur aus Gestalt, Funktion und Geltung. Bedeutung und Wert der Praktiken eines jeden Akteurs können, wenn sie von einem Feld auf ein anderes übertragen werden, in ihr Gegenteil umschlagen.¹⁷⁹ Ein bildungsbürgerlicher Habitus führt beispielsweise im politischen Feld zu ganz unterschiedlichen, von Partei und Wählerklientel abhängigen Erfolgen.

Ausgehend von einer komplexen und relationalen Feldstruktur der sozialen Welt, in der sich Personen in und zu den Feldern sowie zu allen beteiligten Akteuren (selbst) positionieren, verwirft Bourdieu die geschichtsphilosophische Annahme von linearen Lebenswegen, die in der modernen Erzählliteratur seit William Faulkners (1897–1962) *The Sound and the Fury* (1929) zurückgewiesen

175 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 10.

176 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 53.

177 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 179.

178 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 277. In dieser Arbeit wird von einer weiteren Unterteilung in Subfelder abgesehen. Bourdieu ordnet dem kulturellen Feld die Subfelder ‚Literatur‘, ‚Musik‘ und ‚bildende Kunst‘ zu.

179 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 164.

worden sei.¹⁸⁰ Bereits in *Die feinen Unterschiede* (1979; dt. 1982) bezeichnet der Soziologe Leben als „*Bündel* ungefähr gleich wahrscheinlicher, zu ungefähr gleichwertigen Positionen führender *Lebensläufe*.“ Der ererbte Kapitalumfang eines jeden Akteurs bildet die Basis seines/ihrer individuellen „*Möglichkeitsfeldes*“.¹⁸¹ Dabei stelle der Lebenslauf keine zielgerichtete Kontinuität dar, er strebt nicht von einem Urgrund (*raison d'être*) zu seiner Vollendung (*telos*), sondern ist die Abfolge von wechselnden Positionen, welche die Akteure in der sozialen Welt, die man sich als dreidimensionalen Raum (oder nach Bourdieu auch als U-Bahn-Netz beziehungsweise Stadtplan) vorstellen kann, einnehmen. Der Eigenname bildet die trügerische biographische Konstante innerhalb dieses kontinuierlichen Positionenwechsels.¹⁸² Alle Startpositionen führen mit derselben Wahrscheinlichkeit zu allen möglichen Endpositionen, wobei individuelle und kollektive Krisen (zum Beispiel Kriege) stärkere Devianzen im Lebenslauf hervorrufen können.¹⁸³

Der Kampf um eine günstige Position und ihre Wahrung ist verbunden mit dem Konflikt zwischen den im Feld ‚Etablierten‘ und den ‚Aufstrebenden‘, daraus ergibt sich die erwähnte physikalische Spannung. Die ‚Etablierten‘ investieren kontinuierlich die ihnen zur Verfügung stehenden Mittel, um den ‚aufstrebenden‘ Akteuren den Zugang in die Felder zu verwehren, die sie als ihre hereditär angestammten Wirkungsstätten oder neu eroberten Einflusssphären betrachten. In dieser Auseinandersetzung ist die Verfügung über und das Wissen um die Anwendungsmöglichkeiten der Kapitalsorten von entscheidender Bedeutung. Sie sind der Einsatz oder „*Trumpf*“,¹⁸⁴ den jeder Akteur für die laufende Optimierung seiner Position zu leisten imstande ist.¹⁸⁵ Bourdieu untergliedert diese Einsatzmittel in *soziales*, *ökonomisches*, *kulturelles* und *symbolisches* Kapital, das erbt oder erworben und von einem Feld auf das andere übertragen werden kann. Die Kapitalsorten sind ungleich und zu einem Großteil auf Basis kontingenter Begebenheiten verteilt (beispielsweise Herkunft, Erbe).

Voraussetzung für das Funktionieren der im Feld vorherrschenden Dynamiken ist die *Illusio*, ein Konsens darüber, dass und welche Spielregeln im jeweiligen Feld gelten und welchen Wert die Kapitalsorten darin aufweisen. Der Wille zur gesellschaftlichen Teilhabe und die Bereitschaft, an die Wichtigkeit und die

180 Vgl. Bourdieu: Die biographische Illusion [1986]. In: *Theorie der Biographie*, S. 303–310, hier S. 305.

181 Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 188; Kursivsetzung wie im Orig.

182 Vgl. Bourdieu: *Die biographische Illusion*, S. 304.

183 Vgl. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 188–189.

184 Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S. 31.

185 Vgl. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 359.

Regeln eines Spiels zu glauben, sind demnach seine entscheidenden Grundvoraussetzungen. Vermutlich spielt Bourdieu mit dem Begriff der *Illusio* auf die Mehrdeutigkeit des lateinischen *illudere* an, das etymologisch auch in seinem Aufsatz „L'illusion biographique“ (1986) anklingt und auf die Konstruktion von Gesellschaft und Lebenslauf verweist. Die Felder gleichen aber weniger einem Spielfeld als einem soziologischen Markt, in dem die Kapitalsorten ungleich verteilt sind.

Bourdieu betrachtet *Habitus* als erlernbaren Ausdruck, der Praktiken erzeuge, welche die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Klasse stiften und diesen sozialen Standpunkt auch nach außen vertreten. So gehört das literarische Schreiben und die Wahl der Gattung zu Praxisformen, die zugleich auch Distinktionsmerkmale sind. Künstlerische Tätigkeit kann etwa eine bewusste soziale Abgrenzung von handwerklichen oder sportlichen Aktivitäten sein. Andererseits distanzieren sich zur Zeit der Moderne ‚Dichter‘ auch von ‚Schriftstellern‘, die als Trivialautoren angesehen wurden. Neben der Neigung und (auch ökonomischen) Fähigkeit, diese Distinktionspraktiken anzuwenden oder sich anzueignen, spielt der Geschmack eine wesentliche Rolle für das mit dem *Habitus* konform gehende Ineinandergreifen von inkorporierten und objektivierten Merkmalen, die insgesamt den klassenspezifischen Lebensstil prägen. Es ist an dieser Stelle bereits auf Schaukals Dispositionssystem hingewiesen worden, welches sich aus dem ideellen wie materiellen Umgang mit Lesen und Schreiben sowie aus seiner Ausdrucksweise, der Einrichtung seines Hauses und dem Kleidungsstil zusammenfügt.

Die Verbindung von Autor-*Habitus* und der literarischen Darstellung des *Habitus* ist in Schaukals Dandyroman *Andreas von Balthesser* augenscheinlich. Bourdieu erläutert in diesem Kontext das Zusammenspiel von Werk und Schöpfer mit den Begriffen *opus operatum* und *modus operandi*. Zwischen dem er- und bearbeiteten Werk (*opus operatum*) sowie der Art und Weise des Er- und Bearbeitens (*modus operandi*) besteht ein Wechselverhältnis, das den *Habitus* des Schöpfers in die Struktur seines Werkes übersetzt. Aus diesem lassen sich wiederum Rückschlüsse auf den Lebensstil des Verfassers ziehen. In ‚Opus‘ und ‚Modus‘ zeichnet sich der ganze Mensch ab, seine Weltanschauung und Arbeitsmoral. Bourdieu veranschaulicht dieses Prinzip anhand der Tätigkeit eines Kunstschölers. In dieser verbinde sich der Lebensstil mit den Charaktereigenschaften zu einem individuellen Dispositionssystem.¹⁸⁶ Auch der „Schriftsteller als Subjekt einer literarischen Objektivierung ist demnach selbst im Sozialgefüge des literarischen Feldes zu objektivieren“, so Wolf. Literarische Figuren

186 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 283.

seien dann erzählerisch glaubhaft, wenn sie mit „bestimmten habituellen Kennzeichen ausgestattet werden.“¹⁸⁷ Die erzählerische Glaubwürdigkeit konstituiert sich wiederum aus einem nachvollziehbaren Ineinandergreifen von Opus und Modus. Dies ist bei *Andreas von Balthesser* gegeben, der nicht nur sich selbst, seinem Geschmack und seiner Polemik treu bleibt, sondern in seiner Figur auch soziale wie literarische Themen vereint, die für Schaukal relevant waren. Der Autor ordnet seinen Figuren

bestimmte körperliche Merkmale, eine individuelle Herkunft und Geschichte, persönliche Umgangs- und Ausdrucksformen, soziale und ökonomische Verhaltensweisen, Denkgewohnheiten, politische Präferenzen und geschmackliche Vorlieben zu, stimmt diese Zuordnungen aufeinander ab und formt sie zu einem [...] Gesamtbild, das auf eine ihm zumindest scheinbar zugrunde liegende, einheitsstiftende ‚generative Formel‘ – eben den somit erst konstruierten Habitus – verweist.¹⁸⁸

Der „habituelle Stil in seiner Gesamtheit“¹⁸⁹ kehrt also in der Romanfigur wieder. Ein Teil der Ausführungen in Bourdieus *Regeln der Kunst* basiert auf dieser Grundannahme. Auch Sartre sah eine unmittelbare Verbindung von Stil und Weltanschauung des Autors:

Die Struktur der Sätze, der Absätze, der Gebrauch und die Stellung des Substantivs, des Verbs usw., der Aufbau der Abschnitte und die Merkmale der Erzählung – um nur einige Besonderheiten zu zitieren – verraten verborgene Voraussetzungen, die man differentiell bestimmen kann, ohne auf die Biographie zurückzugreifen.¹⁹⁰

In ähnlicher Weise konstituiert bereits der erste Satz in *Balthesser* grundlegende Habitusmerkmale:

Herr Andreas von Balthesser, der im geheimen sehr berühmte Dichter des „Perseus“, der „Androgyne“, des „Korybanten“, eingeladen, in der akademischen Vereinigung der „Intellektuellen“ einen Vortrag zu halten, dessen Gegenstand seiner geneigten Wahl war überlassen worden, erschien in dem verräucherten Klubzimmer des Hotels Pinsch, mit der ihm eigenen nachlässigen Eleganz gekleidet, leicht vorgeneigt, um die schmalen rasierten Lippen das ein wenig moquante und gleichzeitig hilflose Lächeln, das er an sich so liebt. Er hatte sich verspätet [...].¹⁹¹

187 Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 49.

188 Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 51.

189 Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 61.

190 Jean-Paul Sartre: Die progressiv regressive Methode [1957]. In: Theorie der Biographie, S. 233–245, hier S. 239.

191 Schaukal: Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser. In: WE. Bd. 2: Um die Jahrhundertwende. München/Wien 1965, S. 229–312, hier S. 231.

In Schaukals Person und in seinem literarischen Schaffen vereinen sich die von Bourdieu genannten Merkmale. Das Wissen um die Inszenierungsstrategien, wie sie in *Balthesser* anklingen, und ihre Wirkung auf die Positionierung in den für Schaukal besonders wichtigen Feldern der sozialen Welt, werden auch mit Blick auf das Verhältnis des Dichters zur Fotografie ersichtlich.

I Pose und Subjektivierung im Leben Richard Schaukals



Richard Schaukal, Fotografie 1922. Copyright: IMAGNO

1 Fotografie als Biographie

Ähnlich wie Thomas Mann war auch Richard Schaukal auf Momente der Selbstinszenierung und Selbsterhöhung in der Öffentlichkeit bedacht. Sie basierten auf den technisch-medialen Mitteln der Fotografie und sind bis heute wirksam. Im Zuge der Neuauflage von *Leben und Meinungen des Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*¹ zeigte *Rondo*, ein Wiener Hochglanzmagazin für „Mode, Kosmetik, Design, Technozone, Musik, Essen und Reisen“, am 15. März 2013 auf einer halben Seite Hochformat Richard von Schaukal in aristokratischer Pose. Mit weißen Handschuhen blickt er standesbewusst durch sein Monokel in die Kamera. Dem Betrachter soll heute wie damals suggeriert werden: Schaukal ist der österreichische Dandytypus, den er selbst literarisch schuf. In der Abbil-

¹ Hg. von Alexander Kluy. Wien 2013.

dung, die unweigerlich mit *Andreas von Balthesser* in Verbindung gebracht wird, wirken unterschiedliche Autorschaftsebenen und Repräsentationsformen des sozialen Körpers ineinander, die über den Text und die Zeit hinaus auf die Betrachtung und Selbstdarstellung eines Lebens Einfluss nehmen. Mit den Ausführungen von Peter-André Alt ist hinsichtlich der Beziehung von Leben und Werk für die biographische Erschließung festzuhalten, dass „erst dort, wo das Werk zum Objekt der Interpretation avanciert, auch das Schriftstellerleben seine eigene Inszenierungsform enthüllt. Werk und Leben müssen in ihrer Wechselbeziehung untersucht werden, um Mythisierungen zu vermeiden.“² Schaukals *Andreas von Balthesser* verdeutlicht, wie das Werk nicht nur durch den Autor hervorgebracht wird, sondern auch ein Autorleben repräsentiert, reinszeniert und imitiert. Bisweilen sind biographische Begebenheiten literarisch vorweggenommen, so ein Gedanke, den Alt in seiner Kafka-Biographie aufgreift.³

Die Fotografie, die Schaukal als Dandy ablichtet, belegt eine Stilisierung des Lebens, die vom Habitus ausgeht und Sprache mit Körpersprache gleichsetzt. Das Primat der Form transportiert die distinktiven Merkmale und die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaftssicht. Schaukals aristokratischer Habitus, der sich in der Fotografie zeigt und den er auf *Andreas von Balthesser* überträgt, drückt sich insbesondere in der „langsamen Gebärde“ und im „langsamen Blick“ des Adels aus.⁴ Im Dandybuch ist die gestische Entschleunigung zugleich soziales Bekenntnis. Schaukal stellt diese in gedehnter erzählter Zeit dar:

Andreas von Balthesser, vom Vorsitzenden an seine Seite gebeten, hob das Monokel aus der rechten Augenhöhle, hielt es mit steifem Unterarm aufmerksam eine Weile vor sich hin, faßte das gewölbte Glas dann zwischen zwei Finger der Linken, entnahm mit der Rechten dem Frack – die beiden waren, wie man flüsternd auffing, unmittelbar von einem Diner gekommen – ein ungeheuer großes Taschentuch, entfaltete es, putzte das Monokel umständlich blank, und indem er sich, sein Glas wieder vorm Auge, mit einer leichten Verbeugung gegen die ihm voll schlecht verhehlter Neugier zugekehrten Gesichter wendete, sagte er halblaut und etwas näselnd: „Meine Herren!“⁵

Mit Blick auf Schaukals Briefpartner Thomas Mann beschreibt Tim Lörke die Funktion von Selbstinszenierungen dieser Art als „Ergebnis bewusster und kontrollierter Handlungen, die allesamt die Wahrnehmung der eigenen Person

2 Alt: *Mode ohne Methode?*, S. 29.

3 Vgl. Peter-André Alt: *Franz Kafka: Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München 2005, S. 14.

4 Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 9: *Der Wille zur Macht*. Ausgewertet und geordnet von Peter Gast unter Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche. Stuttgart 1964, S. 630, Aph. 943.

5 Schaukal: *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*, S. 231–232.

durch andere beeinflussen und lenken sollen.“⁶ Der mediale Einfluss ist nachhaltig wirksam, wie die Fotografie Schaukals zeigt.

In ihrem Beitrag über „Die Postkartenalben von Richard und Fanny Schaukal“ beschreibt auch Eva Tropper, wie Richard Schaukal auf einer 1903 angefertigten Portraitaufnahme die „Pose eines Mannes [einnimmt], dessen gesellschaftlicher Status unbestritten ist.“ Der „junge Durchstarter“ sei mit seiner Haltung vor der Kamera „für eine öffentliche Rezeption prädestiniert.“⁷ So wollte Schaukal von seinen Zeitgenossen wahrgenommen werden, die *Biographiewürdigkeit* entspringt der *Materialität* und *Pose*.

Mit Blick auf die biographisch-narrative Strategie, die von solchen Bildern ausgeht, kann Helge Gerndts Frage „Können Bilder erzählen?“ bejaht werden. Im Ineinandergreifen von „äußerem“ und „innerem“ Bild, das auch in Schaukals Portrait gegeben ist, sieht Gerndt eine „erkenntnistheoretische Chance“. Er spricht von drei analytisch voneinander zu trennenden „Grundaspekten des ‚Bild-Seins‘“, von *Materialität*, *Visualität* und *Visionalität*.⁸ Die Materialität des Trägermediums, also der plastische Gegenstand (hier die Silbergelatine-Platte), und die Visualität des Bildes (Schaukal im Portrait) führen zum imaginierten Narrativ (Visionalität). Die technische Erzeugung des Bildes und die selbstbewusste Pose des abgebildeten Subjekts befördern also eine Biographiewürdigkeit, die sich als Bilderzählung im Bewusstsein des Betrachters visional festsetzt und Schaukals gesellschaftliche und auch literarische Zugehörigkeit vermittelt.

Mit Bezug auf Sartres „progressiv-regressive Methode“ lassen sich die Postkartenfotografien zudem als „Objektivierung der Person“ Schaukal bezeichnen.⁹ Wie die literarischen Werke sind auch sie Teil eines Selbstentwurfs, der drei Interpretationsräume öffnet: Erstens lassen sich Aussagen über die Inszenierungsstrategien Schaukals treffen, zweitens werfen sie ein Licht auf die zum Teil auch unbewussten Repräsentationsmuster, die den Stand und Habitus einer bürgerlichen Familie offenlegen (laut Sartre der *regressive* Anteil der Methode) und die – das ist der dritte interpretatorische Schlüssel – Erkenntnisse

⁶ Tim Lörke: Bürgerlicher Avantgardismus. Thomas Manns mediale Selbstinszenierung im literarischen Feld. In: Thomas Mann Jahrbuch, Bd. 23 (2010). Frankfurt am Main, S. 61–76, hier S. 61.

⁷ Eva Tropper: Mischung der Sphären. Die Postkartenalben von Richard und Fanny Schaukal. In: Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen 1900 bis 1936. Hg. von Eva Tropper und Timm Starl. Wien 2014, S. 73–87, hier S. 73–74.

⁸ Helge Gerndt: Können Bilder erzählen? Bemerkungen zur „Visualisierung des Narrativen“. In: Leben – Erzählen. Beiträge zur Erzähl- und Biographieforschung. Festschrift für Albrecht Lehmann. Hg. von Thomas Hengartner und Brigitta Schmidt-Lauber. Berlin/Hamburg 2005, S. 99–117, hier S. 102.

⁹ Sartre: Die progressiv-regressive Methode, S. 239.

über eine Epoche und ihre technologische und gesellschaftliche Dynamik liefern (der *progressive* Anteil).

Die zahlreichen Portraitaufnahmen, die in Schaukals Familie rasch zirkulierten, lassen sich als biographischer Ausdruck mit intendierter Außenwirkung deuten. Die Fotoalben sind eine Synthese aus Kunst und Leben, denn familiär-private und berufliche Bildkorrespondenzen wurden von der Familie Schaukal nicht getrennt, sondern ohne Ordnungsprinzip nebeneinander eingeklebt. Als „Mischung der Sphären“ ist die „spezielle, mäandernde und fragmentarische Struktur“ der Postkartenfotografien zu verstehen, die somit dem autobiographischen Genre entsprechen.¹⁰

Die Aufnahmen manifestieren ein privates „Familiengedächtnis“,¹¹ sind aber nicht allein Ausdruck einer emotionalen Bindung und Anteilnahme unter Familienmitgliedern, sondern auch Signale an Schaukals Dichterkollegen und an die lesende Öffentlichkeit. Er erhielt und versandte zahlreiche Portraitaufnahmen, um den Kontakt zu Arthur Schnitzler, Thomas Mann und vielen weiteren herzustellen und sich mit ihnen zu vernetzen. Der Bildertausch war eine verbreitete Gepflogenheit unter Künstlerinnen und Künstlern und trug zur Inszenierung von Selbst- und Autorschaftsentwürfen bei. Als Hermann Hesse (1877–1962) und Schaukal sich über den Wert von Erfolg austauschten, sinnierte der ältere Dichter: „[I]ch brauch nicht die cent lecteurs des Stendhal, ich brauch nur meine wenigen Freunde; könnte ich meine Bücher nur Ihnen und diesem geben, jedes kostbar auf dem teuren Papier gedruckt und wundervoll gebunden, mit meinem Bild ‚geschmückt‘ [...]“.¹² Darin kommt Schaukals Pose des unabhängigen, nicht uneitlen Dichters deutlich zum Ausdruck, der das Buch als kostbaren Gegenstand wertet.

Auch der Kritiker Karl Credner (1875–1943) bat Schaukal um eine Fotografie, mit der er die Wirkung seines Aufsatzes über „Moderne deutsche Lyrik“ in der „polyglotten Monatsschrift *Cosmos*“ verstärken wollte. Der hohe Stellenwert von Abbildungen in Zeitschriften wird durch die Tatsache deutlich, dass Credner zwischen dem Verleger von *Cosmos* und Schaukals Wiener Fotografen vermittelte, weil die Qualität der zunächst eingesandten Bilder zu gering war.¹³ Auch Marie von Ebner-Eschenbach reagierte auf den wachsenden Wunsch ihrer Leser, sich ein biographisches Bild von der verehrten Autorin machen zu können. Die neuen technischen Möglichkeiten veranlassten ebenfalls Dichterinnen

¹⁰ Tropper: *Mischung der Sphären*, S. 80.

¹¹ Tropper: *Mischung der Sphären*, S. 76–77.

¹² Brief Schaukals an Hesse, 14. Oktober 1904, Nachlass Hermann Hesse, Literaturarchiv Marbach (im Folgenden zit. als H-NL, LAM).

¹³ Briefe Karl Credners an Schaukal, 12. Mai 1905, 27. Juni 1905 und 7. August 1905, S-NL, WB.

und Dichter der vorangehenden Generation, Person und Persona fotografisch zu vereinen.¹⁴ Die Fotografien waren einerseits Ausdruck familiären Zusammenhalts, sollten aber auch Außenwirkung erzeugen und eine suggestive Aura entfalten. Diese machte Schaukal für seine dichterische Laufbahn ganz bewusst nutzbar.

Die frühe und vielseitige Verwendung des fotografischen Mediums für die Erzeugung einer privaten wie öffentlich wirksamen Imago ist Ausdruck der Diskrepanz zwischen moderner Technologieaneignung und antimoderner Widerständigkeit gegen den Fortschritt. Der fortschrittspessimistische Schaukal griff früh auf ein Medium zurück, das sich Ende des 19. Jahrhunderts als bürgerliches Massenphänomen durchzusetzen begann. Die Verwendung der Fotografie als Mittel der Kommunikation und Repräsentation ist deutliches Anzeichen sozialer Transformationsprozesse, die Schaukals Stand unweigerlich eingeholt hatten und in dem sich dieser Stand entsprechend seiner habituellen Merkmale und Ideale zu inszenieren verstand. Die Postkartenalben zeigen Szenen einer bildungsbürgerlichen Familie, die sich in der Natur oder im Garten zur Schau stellt. In aller Regel wurden Aufnahmen vor städtischem Hintergrund vermieden, allerdings geben die raschen Sendungen der Fotografien – oft wurde an einem Tag mehrmals Post verschickt und empfangen – subtextuelle Hinweise auf eine beschleunigte Welt, der sich auch Schaukal nicht entziehen konnte.

Diese fotografischen Selbstinszenierungsstrategien ergänzen einen in den Briefen, in den biographischen Arbeiten und in den autobiographischen *Beiträgen zu einer Selbstdarstellung* erkennbaren dichterischen Selbstentwurf Schaukals, der kulturkonservative Werte medial in Szene zu setzen wusste. Dabei verfolgte er im Grunde das Ziel, sich in den öffentlichen literarischen Diskurs auch ikonographisch einzuschreiben und somit zum ‚biographiewürdigen‘ Individuum zu erheben.

Die Fotografien sind demnach Teil eines „postalischen Verfahrens“, anhand dessen sich biographische und soziokulturelle Erkenntnisse ableiten lassen.¹⁵ Die montageartig konzipierten Postkartenalben der Familie Schaukal sind als moderne Kommunikationsform zu werten. Dasselbe Bild konnte teils mehrmals zwischen unterschiedlichen Empfängerinnen und Empfängern zirkulieren, wurde mit Kommentaren versehen oder kleinen Zeichnungen verziert, ausgeschnitten und

¹⁴ Vgl. Peter C. Pfeiffer: Marie von Ebner-Eschenbach. Tragödie, Erzählung, Heimatfilm. Tübingen 2008, S. 32.

¹⁵ Sigrid Weigel: Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen. In: Grundlagen der Biographik, S. 41–54.

schließlich in ein Familienalbum geklebt. Das bildliche Medium vermittelt einen „Rest gelebten Lebens“ und verfügt über „Präsenzqualität“ jenseits des Textes.¹⁶

2 Biographie und Retrophilie

Neben diesen medialen Selbstinszenierungen griff Schaukal auch auf Diskursstrategien der Retrophilie zurück, um sich in das literarische Feld einzuschreiben. Seine Rückwärtsgewandtheit war ebenfalls eine Form gelebter Praxis, um Kapital für die Positionierung im künstlerischen und politischen Feld zu generieren. Der Bezug auf Traditionen drückt in erster Linie seine spezifische Mentalität aus. Schaukal umgab sich nur mit Personen, die künstlerisch und politisch auf Linie waren, solche mit differierender Ideologie wurden gemieden oder bald ausgeschlossen. Er modellierte sein Sozialkapital und nahm dabei Verluste von symbolischem Kapital in Kauf. 1910 versuchte Albert Ehrenstein (1886–1950), mit dem arrivierten Kritiker in Kontakt zu treten. Als Schaukal nicht antwortete, schrieb Ehrenstein erneut, diesmal mit der Bitte um Rücksendung seiner Gedichte. Vier Jahre später kritisierte er in Herwarth Waldens Zeitschrift *Der Sturm* die dichterische Qualität Schaukals. Ehrenstein führte dessen „Stilsurrogat“ darauf zurück, dass er „sklavisch und slawisch polymorph“ sei und als Österreicher ein „mixtum compositum“.¹⁷ Die späte Retourkutsche war kein schwacher Hieb gegen Schaukal, der sich doch als Verkörperung Österreichs sah.

Mit der rückwärtsgewandten Utopie verfolgte Schaukal sowohl gesellschaftspolitische als auch kulturkritische Ziele. Als Dichter, Kritiker und Beamter gehörte er zu den Verfechtern einer affirmativen Kultur, die sich mit dem stabilisierenden Rückgriff auf Traditionen eine Erhöhung der geistig-seelischen Welt über die ‚kränkliche‘ Zivilisation erhofften.¹⁸ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben sich die Apologeten einer zweckfreien Kunst, so Herbert Marcuse, „ein Reich scheinbarer Einheit und scheinbarer Freiheit aufgebaut, worin die antagonistischen Daseinsverhältnisse eingespannt und befriedet werden sollen.“¹⁹ Diese antagonistischen Verhältnisse wirkten im künstlerischen Feld ebenso stark wie im politischen. Kultur und Politik standen in Relation, wie die

¹⁶ Fetz: Die vielen Leben der Biographie, S. 5.

¹⁷ Albert Ehrenstein: Österreichische Prosa. In: *Der Sturm*, 5. Jg., Nr. 13–14 (Oktober 1914), S. 98–99, hier S. 99.

¹⁸ Vgl. Herbert Marcuse: Über den affirmativen Charakter der Kultur. In: Marcuse: *Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt am Main 1968, S. 56–101, hier S. 63.

¹⁹ Marcuse: Über den affirmativen Charakter der Kultur, S. 64.

eskapistische Literatur oder die Vernachlässigung sozialethischer Themen vieler Dichter der Wiener Moderne verdeutlichen.

Eine ganze Schriftstellergeneration beschwor vor allem nach 1918 die Vergangenheit, um sich der topographischen wie literarischen Herkunft zu vergewissern und ein daraus ableitbares Zusammengehörigkeitsgefühl zu erzeugen. Die Verbindung zwischen Zeit und Ort, die dabei dem Begriff *Nostalgie* inhärent ist, wird in Schaukals Texten besonders deutlich. Claudio Magris datiert das Aufkommen eines habsburgischen Mythos auf das Ende der Monarchie, der Mythos ist also, wie die Nostalgie, eine Empfindung, die sich rückwirkend entfaltet und erst im Diskurs Gestalt annimmt.²⁰ Die tatsächliche Rückkehr zu den vormaligen politischen wie sozialen Verhältnissen wird nicht erwartet, der Mythos bleibt eine utopische Sehnsucht. Nostalgie bezeichnet auch das „Unbehagen an der Gegenwart“, eine „von unbestimmter Sehnsucht erfüllte Gestimmtheit, die sich in der Rückwendung zu einer vergangenen, in der Vorstellung verklärten Zeit äußert, deren Mode, Kunst, Musik o. Ä. man wieder belebt.“²¹ In *The Future of Nostalgia* beschreibt Svetlana Boym Nostalgie als Geisteshaltung, wie sie auch für Schaukal nach dem Ende der Doppelmonarchie bezeichnend war, als „longing for home that no longer exists or has never existed.“²²

Nostalgie entwirft eine Utopie, ohne notwendigerweise die Zukunft im Blick zu haben.²³ Sie soll kein exaktes Abbild vergangener Epochen sein, sondern ein Gefühl beschwören. Dementsprechend zählt die idealisierte Kindheitserinnerung zu den wiederkehrenden Nostalgiekonzepten in Schaukals Texten,²⁴ ein poetisches Sehnen nach kindlichem Glück, das auch bei Hofmannsthal wiederkehrt.²⁵

Der 25-jährige Schaukal schließt seine Rezension über Ferdinand von Saars (1833–1906) Novellen mit dem Ausruf: „... glücklich, wer von uns seufzend noch ‚Damals!‘ sagen kann.“ Er entwirft darin einen literarischen ländlichen Rückzugsraum, um dem städtischen Literaturbetrieb und den geschmähten Dichtern des „jungen Österreich“ (worunter er Jung-Wien verstand) zumindest geistig zu entfliehen. Dabei verschweigt Schaukal nicht, dass auch er zu jenen „geschminkten, viel zu gedankenschweren, sehensmüden, Enterbten“ gehöre

20 Claudio Magris: *Il mito asburgico. Umanità e stile del mondo austroungarico nella letteratura austriaca moderna*. Torino 1963.

21 [Art.] Nostalgie. In: DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/Nostalgie> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

22 Svetlana Boym: *The Future of Nostalgia*. New York 2001, S. XIV.

23 Vgl. Boym: *The Future of Nostalgia*, S. XIV.

24 Vgl. Girardi: *Der Dichter Richard von Schaukal als „Konservator“ der guten alten Zeit*, S. 290–291.

25 Vgl. Ulrike Tanzer: *Fortuna, Idylle, Augenblick. Aspekte des Glücks in der Literatur*. Würzburg 2011, S. 191–194.

(wieder das Junge Wien), die aus diesem Gefühl heraus einem verloren gegangenen „Einst“ nachtrauern.²⁶ Ob Antike, Mittelalter, Renaissance, Rokoko, Barock, Romantik oder Biedermeier: Schaukal perfektionierte seine rückwärtsgewandte Sehnsucht zu einer eigenen, produktiven Technik des „Pastiche“, zu einem „Individualstil des Künstlers“, der historische Stoffe und Motive von der Malerei auf die Literatur überträgt.²⁷ Ebenso intermedial ausgerichtet sind seine beiden 1907 erschienenen Bücher *Giorgione* und *Literatur*, die sich mit verschiedenen aktuellen und traditionellen Kunstformen auseinandersetzen. Ihre Dialogform verweist auf den zur Zeit der Renaissance blühenden Paragone.

Nachdem Schaukal vor allem zu Beginn des Ersten Weltkriegs engagierte Lyrik publiziert hatte, das heißt bellizistische Gedichte in martialischer Diktion, dämpfte sich seine Wortwahl in den ab 1915 veröffentlichten Erzählungen, die ahistorisch einem verklärten Kindheitsidyll nachhängen. Nach dem Ende der Monarchie verstärkte sich die räumliche Komponente in Schaukals nostalgischen Gefühlsbekundungen. Die Verbindungslinien zum Heimatraum waren in erster Linie emotional gekappt worden, Schaukals Geburtsort Brünn lag nach 1918 in einem anderen Land, der Tschechoslowakei. Eine Rückkehr in den Ort der Herkunft, Kindheit und Jugend war nicht mehr möglich. Das ‚heimelige‘ Gefühl, wie er es in seinen Erinnerungen an Mähren schildert, kehrte sich in Unbehagen, ins Unheimliche und verschob die Herkunftstopographie in einen literarischen Vergangenenraum oder Erinnerungsort.²⁸

Sigmund Freuds (1856–1939) Ausführungen zum Unheimlichen (1919) gehen der etymologischen Semantik dieses Begriffs nach und zeigen anhand von E.T.A. Hoffmanns (1776–1822) *Der Sandmann* (1816), wie etwas Urvertrautes plötzlich als Unvertrautes wahrgenommen wird, gerade weil es ursprünglich bekannt, familiär und heimisch war.²⁹ Ein ähnlicher Fall der Inversion war Brünn, einst Schaukals Heimat, dann Ort des Un-Heimlichen. Der Erinnerung an das Haus seiner Kindheit haftet ganz im Sinne Freuds eine schauerliche Note an: „Das Stammhaus, aus dem 18. Jahrhundert, stand düster, schmal und

26 Schaukal: Ferdinand von Saar. Ein Meister der Novelle. In: Das litterarische Echo, 2. Jg. (1899), S. 1111–1115, hier S. 1114–1115.

27 Ariane Martin: Wiener Barock. Rückwärts gewandte Sehnsucht und die Technik des Pastiche als Individualstil in Richard Schaukals Gedicht „Rococo“. In: Eros Thanatos, Bd. 5–6 (2001/2002), S. 5–17, hier S. 13–14.

28 Brünn wurde ‚Mährisches Manchester‘ genannt und wies ähnliche soziale Konflikte auf wie die vielen anderen Industriestädte. Schaukals Erinnerung an Brünn ist, wie sein Bild von Alt-Wien, ein verklärtes Idyll.

29 Vgl. Sigmund Freud: Das Unheimliche. In: Freud: Studienausgabe. Bd. 4: Psychologische Schriften. Hg. von Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt am Main 1970, S. 241–274.

tief, längst in fremden Händen, da ich es mir zeigen ließ, auf der Höhe des Krautmarkts.“³⁰

Die rückwärtsgewandte Sentimentalität ist in Schaukals Büchern außerdem von einer Geste der *Melancholie* getragen, die Freud eher als Trauer bezeichnen würde. In „Trauer und Melancholie“ (1917) unterteilt der Psychoanalytiker die beiden Begriffe in einen „Normaleffekt“ (Trauer) und seine „psychogene“ Ausdifferenzierung (Melancholie).

Die Zusammenstellung von Melancholie und Trauer erscheint durch das Gesamtbild der beiden Zustände gerechtfertigt. Auch die Anlässe zu beiden aus den Lebenseinwirkungen fallen dort, wo sie überhaupt durchsichtig sind, zusammen. Trauer ist regelmäßig die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihre Stelle gerückten Abstraktion wie Vaterland, Freiheit, ein Ideal usw. Unter den nämlichen Einwirkungen zeigt sich bei manchen Personen, die wir darum unter den Verdacht einer krankhaften Disposition setzen, an Stelle der Trauer eine Melancholie.³¹

Schaukal reagierte auf den Verlust seiner verklärten Heimat mit Trauer und bisweilen auch mit polemischer Wut. Weil Trauer nicht die poetische Wirkung und ihren kalkulierten Gestus umfasst, der Schaukals literarische Auseinandersetzung mit dem Verlust seines ‚Vaterlands‘ betrifft, könnte seine Retrophilie – in Anlehnung an Freud – als poetische Melancholie bezeichnet werden, eine öffentlich verarbeitete wie selbstkonstitutiv wirkende Trauerarbeit. Freud versteht unter Melancholie die krankhafte Verstimmung, die zur „Herabsetzung des Selbstgefühls“ führt.³² Schaukals poetische Melancholie drückte sich hingegen – und anders als Freud es an unter Melancholie leidenden Patienten nachweist – in Form von Vorwürfen und Schmähungen gegen die Personen aus, die er für den Verlust des Objekts seiner Sehnsucht verantwortlich machte. In der editorischen Vorbemerkung zu „Trauer und Melancholie“ weisen die Herausgeber der Freud’schen *Studienausgabe* darauf hin, dass Freuds zentrale Erkenntnis in der „Darstellung des Vorgangs [liege], wie eine Objektbesetzung in der Melancholie durch eine Identifizierung ersetzt wird.“³³ Die Identifizierung, also die Gleichsetzung mit dem entschwundenen Objekt, die zu Autoaggression und Melancholie führt, ist bei Schaukal zum Teil gegeben. Seine Objektbesetzung führte nach dem Verlust jedoch nicht nachweislich zu Selbsthass, sondern zur

30 Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 5.

31 Sigmund Freud: Trauer und Melancholie. In: Freud: Studienausgabe. Bd. 3: Psychologie des Unbewußten. Hg. von Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt am Main 1975, S. 197–212, hier S. 197.

32 Freud: Trauer und Melancholie, S. 198.

33 Freud: Trauer und Melancholie, S. 196.

Abneigung bestimmter Institutionen, Personen oder Gesellschaftsgruppen. Die Jahre ab 1920 markierten den Höhepunkt von Schaukals aggressiver Rhetorik. An Alfred Kubin schreibt er im Sommer 1933, dass er zum „anerkannten Früher der antisemitischen Literatur-Reinigung gediehen“ sei, ehe sich Nazi-Deutschland gegen ihn, den „stärksten Kulturträger“ des Landes, gestellt habe, „weil er Österreicher ist und überhaupt unabhängig bleiben will.“³⁴ Hier wird Schaukals Wendung vom sich isoliert wöhnenden Künstler zum politisch geschassten, nicht minder antisemitischen Kulturaktivisten deutlich.

Schaukal wählte sich in den letzten zehn Jahren seines Lebens von Feinden umringt, ein Zustand, der sich zu einer absonderlichen Verbindung aus Hass, Verschwörungdenken und Rückwärtsgewandtheit steigerte, wie Kubin demselben Brief entnehmen konnte: „[A]ber eh nicht bei uns wieder die Burgmusik die kaiserliche Wachablösung begleitet, ist diese von Geschrei erfüllte Ruine des betelnden ‚Freistaats‘ auch nicht meine Heimat (und die alte, die von den Freimaurer-Demokraten der Tschechoslowakei drangsaliert wird, schon gar nicht!)“.³⁵

In diese Begriffsspirale aus Retrophilie, Nostalgie und Melancholie ist auch *Anachronismus* einzugliedern. Richard Schaukal verbreitete seine Kulturkritik über mediale Wege, die er in kulturkritischen Ausbrüchen von Beginn an kritisierte, wie sein gegen die Zeitung gerichteter Beitrag „Über die Forderung von sogenannten Gedanken in der Dichtung“ aus der *Wiener Rundschau* vom 15. Februar 1899 belegt. Zudem inszenierte er sich und seine Familie fotografisch als Sommerfrischler von aristokratischem Format. Die Urlaubsbilder zeigen ein ländliches Garten- oder Gebirgssetting. Mit den Ausführungen Peter Trawnys lassen sich Schaukals Praktiken als „faktischer Anachronismus“ bezeichnen. Damit ist der Umstand gemeint, dass „(1.) eine Anti-Position zur Gegenwart eingenommen wird bei (2.) gleichzeitiger Benutzung der Mittel der Gegenwart in der Darstellung des Anti.“³⁶ Merkmale von Anachronismus sind „falsche historische Zuordnung“ und „Fehler in der historischen Einstufung.“³⁷ Der Begriff ist also pejorativ konnotiert und ideologisch aufgeladen. Er verweist auf veraltete Auffassungen und überholte Ansichten, die – so eine zusätzliche Komponente – über moderne Informationskanäle verbreitet werden.³⁸

34 Brief Schaukals an Kubin, 18. Juli 1933, K-S, BSB.

35 Brief Schaukals an Kubin, 18. Juli 1933, K-S, BSB.

36 Peter Trawny: Technik. Kapital. Medium. Das Universale und die Freiheit. Berlin 2015, S. 119.

37 [Art.] Anachronismus. In: DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/Anachronismus> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

38 Trawny nennt als Beispiel radikalislamische Botschaften, die über Internet verbreitet werden; vgl. Trawny: Technik. Kapital. Medium, S. 119.

Selbstreflexion und Selbstpositionierung sind ebenso bezeichnende Aspekte der regressiven Auseinandersetzung wie das Bestreben, sich einer Gemeinschaft von Gleichgesinnten anzuschließen. Wie bereits dargelegt, entwickelten Dichterinnen und Dichter im 19. Jahrhundert ein besonderes Bewusstsein für Selbstinszenierungsmöglichkeiten, die mit der Entwicklung der Portraitfotografie einhergingen. Schaukal nutzte die Fotografie, um sein berufliches wie privates Leben abzulichten, dabei schrieb sich das Medium auch in seine frühe Poetik ein. 1903 veröffentlichte Schaukal in der Zeitschrift *Bühne und Welt* eine „Porträtskizze“ über Frank Wedekind, in der er über dessen Werke assoziiert:

[V]ielleicht sind alle Wedekindschen Produkte – Negative? Wirklich ganz photographisch-technisch gemeint. „Entwickeln“ sie sich erst im – Jenseits der Leser, Hörer, Zuschauer? Als solche notwendig Körperlose, die eigentlich auf steten Übergängen wogen (wie Geister über Brückenbogen), haben sie auch begreiflicherweise wenig Fleischlichkeit. [...] Sie gehen durcheinander, durch, ineinander über wie Schatten, sie haben keine Vorder- und keine Rückseite, sie sind verflüchtigte Essenzen und all ihre traurigen und erbärmlichen Schicksale, Geschehnisse und Situationen sind wie von einer *laterna magica* huschend vor uns hin und von uns weg geworfen. [...] Wie wenn man durch ein Opernglas wechselnd sähe, bald durch die kleinen, bald durch die großen Gläser. [...] Wie das Leben der Kinematographen – zwischen den sichtbaren Momenten ist das Wedekindsche Werk.³⁹

Mit Aufkommen der Fotografie setzten bekanntlich auch Diskussionen über die Veränderungen der Wahrnehmung, die Technisierung des Blicks, über neue ästhetische Möglichkeiten und kulturellen Fähnrisse ein. Vor allem wurde das Gefühl des Unheimlichen und Gespenstischen, wie es hier von Schaukal aufgegriffen wird, noch lange thematisiert, so etwa von Roland Barthes in *Die helle Kammer* (1980; dt. 1989).

Während Baudelaire (1821–1867) 1859 in „Die Fotografie und das moderne Publikum“ noch gegen ein neues Medium und seinen negativen Einfluss auf Kunst und Gesellschaft Stellung bezogen hatte, reflektierten spätere theoretische wie literarische Texte, die auch auf die Entwicklungen des Films eingehen, den Themenkreis Tod, Vergänglichkeit und das scheinbare Fortleben in den Momentaufnahmen. In Marcel Prousts (1871–1922) *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* ruft der Besuch eines Fotografen beim Erzähler eine Todesvision hervor. Als er seine Großmutter gleichsam durch die optische Linse betrachtet, wird ihm ihre Sterblichkeit bewusst.

³⁹ Schaukal: Frank Wedekind. Eine Porträtskizze. In: WE. Bd. 5: Über Dichter. München/Wien 1966, S. 7–13, hier S. 10.

Was in diesem Moment, als ich meine Großmutter sah, in meinen Augen mechanisch stattfand, war wirklich eine photographische Aufnahme! [...] [N]un sah ich zum ersten Male und nur für einen Augenblick, denn ganz schnell verschwand sie wieder, auf dem Kanapee unter der Lampe rot, schlaff, gewöhnlich, krank, dösend, mit etwas irren Augen über ein Buch gleitend, eine gedrückte Frau, die ich nicht kannte.⁴⁰

In Anlehnung an das Motiv der fotografisch antizipierten Sterblichkeit der Großmutter beginnt auch Siegfried Kracauer (1889–1966) seinen 1927 verfassten Aufsatz über „Die Photographie“. Dieser setzt mit dem Bild ein, wie junge Leute die 60 Jahre alte Werbefotografie einer 24-jährigen „dämonischen Diva“ betrachten. Sie ist nach der Mode der Zeit gekleidet und wirft sich in Pose. Die innerfamiliäre Überlieferung besagt, dass es sich um eine Aufnahme der Großmutter handelt, was die Enkelkinder in Anbetracht des strahlenden Mannequins nicht glauben können. Bei näherer Betrachtung der Fotografie „löst sich die Großmutter in modisch-altmodische Einzelheiten auf.“ Während die Person entschwindet, bleibt nur die „Außendekoration, die sich verselbständigt hat“, übrig. Dieser antiquierte Rest wirkt auf die Enkel nun nicht mehr dämonisch, sondern schauerhaft und zugleich lächerlich. „Denn durch die Ornamentik des Kostüms hindurch, aus dem die Großmutter verschwunden ist, meinen sie einen Augenblick der verflöhenen Zeit zu erblicken“, die niemals wiederkehrt.⁴¹

Im Zuge der daran anschließenden geschichtsphilosophischen und kulturgeschichtlichen Ausführungen merkt Kracauer an, dass Historismus und Fotografie ungefähr zur gleichen Zeit aufkamen und Fotografie ein ebenso anachronistisches Medium wie die Architektur des Historismus sei. Tatsächlich ähneln sich die kritischen Kommentare gegen den Historismus und die Fotografie: Leblosigkeit, imitatorischer Abglanz und der gescheiterte Versuch, eine zeitliche oder räumliche Kontinuität herzustellen, lauten die geläufigen Kritikpunkte. Fotografie und Historismus fingieren eine die Zeit übergreifende oder durchdringende Dynamik, dies wird anhand der sich rasch wandelnden Mode ersichtlich. Dass die technischen Aufnahmen zwar die menschlichen Sinnesorgane und Wahrnehmungsfähigkeiten verstärken, dabei aber auch zu Starre und Auslöschung des Lebens führen können, behandelt Luigi Pirandellos (1867–1936) Erzählung *Die Aufzeichnungen des Kameramanns Serafino Gubbio* (1915). Darin schildert ein Kameramann, der die Handkurbel eines Filmaufnahmegerätes gleichmäßig betätigt

40 Marcel Proust: *Guermantes* [= Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Tl 3]. In: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Supplement III: *Die Herzogin von Guermantes*. Aus dem Franz. von Walter Benjamin und Franz Hessel. Frankfurt am Main 1987, S. 135–136.

41 Siegfried Kracauer: *Die Photographie*. In: Kracauer: *Schriften*. Bd. 5.2: *Aufsätze 1927–1931*. Hg. von Inka Mülder-Bach. Frankfurt am Main 1990, S. 83–97, hier S. 83–84.

und mit ihr widerstrebend eine Symbiose eingeht, seine Kamera als gefräßige Maschine, die lebendige Momente in Rollen (Aufbewahrungshüllen) bannt und sie artifiziell reproduzierbar macht. Pirandellos Novelle ist beinahe zeitgleich mit Prousts erstem Teil von *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* erschienen, den Walter Benjamin (1892–1940) ins Deutsche übersetzte. Benjamin, der in seinem Kunstwerkaufsatz auf Pirandellos Erzählung verweist, die er in einer französischen Übersetzung gelesen hatte,⁴² stand mit Kracauer in Kontakt. Von ihm könnte auch die Anregung gekommen sein, den Aufsatz mit dem Großmutterbild zu beginnen (wie bei Proust)⁴³ und die Fotografie als gefräßiges Medium zu schildern (wie bei Pirandello die Kamera): „Daß sie die Welt frißt, ist ein Zeichen der Todesfurcht. Die Erinnerung an den Tod, der in jedem Gedächtnisbild mitgedacht ist, möchten die Photographien durch ihre Häufung verbannen.“⁴⁴ Wahrscheinlich kannte Schaukal weder Kracauer noch Benjamin oder Pirandello, aber zu seinen Lieblingsbüchern zählte Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*.⁴⁵

Schaukals Retrophilie und seine praktische wie theoretische Auseinandersetzung mit der Fotografie sind Ausdruck einer sozialen Orientierung und Distinktion. Mithilfe der Fotografie sollten aristokratisch intendierte, aber bürgerlich geäußerte Gesten dauerhaft festgehalten und überliefert werden.⁴⁶

3 Biographie als Selbstreflexion

Die nach außen wirkenden aristokratischen Gesten und gesellschaftlichen Inszenierungen auf Fotografien kehren in Schaukals Habitus als Sammler von Gemälden und Büchern sowie nicht zuletzt auch in seinen biographischen Texten

⁴² Vgl. Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. I.2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1991, S. 431–508, hier S. 489–490.

⁴³ Das vermutet Carlo Ginzburg: Details, Nahaufnahmen, Mikroanalyse. Randbemerkungen zu einem Buch Siegfried Kracauers. In: Ginzburg: Faden und Fährten. Wahr, falsch, fiktiv. Aus dem Ital. von Victoria Lorini. Berlin 2013, S. 76–88, hier S. 80

⁴⁴ Kracauer: Die Photographie, S. 94.

⁴⁵ Vgl. Schaukal: Ich und die Bücher. In: Schaukal: Erkenntnisse und Betrachtungen. Leipzig 1934, S. 358. Vgl. zum Thema auch Cornelius Mitterer: Blickdichte. Richard Schaukals und Luigi Pirandellos narratologischer Dialog über Perspektive, Geschwindigkeit und Ästhetik. In: Technische Beschleunigung – ästhetische Verlangsamung? Mobile Inszenierung in Literatur, Film, Musik, Alltag und Politik. Hg. von Jan Röhnert. Köln u. a. 2015, S. 190–207.

⁴⁶ Vgl. Max Kommerell: Die Sprache und das Unausprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist. In: Kommerell: Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin. Frankfurt am Main 1991, S. 243–317. Zuerst in: Das Innere Reich, 4. Jg., H. 1 (1937), S. 654–697.

wieder.⁴⁷ Denn mit dem Aufkommen der Fotografie verliert die schriftliche Biographie keineswegs ihre Geltung oder macht die Produktion von Lebensgeschichten überflüssig.⁴⁸ Sie reiht sich vielmehr in ein habituelles Gesamtbild ein, das von unterschiedlichen medialen Formaten erzeugt und getragen wird.

Richard Schaukal war im Besitz einer der größten Wiener Privatbibliotheken, die sich heute im Niederösterreichischen Landesarchiv in Sankt Pölten befindet. Aktuell verzeichnet der Onlinekatalog (OPAC) 2.677 Werke, die ‚Schaukal-Bibliothek‘ umfasst aber an die 10.000 Bücher, darunter handsignierte Erstausgaben und andere Rarissima.⁴⁹ Abgesehen vom kulturellen Wert der Privatbibliothek lassen sich anhand der Titel Rückschlüsse auf Schaukals literarische Mentalität ziehen. Siegfried Kracauer bezeichnet die Analyse von Erfolgsbüchern und ihrem Publikum 1931 als „Kunstgriff zur Erforschung von Schichten, deren Struktur sich auf direktem Weg nicht bestimmen lässt.“⁵⁰ Zum Leseklientel der Biographie zählte er vor allem die „neubürgerliche“ Gesellschaftsschicht.⁵¹ Schaukal verabscheute zwar die Neubürgerliche Schicht, las aber wie sie Biographien. Seine Privatbibliothek ist mit einer ganzen Reihe auto-/biographischer Werke bestückt. Neben Künstlerportraits und Forscherbiographien finden sich darunter Memoiren europäischer Staatsmänner sowie geschichtliche Werke von Leopold von Ranke (1795–1886), Theodor Mommsen (1817–1903), der 1902 mit dem Nobelpreis für Literatur geadelt wurde, und weiteren Exponenten, die die politische Biographik und Historiographie im 19. Jahrhundert maßgeblich beeinflusst haben. Reinhold Schneider (1903–1958) schildert in *Winter in Wien* (1958) seinen Eindruck der Büchersammlung und des universalistischen Sammlergeistes Richard Schaukals:

Die in zwei hohe Räume zusammengedrängte Bibliothek, großartiger Ausdruck eines souveränen Geistes, dessen Spannweite sich schon durch die gleichzeitige Bevorzugung E.T.A. Hoffmanns und Pascals anzeigt; Weltliteratur, Recht, Geschichte [. . .]; die Bücher stehen nur dann miteinander in Beziehung, reden nur dann miteinander, wenn ein Mensch sie verbindet [. . .].⁵²

⁴⁷ Eine Übersicht über Schaukals biographisches Schaffen findet sich im Anhang.

⁴⁸ Vgl. Kentaro Kawashima: *Autobiographie und Photographie nach 1900*. Proust, Benjamin, Brinkmann, Barthes, Sebald. Bielefeld 2011, S. 23.

⁴⁹ Nach einer Auskunft des ehemaligen Landesarchivleiters Willibald Rosner.

⁵⁰ Kracauer: *Bemerkungen zu Frank Thieß*. In: Kracauer: *Schriften*. Bd. 5.2: Aufsätze 1927–1931. Hg. von Inka Müller-Bach. Frankfurt am Main 1990, S. 312–318, hier S. 312.

⁵¹ Kracauer: *Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform*. In: Kracauer: *Das Ornament der Masse*. Essays. Frankfurt am Main 1977, S. 75–80.

⁵² Reinhold Schneider: *Winter in Wien*. Aus meinen Notizbüchern 1957/58. Freiburg im Breisgau u. a. 2003, S. 165–166.

Schaukal scheint neben einer naheliegenden Verehrung der Habsburger auch für die politische Biographie und Geschichtsschreibung preußischer Prägung empfänglich gewesen zu sein, auch wenn er in seinem Buch über Karl Kraus festhält, dass „der Österreicher mit Recht ‚preußische Geschichtsschreibung‘ über das [ablehnt], was nur aus österreichischer Art zu begreifen ist.“⁵³ Schaukal war im Besitz von Thomas Carlyles *History of Friedrich II. of Prussia, called Frederick the Great* (1858), seine Sammlung enthält darüber hinaus aktuellere Schriften wie Johannes Penzlers siebenbändige Bismarck-Biographie (1897/1898), Eduard Vehses *Illustrierte Geschichte des preußischen Hofes, des Adels und der Diplomatie. Von Friedrich Wilhelm II. bis zum Tode Kaiser Wilhelms I.* (1902) und Georg Winters *Friedrich der Große* (1907), um nur einige exemplarische Titel zu nennen, die sein historisch gefärbtes Biographieverständnis untermauern.

Der Blick auf die Dichterbiographien in der Sammlung verdeutlicht eine thematische Präferenz, die Schaukal dann auch in die literarisch-biographische Praxis umsetzte. ‚Portraits‘ über Heinrich Heine (1797–1856), E.T.A. Hoffmann, Jean Paul (1763–1825) und viele weitere, darunter auch französische Dichter des späten 18. und 19. Jahrhunderts, zeigen seine ästhetische Vorliebe für Romantik und Biedermeier. Im Prinzip bestätigt diese Büchersammlung hinsichtlich der Ideologie und Poetik ein Bild, das sich auch in seinem Werk widerspiegelt und Schaukal als Dichter des literarischen Historismus, speziell der Neuromantik positioniert. Die in diesem Kontext zu verortende ambivalente Haltung gegenüber dem Bürgertum steht in einem komplexen Zusammenhang mit der biographischen Konjunktur im 19. Jahrhundert und geht über den Topos der romantischen Kritik an bürgerlichen Daseinsverhältnissen hinaus. Die zentrale, vielzitierte und zum Teil auch erweiterte These Helmut Scheuers lautet, dass die Entwicklung des biographischen Genres ein Bestandteil der „Aufstiegs- und Krisengeschichte des Bürgertums“ sei.⁵⁴ Um dies mit Blick auf Schaukal plausibel zu machen, soll vorab ein Rekurs auf die Entfaltung der Biographie ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts genommen werden.

Die für das liberale Bürgertum im Prinzip erfolglose Revolution von 1848/49 evozierte in Deutschland eine biographietheoretische Trendwende; der „Verlust einer geschichtlichen Sinnimmanenz“ führte zur thematisch-stilistischen Differenzierung der Gattung. Scheuer unterteilt die ab diesem

⁵³ Schaukal: Karl Kraus. Versuch eines geistigen Bildnisses. Wien/Leipzig 1933, S. 32.

⁵⁴ Scheuer: Biographie, S. IX. Anne-Kathrin Reulecke überträgt Scheuers These auf die Kategorie der Geschlechterdifferenz im Rahmen der Subjektkonstruktion; vgl. Reulecke: „Die Nase der Lady Hester“. Überlegungen zum Verhältnis von Biographie und Geschlechterdifferenz. In: Biographie als Geschichte. Hg. von Hedwig Röckelein. Tübingen 1993, S. 117–142.

politischen Wendepunkt auf den Markt gebrachten Lebensbeschreibungen in „*vita activa*“ und „*vita contemplativa*“.⁵⁵ Das dieser Polarität vorangehende, besonders auf Herder (1744–1803) und Goethe basierende Harmoniemodell setzte Geist und Handlung sowie den Bezug zwischen Ich und Welt in ein sich gegenseitig bedingendes Wechselverhältnis, wie mit Blick auf Herders „Fünften Brief zu Beförderung der Humanität“ ersichtlich wird.⁵⁶ Die in offener Essayform verfassten (biographischen) Texte wurden im ausgehenden 18. Jahrhundert als Auseinandersetzung mit dem (eigenen) Künstlertum und seiner moralpädagogischen Wirkung betrachtet, wobei erkenntnistheoretische Fragen nach Objektivität und Wahrheitsanspruch diskutiert wurden, die Friedrich Schlegel mit seiner Auffassung vom steten Wechsel aus Selbstschöpfung und Selbstvernichtung theoretisch weiterführte.⁵⁷ Das steht im Kontext der Selbstbefragung und Selbstreferentialität der romantischen Ironie, auf die auch Schaukal immer wieder Bezug nahm.

Ab der Mitte des 19. Jahrhundert erfuhr jenes Harmoniemodell einen Wandel, der sich an zwei Georg-Forster-Biographien ablesen lässt: 1797 schrieb Friedrich Schlegel (1772–1829) in seinem „Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker“ über Forster (1754–1794): „Für seinen Geist war die Weltumseglung vielleicht die wichtigste Hauptbegebenheit seines Lebens.“⁵⁸ Die Persönlichkeit wird also in Einklang mit der geistigen und einer sich die Welt aneignenden Triebkraft geschildert – *vita contemplativa* (Geist) und *activa* (Weltumseglung) gehen darin Hand in Hand. Der nationalliberale Historiker und spätere Abgeordnete der Nationalversammlung in der Frankfurter Paulskirche, Georg Gottfried Gervinus (1805–1871), wählte für seinen 1843 verfassten biographischen Essay über Forster hingegen die *vita activa* als Narrativ; Gervinus legte den Fokus auf Forsters politische Handlungsbereitschaft. Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fächerte sich die Individualbiographie in zwei Sparten auf: in die politische Biographie und in die Künstler- oder Gelehrtenbiographie.⁵⁹ Im Zuge dieses Differenzierungsprozesses entstand eine Form der politischen Biographik, die historiographisch durchdrungen war und sich in

55 Scheuer: Biographie, S. 55.

56 Vgl. Tobias Heinrich: Das lebendige Gedächtnis der Biographie. Johann Gottfried Herders „Fünfter Brief zu Beförderung der Humanität“. In: Theorie der Biographie, S. 23–27, hier S. 25–26.

57 Vgl. Friedrich Schlegel: Athenäum Fragment 51 [1798]. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I. 1796–1801. Hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. München u. a. 1967, S. 172.

58 Friedrich Schlegel: Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker. In: Lyceum der schönen Künste (Berlin), 1. Bd., 1. Teil, S. 80–81.

59 Vgl. Klein: Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis, S. 7.

den Dienst preußisch-nationaler Hegemonieansprüche stellte. Die zu dieser Zeit wachsende Zahl glorifizierender Berichte über militärische Heldentaten des preußischen Adels zeitigten, so Scheuer, eine Rückkehr zum „voraufklärerischen Herrschaftspersonalismus“.⁶⁰ Vor allem bürgerliche Biographen fielen im 19. Jahrhundert hinter ein bereits während der Aufklärung etabliertes Standesbewusstsein des Bürgertums zurück. In dieser Zeit hatten Händler und Gelehrte begonnen, ihre Lebensgeschichte niederschreiben zu lassen oder selbst zu verfassen. Heinrich von Treitschke (1834–1896), dessen Schriften auch in Schaukals Bibliothek zu finden sind, gehörte zu den führenden Apologeten preußischer Vormachtstellung, und er propagierte diese in seinen historiographischen und biographischen Schriften. Treitschke stattete seine Herrscherportraits einerseits mit bürgerlichen Tugenden aus und verfasste andererseits Künstler- oder Wissenschaftlerbiographien, die mit einer monarchisch-militärischen Ideologie imprägniert waren, um Kunst, Bildung und Militärwesen in einer nationalpolitischen Weltanschauung zu verbinden. Noch 1930 stellt Kracauer in diesem Kontext fest, dass Künstlerbiographien gegenüber den Lebensbeschreibungen historischer Helden deutlich unterrepräsentiert seien.⁶¹ Heinrich von Treitschke untergrub das Emanzipationsbestreben der 1848er-Erhebungen nachhaltig und führte in seinen biographisch-historischen Essays die Entfaltung politischer Mitbestimmung auf einen von der Krone begünstigten Sachverhalt zurück. Indem er sich einer dem Bürgertum nahestehenden Gattung bediente, unterminierte Treitschke das Freiheitsansinnen jenes Standes auf ihrem seit der Aufklärung angestammtem literarischen Feld. Seine Werke entpolitisieren den Freiheitsbegriff, verschieben ihn in einen abstrakten, nur mehr sittlich-philosophischen Geistesraum und unterbinden ein realpolitisches Bestreben. Treitschkes Lebensschilderungen sind zum Teil auch autobiographisch und dienen der Verbreitung affirmativer Ansichten und staatstragender Ideale.⁶² Diese antidemokratische Entwicklung der Biographie zum ideologischen Medium wird von Scheuer mit Blick auf die deutschen Teilstaaten analysiert. Für Österreich ist ein ähnlicher Prozess anzunehmen, wie Schaukals Ideologie und seine Büchersammlung nahelegen. Staatswesen und Staatsformen, der kulturelle Einfluss und die politische Mitbestimmung, auf all diese im frühen 20. Jahrhundert besonders stark kulminierenden Debatten, die zu allmählicher Klassenkonsolidierung der Arbeiterschicht und Orientierungslosigkeit beim Bürgertum geführt

⁶⁰ Scheuer: Biographie, S. 63.

⁶¹ Vgl. Kracauer: Die Biographie als neubürgerliche Kunstform, S. 75.

⁶² Vgl. Scheuer: Biographie, S. 65–69.

haben, reagierte Schaukal in kulturkritischen Aufsätzen sowie in literarischen und biographischen Werken.

Wie Treitschke schätzte auch der österreichische Ministerialbeamte den bürgerlichen Stand nicht sonderlich und in seinem Essay über Karl Kraus heißt es 1933: „[D]aß es noch niemals einen ‚demokratischen‘ Künstler gegeben hat, leuchtet ein.“⁶³ Diese Skepsis steht mit einer antisemitischen Gesinnung in Verbindung, die beide Akteure – Schaukal und Treitschke – an den Tag legten. Schaukals früher Antisemitismus war antijudaistisch, andererseits begründete er seine Judenfeindlichkeit auch mit einer fadenscheinigen Kulturkritik. Am 20. Oktober 1921 schreibt Alois Essigmann (1878–1937) Schaukal: „Ich bin der Überzeugung, dass dieses Problem [die ‚Judenfrage‘] ‚Ihr‘ ureigentliches *soziales* Problem ist. Nur in der Judenfrage kommen Sie mir als *objektiv* großer ‚Politiker‘ in Betracht, alle anderen ‚aktuellen‘ Aufsätze kann ich immer und immer wieder nur als ‚Schaukals‘ schätzen und werten.“⁶⁴

Gewiss spielte auch Sozialneid gegenüber den jüdischen Mitbürgern eine entscheidende Rolle, ein Phänomen, das der Historiker Götz Aly mit Blick auf die deutschen Staaten beschreibt.⁶⁵ Alys Antisemitismusthese lässt sich zum Teil auf Österreich-Ungarn übertragen, sie ist aber in einen komplexeren Zusammenhang zu stellen und liefert bei weitem nicht das einzige Erklärungsmodell für einen im ausgehenden 19. Jahrhundert europaweit herrschenden Konflikt. Im Zuge der ‚jüdischen Emanzipation‘ setzte sich die bürgerliche Schicht nicht mehr allein aus einer christlich geprägten Mehrheit zusammen, die darüber hinaus zwar noch über den alleinigen Zugang zu höheren Chargen im Militär, zu politischen Ämtern und zu Positionen im Staatsdienst verfügte, im kulturellen Feld und im Bildungsbereich hingegen an Einfluss verlor.⁶⁶ 1885 waren 60 % der Ärzte und die Hälfte aller in Wien registrierten Rechtsanwälte Juden. Die meisten einflussreichen Zeitungen und Zeitschriften wurden von Publizisten jüdischer Abstammung herausgegeben, etwa die *Neue Freie Presse*, deren Leiter von 1908 bis zu seinem Tod im Jahr 1920 der überaus einflussreiche Moriz Benedikt (1849–1920) war.⁶⁷

⁶³ Schaukal: Karl Kraus, S. 29.

⁶⁴ Brief Essigmanns an Schaukals, 20. Oktober 1921, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. als Unterstreichungen.

⁶⁵ Vgl. Götz Aly: Warum die Juden? Warum die Deutschen? Gleichheit, Neid und Rassenhass, 1800–1933. Frankfurt am Main 2011, vor allem S. 93–98.

⁶⁶ Vgl. Osterhammel: Die Verwandlung der Welt, S. 1229–1238.

⁶⁷ Vgl. [Anon.]: [Art.] Benedikt, Moritz. In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL). Bd. 1. Wien 1957, S. 69. http://www.biographien.ac.at/oeb1_1/69.pdf (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

Mit Beginn des Ersten Weltkriegs verstärkten sich die antisemitischen Resentiments. Zehntausende Juden mussten aus Galizien, der Bukowina, Polen und den westlichen Teilen Russlands in die Hauptstadt Österreich-Ungarns fliehen, die sich infrastrukturell nicht nur nach Süden und Westen, sondern auch nach Norden und Osten ausgedehnt hatte. Ende des 19. Jahrhunderts wuchs das Streckennetz der österreichischen Bahnen erheblich und reichte bis in die östlich gelegenen Kronländer,⁶⁸ aus denen viele Menschen vornehmlich jüdischer Konfession nach Wien gelangten. Zwar stellte die Judenfeindlichkeit zu jener Zeit alles andere als ein neues Phänomen dar,⁶⁹ doch sie verstärkte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgrund demographischer Faktoren, politischer Ereignisse und der damit verbundenen Wohnungsnot und Nahrungsmittelknappheit. Die Ermordung des Industriellen, Schriftstellers und Außenministers der Weimarer Republik Walther Rathenau (1867–1922) ist eines der prominentesten Beispiele für die konkrete Lebensgefahr, der sich im frühen 20. Jahrhundert politisch engagierte Personen mit jüdischen Wurzeln ausgesetzt sahen.

Schaukal kleidete seinen Antisemitismus in kritische Worte gegen die Kommerzialisierung der Kunst durch ungebildete Sammler, womit er die neureichen Mäzene des Industrieadels und das jüdische Bildungsbürgertum gleichermaßen meinte.⁷⁰ Kunst unterliege seit der Mitte des 19. Jahrhunderts einem jüdischen und ökonomischen Ungeist, so Schaukal, der sich Ende des Jahrhunderts in der bürgerlichen Mitte diffundiert und dort avantgardistische Formen angenommen habe.

Dies korrespondiert mit der kontrovers diskutierten ‚Marginalisierungsthese‘. Ausgehend von der sogenannten Surrogatfunktion der Kunst in der Wiener Moderne, die Carl Schorske in *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture* (1979) erstmals formuliert und ursprünglich auf alle gesellschaftspolitisch orientierungslosen ‚Söhne‘ der liberalen Vätergeneration bezogen hatte,⁷¹ wurde diese These dahingehend erweitert, dass vor allem junge jüdische Intellektuelle um 1900 auf das künstlerische Feld ausweichen mussten, da politische und höhere gesellschaftliche Positionen für sie nur begrenzt oder überhaupt nicht zugänglich

68 Vgl. Richard Heinersdorff: Die K.u.K. privilegierten Eisenbahnen der Österreichisch-Ungarischen Monarchie 1828–1918. Wien u. a. 1975, S. 33–44 und S. 165.

69 Brigitte Hamann: Hitlers Wien. München/Zürich 1998, vor allem S. 467–496, liefert in einen übersichtlichen, auf numerische Daten gestützten Abriss über die ‚Juden in Wien‘.

70 Siehe zum Beispiel den Dialog zwischen dem ‚Gebildeten und dem Künstler‘ bei Schaukal: Giorgione oder Gespräche über die Kunst. München/Leipzig 1907, S. 1–82.

71 Carl E. Schorske: *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*. New York 1979.

waren. Im Zuge eines Assimilierungsdrucks, der zur Abwendung von jüdischen Traditionen⁷² und Hinwendung zu neuen (bildnerischen, literarischen, musikalischen) Ausdrucksmitteln führte, seien jüdische Künstler besonders empfänglich für die Ambivalenzen ihrer Gegenwart gewesen. Daraus resultierte eine selbstreflexive Haltung, die zusammen mit der spannungsreichen Dialektik rückwärtsgewandter und innovativer Tendenzen ein spezifisches Wesensmerkmal der Wiener Moderne geworden sei.⁷³ Der jüdische Anteil an den kulturellen Entwicklungen, die von Wien aus Europa beeinflussten, ist immer wieder Thema in Debatten über die Wiener Moderne.⁷⁴

Die Biographie stellte als nicht-progressives, dem Adel affirmativ gegenüberstehendes Genre ein geeignetes Konsolidierungsangebot zwischen Staatsmacht und Staatsbediensteten zur Verfügung. Schaukals Lebensschilderungen (darunter auch seine Kritiken) vereinen ästhetische und ideologische Auffassungen, die von seinen frühen Aufsätzen etwa über Ferdinand von Saar (1899/1900)⁷⁵ bis zu seinem drei Jahrzehnte später verfassten Essay *Karl Kraus. Versuch eines geistigen Bildnisses* (1933) sichtbar werden. Die biographische Form als Flucht der Neubürgerlichen Literaten vor gesellschaftlicher und ästhetischer Instabilität ist nur eine Seite der biographischen Texte Richard Schaukals.⁷⁶

3.1 Schaukals biographische Essayistik

Vor allem Schaukals Kraus-Essay ist in dieser Hinsicht bemerkenswert. Der Text ist ganz unterschiedlichen biographischen wie literaturkritischen Traditionen des späten 18. sowie des frühen 20. Jahrhunderts verpflichtet und zeigt historiographische sowie impressionistische Spuren des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die auf Dilthey zurückgehende hermeneutische Biographik, das deutende Erleben im Text und die autobiographische Verknüpfung des

⁷² Diese Dynamik führte zum Teil aber auch gerade zu einer stärkeren literarischen Auseinandersetzung mit der jüdischen Tradition oder zur politischen Hinwendung zum Zionismus.

⁷³ Eine übersichtliche Zusammenfassung der hier angesprochenen Forschungsthesen zur Wiener Moderne findet sich bei Dagmar Lorenz: *Wiener Moderne*. Stuttgart/Weimar 2007, S. 6–9.

⁷⁴ Siehe etwa die Kontroverse zwischen Ernst Gombrich und George Steiner, auf die Edward Timms hinweist; vgl. Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 11.

⁷⁵ Vgl. Cornelius Mitterer: „Welch werthvolle und kunstreich geschmiedete kleine Sache.“ Richard Schaukal – Literaturkritiker der Moderne. In: *Revista de Filología Alemana*, H. 24 (2016), S. 53–65, hier S. 61–63.

⁷⁶ Vgl. Kracauer: *Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform*, S. 78.

Verfassers mit dem dargestellten Objekt treten in Schaukals biographischen Schriften klar zutage.⁷⁷

Darüber hinaus ist auch eine Nähe zur rückwärtsgewandten Mythographie bemerkbar, auf die besonders Biographen zurückgriffen, die sich Stefan George (1868–1933) nahe fühlten. Schaukal hatte ebenfalls versucht, sich dem George-Kreis anzuschließen, doch seine Kontaktaufnahme blieb erfolglos. Neben Geist, Aura und Personenkult sind auch voraufklärerische und antidemokratische Tendenzen, die von einem geistigen Superioritätsgedanken durchdrungen sind, Überschneidungspunkte in der biographischen Perspektive der George-Schule und Richard Schaukals. Die Autoren rund um Stefan George setzten einer in ihren Augen zunehmend technisierten, entmenschlichten und versachlichten Welt eine neue Form des „Heldenglaubens“ entgegen. Sie idealisierten die biographierten Persönlichkeiten als Typen überzeitlicher Prägung, um auf die Gemeinsamkeiten „gleichhehrer Geister“ aufmerksam zu machen. Auch politisch und historisch bedeutsame Personen wie Napoleon (1769–1821) wurden dem Wesen nach und nicht im Lichte ihres militärischen Handelns beschrieben. Die Heroen sollten so ihren Glanz auf den Verfasserkreis zurückwerfen, also eine Resonanz biographischer Bedeutsamkeit erzeugen.⁷⁸

Schaukal verfährt in einem während des Ersten Weltkriegs publizierten, kurzen biographischen Essay über Bismarck ganz ähnlich. Er schildert den Staatsmann als „symbolischen Helden“, der deutsches „Wesen“ in sich vereine und Schöpfer eines Kunstwerks (die Nation) sei. Damit adaptiert Schaukal Heinrich von Treitschkes Vorstellung, Kunst, Politik und Militärwesen könnten in biographisch-historiographischen Werken miteinander verbunden werden, um sie antidemokratisch auszurichten. Die Österreicher hätten ein Anrecht darauf, Bismarck für sich zu beanspruchen, so Schaukal, der mit einer Art kultureller und emotionaler Gemeinschaft argumentiert, die über die Staatsgrenzen des deutschsprachigen Territoriums hinausreiche. Der Staatsmann wird als schöpferische Kraft erst mit Napoleon verglichen, dann mit Immanuel Kant (1724–1804), den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm (1785–1893 bzw. 1786–1859), Johann Sebastian Bach (1685–1750), Richard Wagner (1813–1883) und E.T.A. Hoffmann, um in pathetischer Steigerung in Bismarck „meiner Seele

⁷⁷ Vgl. Bödeker: *Biographie*, S. 32. Schaukal nennt Wilhelm Dilthey neben einer Reihe anderer Philosophen und Schriftsteller als wichtigen Einfluss; vgl. Schaukal: *Beiträge zu einer Selbstdarstellung*, S. 38; siehe auch Schaukals Einleitung zu E.T.A. Hoffmanns ausgewählte Werke in acht Bänden. Leipzig 1908, S. XVIII.

⁷⁸ Vgl. Scheuer: *Biographie*, S. 119–121.

deutsche Heimat“ zu erblicken.⁷⁹ Wie stark sich in dem kurzen Portrait Schaukals kulturelle, geschichtliche, biographische und ästhetische Prägung verdichtet, zeigt die abschließende Epiphraze: „Ich bin in ihm, dem Menschen, dem Künstler, dem Staatsmann, zu Hause, bei mir.“⁸⁰

3.2 Die hohe Schule der geschmeidigen Selbstdarstellung

Richard Schaukal verfolgte mit seinen biographischen Portraits, Essays und Monographien die Strategie der Selbstmodellierung, Subjektivierung und Selbsterhebung in den dichterischen Rang. Die Ästhetisierung der Kritik, die Aufwertung der Kritikerposition und die Literarisierung essayistischer Beiträge, die ab 1890 auch Österreich erreicht hatte, beeinflusste Schaukals selbstreferentielle biographische Herangehensweise. Er selbst bezeichnete diese Form der Referentialität als „hohe Schule‘ der geschmeidigen Selbstdarstellung“.⁸¹ Wie dargelegt, bilden ästhetische Vorlieben und Gemeinsamkeiten die entscheidenden Auswahlkriterien seiner biographischen Darstellungen, die mit Scheuers Ausführungen zur *vita contemplativa* konform gehen. Die poetische Verortung der eigenen Person über biographisch-narrative Mittel geht stilistisch und thematisch auf Formen der Lebensbeschreibung zurück, wie sie im 19. Jahrhundert verbreitet waren. Zu jener Zeit entstanden in Deutschland und Österreich biographische Essays über Künstler, die vordergründig auf ihr ästhetisches Wirken ausgerichtet blieben. Ein Bezug zwischen Welt und Individuum wurde zwar nicht grundsätzlich geleugnet, aber in den Bereich der geistigen Weltbeziehung des Künstlers enthoben, „dargestellte soziale Kontakte mussten durch geistige Beziehungen bestimmt sein.“⁸²

Auch Schaukals Essay über Kraus ist der „Versuch eines geistigen Bildnisses“, so der Untertitel, und knüpft an die Form der *vita contemplativa* an, die das asketisch-geistige Wirken von Karl Kraus dem ursprünglichen Sinn des Begriffs entsprechend in zum Teil religiöser Diktion hervorhebt. Schaukal widmet den Essay dem katholischen Schriftsteller Theodor Haecker (1879–1945). Otto Forst-Battaglia (1889–1965), der Schriftleiter der Reihe, in der *Karl Kraus* 1933 erschienen ist, wünscht sich im Geleitwort eine einschlägige Leserschaft: die „gebildeten, positiv-gläubigen Deutschen“.⁸³

⁷⁹ Schaukal: Bismarck. In: Schaukal: Zeitgemäße deutsche Betrachtungen. München 1916, S. 9–11, hier S. 11.

⁸⁰ Schaukal: Bismarck, S. 11.

⁸¹ Schaukal: Karl Kraus, S. 52.

⁸² Klein: Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis, S. 8.

⁸³ Schaukal: Karl Kraus, S. 7.

Die christlich philosophische Stoßrichtung des Paratextes setzt sich fort. Schaukal verklärt in den ersten Seiten Kunst als religiöses Mysterium und hermetisch abgetrenntes Gesellschaftsfeld, das nur ‚Ein-Geweihten‘ aus der Kaste des Geistesadels zugänglich sei: Kunst sei „ein verschlossenes Gebiet, eine Gralsburg, die Berufene hüten [. . .]. Kraus wird immer wieder Armseligen wie Zurückhaltenden als eitel gelten, weil sie seinen Anspruch auf den unsichtbaren Kronreif gar nicht in Betracht zu ziehen imstande sind.“⁸⁴

Wesentlich für Schaukals Kraus-Essay ist aber vor allem der Anspruch des Interpreten an seinen zum „Idealkonkurrenten“ erhobenen Widerpart.⁸⁵ Er stellt Kraus zu Beginn als „Gleichstrebenden“ und „ungleichen Wahlverwandten“ vor,⁸⁶ der, wie er selbst, einem „Bunde von Alleingängern“ angehöre.⁸⁷ Die puristische Geistesarbeit ziehe unweigerlich Isolation nach sich. *Karl Kraus* ist keine mythographische Überhöhung der behandelten Person, wie sie Ernst Bertram (1884–1957) 1918 mit *Nietzsche. Versuch einer Mythologie* vorgelegt hat; Schaukal schildert sein biographisches Objekt als außerhalb der Gesellschaft stehenden genialen ‚Sonderling‘, als düsteren Doppelgänger seiner selbst. Für den konsequenten mythischen Zugriff fehlt die generationale Distanz und Aura des verstorbenen Helden. Kraus war bei Veröffentlichung des Essays noch am Leben und genauso alt wie der Verfasser des *Bildnisses*.

Schaukal wählte für die subjektiv geprägte biographische Herangehensweise immer wieder Akteure des literarischen Feldes, mit denen ihn nicht nur dieselbe *Generationslagerung*, sondern auch der *Generationszusammenhang* verband, so etwa Frank Wedekind, Peter Altenberg (1859–1919) oder André Gide (1869–1951). Über denselben Geburtszeitpunkt im selben historisch-sozialen Raum sowie über die Partizipation an gemeinsamen prägenden Schicksalen hinaus zielte Schaukal auf die Herstellung einer *Generationseinheit*. Mitglieder einer Generationseinheit sind nicht nur per Zufall miteinander verbunden, sie lassen sich einer sozialen Gruppe zuordnen und reagieren auf die geistigen Strömungen der Zeit in vergleichbarer Weise.⁸⁸

Schaukals Essay spart lebensgeschichtliche Fakten zu Kraus ebenso ostentativ aus wie dessen Leistungen und die Einflüsse auf das Wiener Kulturleben. Vergleiche mit Philosophen, allen voran Pascal (1623–1662), sowie aphoristische Sinnsprüche und persönliche Lebensansichten werden assoziativ miteinander

⁸⁴ Schaukal: Karl Kraus, S. 43–44.

⁸⁵ Scheuer: Biographie, S. 83.

⁸⁶ Schaukal: Karl Kraus, S. 11–12.

⁸⁷ Schaukal: Karl Kraus, S. 14.

⁸⁸ Vgl. Karl Mannheim: Das Problem der Generation. In: Mannheim: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. Hg. von Kurt H. Wolff. Berlin/Neuwied 1964, S. 509–565, hier S. 541–555.

verflochten. Schaukal wählt für diesen unstrukturierten Gedankenstrom einen Plauderton, den Hermann Bahr mit seinen Literaturkritiken als ‚Causerie‘ eingeführt hatte. Dabei überlagern die moralphilosophischen Sentenzen und ein subjektiver Stil die biographische Auseinandersetzung mit Kraus. Schaukal distanziert sich aber auch von biographischen Strukturierungsnormen, die von der Geburt über die Entwicklung zum bedeutenden Protagonisten bis zu dessen Tod die konventionelle Biographie in drei Teile gliedert. Kenntnisse über Person, Leben und Werk werden vorausgesetzt und Kraus (der „einseitige Satiriker“) für die Selbstpositionierung (Schaukal als „vielseitiger Dichter“) instrumentalisiert.⁸⁹ Schaukal macht keinen Hehl aus der eigennützigen Aneignung: „Wenn ich heute Karl Kraus, wie er auf mich gewirkt hat, darzustellen unternehme, hat die Darstellung mit mir zu rechnen: ich kann mich darin nicht unterschlagen.“ Denn, so Schaukal in Anlehnung an die hermeneutische Biographik, „der wahrhaftige Kritiker eines völligen Eindruckes vermittelt schaffend seinerseits den Eindruck des Ganzen.“⁹⁰ Hier bezieht sich Schaukal auf Dilthey, der das „Wiederfinden des Ich im Du“ als epistemologischen Kern der Biographie bezeichnete. Für Dilthey besteht die Möglichkeit eines intersubjektiven geistigen Austauschs von Individuen, die sich in die Totalität einer Universalgeschichte eingliedern; die Welt könne jedoch nicht allein auf biographische Weise erklärt werden, da das Individuum der „Kreuzungspunkt für Kultursysteme [und] Organisationen“ sei, „in die sein Dasein verwoben ist.“⁹¹

Schaukal bezeichnet seine essayistischen Texte über Personen nie als Biographien, sondern als Portraits, Selbstdarstellungen oder Monologe. Die geistig-künstlerische Mentalität der behandelten Protagonisten wird intersubjektiv dargestellt. In diesem Zusammenhang ist ein Aspekt von Interesse, der von Schaukals überbordendem Schreibfluss kaschiert zu werden droht. Seine Texte lassen einen Hang zur „Subjektivität des Biographen“ erkennen, mit dem sich zum Beispiel Wolfgang Hildesheimer in den 1970er Jahren auseinandersetzen sollte. Der Verfasser der bereits erwähnten streitbaren Mozart-Biographie (eine Gattungsbezeichnung, gegen die Hildesheimer sich wehrte) meinte, er habe beim Abtippen seines Vortragstitels „Der Biograph als Autobiograph“ statt ‚Auto‘ ‚Anti‘ geschrieben. An diese Freud’sche Fehlleistung knüpft Hildesheimer seine Kritik am Biographiebegriff, die ihn zu der Überlegung führt, sein Mozart-Buch sei eigentlich ein „Monolog“.⁹² Natürlich erreicht die Zentrierung

89 Schaukal: Karl Kraus, S. 41–43.

90 Schaukal: Karl Kraus, S. 17.

91 Dilthey: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Frankfurt am Main 1981, S. 235 und S. 310.

92 Wolfgang Hildesheimer: Die Subjektivität des Biographen, S. 285–286.

der methodischen Verfahren bei Hildesheimer eine an Moderne und Postmoderne geschulte Tiefe, die Schaukal nicht an den Tag legen konnte. Aber beide sprechen ihren Texten essayistische Tendenzen zu und so sind Schaukals theoretische Bemerkungen zum biographischen Verfahren denen von Hildesheimer nicht unähnlich, etwa wenn er „die Objektivität des Kritikers“ als eine „der Wahrhaftigkeit beflissene Subjektivität“ bezeichnet.⁹³

Dass Schaukal andererseits der impressionistischen Eindruckskunst verhaftet blieb, zeigt seine sonderbare Unterteilung zeitgenössischer Literaten in Dramen- und Prosa-Autoren sowie in Lyriker, Essayisten, Satiriker. Letztgenannte, unter die er sich selbst reiht, seien auf Vermittlung des „Eindrucks“ bedacht. Es wird deutlich, dass Schaukal noch 1933 Tendenzen einer Poetik der impressionistischen Kritik und Rudimente von Ernst Machs (1838–1916) Empiriekritizismus in eine eigentümliche biographische Methodik überträgt.⁹⁴

Ein Zeichen der Zeit ist hingegen die Begründung von Kraus' kämpferischer Geistesenergie mit dem antisemitischen Topos des jüdischen Heimatverlustes. Im Gegensatz zur „Breite eines räumlichen Zusammenhanges“ (der Deutschen) wahrten die Juden einen überterritorialen Zusammenhalt in der „Blutsgemeinschaft“.⁹⁵ Zu Schaukals Antisemitismus aus Sozialneid gesellte sich in den späteren Jahren ein biologisch-rassistischer Judenhass. Kraus hatte 1899 die jüdische Glaubensgemeinschaft verlassen, war 1911 zum Katholizismus konvertiert und 1923 wieder aus der katholischen Kirche ausgetreten. Mit Blick auf das Jahr der Publikation ist Schaukals Essay Beleg und Menetekel für die zunehmende Vehemenz und Totalisierung des antisemitischen Diskurses, der auch in den Texten virulent wurde, die sich eine vordergründig positive Auseinandersetzung auf die Fahnen schrieben. Im Oktober 1933 setzte Karl Kraus mit seinem Gedicht „Man frage nicht“ ein Zeichen gegen die nationalsozialistische Bedrohung. Das Gedicht wurde in Heft 888 der *Fackel* abgedruckt, der einzigen im Jahr 1933 erscheinenden Ausgabe, die zudem nur vier Seiten umfasste.

Die Auseinandersetzung Schaukals mit Kraus steht im Zeichen seiner bisweilen eindimensionalen, dann aber wieder sehr komplexen ästhetischen wie ideologischen Anschauung. Einerseits lehnte er den nationalsozialistischen ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich ab. Auf der anderen Seite wird im biographischen Kraus-Essay Schaukals dogmatischer Antisemitismus und seine ambivalente Haltung zum Krieg deutlich. Über *Die letzten Tage der Menschheit* schreibt er:

⁹³ Schaukal: Karl Kraus, S. 18.

⁹⁴ Vgl. Schaukal: Karl Kraus, S. 48.

⁹⁵ Schaukal: Karl Kraus, S. 22–23.

Der Krieg also, wie Kraus ihn einzig ansprechen konnte, eine verbrecherische greuliche Töterei, als Veröffentlichung und Öffentlichkeit, vor Publikum und für das Publikum mit Verlogenheit in Szene gesetzt, Beute und Ausbeute einer als Patrioten protokollierten Gesellschaft von Leichenräubern.⁹⁶

Schaukal versteht die Tragödie als Kritik an diskursiven Praktiken und der hetzerischen Propagandarolle der Presse. Doch zieht er daraus den Schluss, dass es schwieriger gewesen wäre, aus dem Stoff (der medialen Berichterstattung über den Krieg) keine Satire zu machen und stattdessen „die unzähligen Wunder an Schönheit und Würde, Ehre und Treue, Glaube und Mut, Entsagung und Opfer zu sammeln, die vier Jahre des göttlichen Zorns [...] unter einer in allen Tinten der Fäulnis erschimmernden Oberfläche verbargen.“⁹⁷ Die Argumentation mündet in der Beschreibung des Titelbilds von *Die letzten Tage der Menschheit*, das Kaiser Franz Joseph (1830–1916) beim Besuch einer Ausstellung zeigt und Schaukal erschüttert. Noch 1933 bekennt er seine tiefwurzelnde monarchistische Gesinnung: „Aber mich rührt vor allem der Kaiser. ‚Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!‘“⁹⁸

Sobald Karl Kraus als kritischer Akteur im Zeichen des Engagements erscheinen könnte, der die politischen Belange der Monarchie durch seine satirische Schlagkraft beeinflusste, verlässt der Autor den Weg der Lebensdarstellung, um an eine Auslegung im Sinne des *geistigen Bildnisses* anzuknüpfen. Gerade Kraus würde sich für eine Darstellung der *vita activa* eignen, da seine kritischen Äußerungen, theoretischen Ausführungen und streitbaren Positionen einem klaren Zweck gewidmet waren, beispielsweise der ‚aktiven Klageführung‘, die Kraus gemeinsam mit seiner Sprach- und Ornamentkritik zum moralischen Engagement erhoben hatte.⁹⁹ Schaukal beschreibt Kraus aber im Sinne der *vita contemplativa*, wodurch entscheidende lebens- und sozialgeschichtliche Teile der Biographie von Kraus ausgespart bleiben. Schaukal wählte den kontemplativen Stil, da er sich aufgrund seiner formalen Offenheit für den bekenntnisreichen, selbstreflexiven und assoziativen Essayton eignete. Lediglich die abschließende Zusammenfassung der kurzen Kraus-Biographie weicht davon ab. Ein als „Lebensskizze“

⁹⁶ Schaukal: Karl Kraus, S. 34.

⁹⁷ Schaukal: Karl Kraus, S. 34.

⁹⁸ Schaukal: Karl Kraus, S. 36.

⁹⁹ Vgl. Karl Kraus in: Die Fackel 46 (1900), S. 20: „Weil unser öffentlicher und mündlicher Strafprocess die Popularklage nicht kennt, habe ich ja zum Zwecke der öffentlichen, schriftlichen Popularklage die ‚Fackel‘ gegründet.“ Vgl. auch Katharina Prager: „Ich bin ja nur deshalb ein Lump, weil der andere sich ärgert“. Vom Schimpfen, Schmähen und Polemisieren rund um Karl Kraus. Mit neun Schmähbrieffen aus dem „Museum der Dummheit“. In: „ERLEDIGUNGEN“. Pamphlete, Polemiken und Proteste. Hg. von Marcel Atze und Volker Kaukoreit. Wien 2014, S. 138–171; sowie Timms: Dynamik der Kreise, S. 128.

bezeichneter Abriss beschreibt formal und inhaltlich konzise Karl Kraus' Wirkmacht und deutet dessen *vita activa* an:

1899 schuf er sich in der zwanglos erscheinenden Zeitschrift „Die Fackel“, die er allmählich ohne Mitarbeiter bestreitet, die seiner Unabhängigkeit taugliche Bühne. Er erlangt Ruf, der, angefeindet, sich als Ruhm ausbreitet. Dem Schweigen, das ihn einzumauern droht, tritt er als sein eigener Vorleser herausfordernd entgegen. Fehden mit zweifelhaften Größen des Schrifttums machen den jeden Gegner erledigenden Unbedingten gefürchtet. Aber der begeisterte Anhang insbesondere des Meisters beschwörenden und verkörpernden Vortrags – er liest vor allem Shakespeare und Nestroy – wächst zur Gemeinde. Als Vorleser bereist er die Nachbarländer. Auch in Paris wird er gefeiert. Mehr und mehr vertieft er sich mit leidenschaftlicher Liebe und scharfsichtiger Erkenntnis in die deutsche Sprache, deren Gesetze er klarlegt.

Kraus lebt in Wien, dessen Luft ihm, dem auch als Hasser eingefleischten Österreicher, einzig taugt. Der Dienst am Wort, die Arbeit, der er die Nacht weiht, ist ihm gleich Flaubert Ziel und Gehalt des Daseins.¹⁰⁰

Schaukals Dichtung, seine Literaturkritik und die essayistischen Lebensbeschreibungen sind mit Alois Hahn als „Biographiegeneratoren“ zu bezeichnen.¹⁰¹ Hahn meint damit narrative Organisationen (Institutionen und Diskursformen), die eine introspektiv ausgerichtete, aber von einer kontrollierenden Instanz eingeforderte Selbstbekenntnis, Selbstausslegung und Auseinandersetzung mit der Vergangenheit einfordern. Hahn erläutert das Prinzip der Biographiegeneratoren anhand der Soziologie der Beichte als religiöse Projektionen des Selbst.¹⁰² Auch Schaukals auto-biographische Fragmente verweisen auf einen schöpferischen Erweckungsmoment und werden von ihm selbst als ‚Selbstergründung‘ oder ‚Selbsterkenntnis‘ bezeichnet. Die biographische Reflexivität, der Schaukal eine kontinuierliche ästhetisch-poetologische Selbstreflexion an die Seite stellt, ist als Reaktion auf die Zeit, auf ihre soziale, ästhetische, technische und ideologische Heterogenität zu verstehen. Sie eignet sich als gedanklich-ideologische Wirkungsstätte zur Bildung neuer Selbstentwürfe, die in Schaukals biographischen Schriften besonders evident sind.

In Anlehnung an Peter Braun und Bernd Stiegler, die die Entwicklung biographischer Erzählformen bis heute in einem kreativen Spannungsverhältnis mit der Entwicklung des Romans parallelsetzen und ihre Gemeinsamkeit im „*Reflexiv-Werden*“ der erzähltechnischen Bedingungen und Möglichkeiten

¹⁰⁰ Schaukal: Karl Kraus, S. 72.

¹⁰¹ Alois Hahn: Identität und Selbstthematization. In: Selbstthematization und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis. Hg. von Alois Hahn und Volker Kapp. Frankfurt am Main 1987, S. 9–24, hier S. 12.

¹⁰² Vgl. Hahn: Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte, S. 197–236.

sehen,¹⁰³ lässt sich die impressionistische Literaturkritik und ihre subjektivierende Ästhetik zusammen mit Schaukals Lebensschilderungen als produktive Auseinandersetzung mit ästhetischen Verfahren der Prosa beschreiben. Mit Blick auf die biographische Gattung merkt Kracauer an, dass sie eine Reaktion auf die „Krisis des Romans“ und des Individuums darstelle.¹⁰⁴ Die Moral der Biographie sei, dass „sie im Chaos der gegenwärtigen Kunstübungen die einzige scheinbar notwendige Prosaform darstellt“,¹⁰⁵ an der sich das verunsicherte Bildungsbürgertum festhalten könne.

Doch ist auch diese auf den ersten Blick so schlüssige Parallelsetzung von sozialer Entwicklung und ästhetischer Entfaltung der Biographie nicht ohne weiteres auf Schaukal zu übertragen. Seine biographischen Produkte sind Ausdruck einer Dialektik aus zurückblickenden und modernen Versatzstücken. Sie revitalisieren keineswegs nur ältere Prosaformen. Indem Schaukal sich mit Texten wie *Karl Kraus* in seiner eigenen Vorstellungswelt bewegt, vermeidet er das biographische wie historiographische Spannungsverhältnis aus Objektivierung der (historischen) Subjekte und einer auf sie einwirkenden Welt. Die soziale Außenwelt wird durch den Innenfokus ausgeblendet, der einzige Bewertungsmaßstab für moralische, ästhetische, poetologische, ideologische und auch erkenntnistheoretische Problemstellungen in Schaukals Texten ist Schaukal. Er entwickelt eine diffuse Begriffsverkettung von ‚dem‘ *Selbstverständlichen*, *Natürlichen* und *Religiös-Metaphysischen*, das von unterschiedlichen Denkern des christlichen Abendlands beeinflusst ist, aber im Prinzip eine Suche nach neuen literarischen Ausdrucksmitteln darstellt.

Schaukals Habitus und die damit verbundenen Praktiken, etwa das selbstkonstitutive Verfassen von subjektiven Lebensbildern, loten biographische Spielräume aus. Die Herstellung von Identität erfolgt „im Sprechen, Handeln, Schreiben, im gestischen, stimmlichen, physiognomischen Ausdruck“, die einen solchen „Spielraum des Biographischen“ bilden.¹⁰⁶ Seine biographischen Texte vereinen somit ganz unterschiedliche geistesgeschichtliche und poetologische Momente: Aspekte der impressionistischen Kritik finden sich darin ebenso wieder wie hermeneutische Ansätze zur Biographik, dazu Rückgriffe auf antidemokratische und antibürgerliche Formen der Historiographie sowie eine religiös-metaphysische Auffassung von der Autonomie des Kunstwerks und ihrer geistesaristokratischen Bewahrer. All diese Momente prägen das kurze biographische *Bildnis* über Karl Kraus.

103 Braun/Stiegler: Die Lebensgeschichte als kulturelles Muster, S. 14–15.

104 Kracauer: Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform, S. 76.

105 Kracauer: Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform, S. 77.

106 Fetz: Die vielen Leben der Biographie, S. 11.

Dass Schaukal mit dem Begriff Biographie wenig anfangen konnte und dass diese Ablehnung des Gattungsbegriffs auch eine antibürgerliche Spitze enthält, legt der ironische Kurztext mit dem Titel „Biographie“ (1902) nahe. In einem einzigen langen Satz wird das Leben eines anonymen Würdenträgers aus Zeiten des Liberalismus von der Wiege (wobei Schaukal die Geburt mit dem Beginn der politischen Laufbahn gleichsetzt) bis zur Bahre geschildert, der öffentlichen Beisetzung unter großem Andrang. Mit der extremen Raffung der erzählten Zeit karikiert Schaukal die existentielle Sinnlosigkeit linearer Lebensläufe und die Biographie-Manie des bürgerlichen 19. Jahrhunderts:

Der neugewählte Vertreter eines großen Wahlbezirks verkündete in einer zahlreich besuchten Versammlung seiner Anhänger seine Ziele und sogenannten Überzeugungen, ließ sich des Abends bei einem umfänglichen Festessen von angetrunkenen Tischgenossen lebhaft feiern, saß in der Mitte der Volksabgeordneten mehrere Jahre hindurch schweigend und an seinem Pulte schnitzelnd, erhielt, da seine Fabriksunternehmung einen unerwartet gewaltigen Aufschwung genommen hatte, einen hohen Orden, wurde endlich geadelt – was später den Erfolg hatte, daß sein mäßig begabter Sohn im Ausland einen großen Staat vertrat –, starb und wurde von Tausenden Menschen auf den Friedhof geleitet und in spaltenlangen Aufsätzen vieler öffentlicher Blätter für einige Stunden müßiger Menschen hin und her besprochen.¹⁰⁷

Richard Schaukals biographisches Schaffen ist – zusammengefasst – von zwei Aspekten getragen, die ideologisch und methodisch miteinander verbunden sind und in Bezug zu seiner antibürgerlichen, geistesaristokratischen Haltung stehen: Erstens rekurriert er in seinen Lebensbeschreibungen auf eine Form der Biographik, die dem politisch-nationalen Geschichtsverständnis des 19. Jahrhunderts verpflichtet ist; zweitens sind seine biographischen Schriften reflexive Selbstverortungen in der Tradition einer impressionistischen Kritik.

¹⁰⁷ Vgl. Schaukal: Von Tod zu Tod: Biographie. In: WE. Bd. 2: Um die Jahrhundertwende. München/Wien 1965, S. 206.

II Schaukals Einsatzmittel im Sozialraum

1 Kapitalstruktur

Schaukals Kapitalvolumen, also die Summe aller ihm zur Verfügung stehenden Kapitalsorten, und seine Kapitalstruktur waren aufgrund historischer und gesellschaftlicher Entwicklungen inkonstant und unzuverlässig. Da Volumen und Struktur Auswirkungen auf die soziale Laufbahn nehmen,¹ lassen sich daraus Rückschlüsse auf seine literarischen Erfolge/Misserfolge ziehen, und es lässt sich analysieren, wie diese im Laufe seines Lebens mit Briefpartnern, die selbst im literarischen Feld tätig waren und daher seine Spielregeln kannten, diskutiert wurden.

Was aber ist mit Inkonstanz und Unverlässlichkeit von Schaukals Kapitalsorten gemeint? Sein *soziales Kapital*, die Zugehörigkeit zu Gruppen, war fragil und differierte zwischen Selbstwahrnehmung, Aspiration und tatsächlicher gesellschaftlicher Anbindung. Das seitenlange Verzeichnis seiner Briefpartner könnte – rein quantitativ schlussfolgernd – Ausdruck eines soliden Sozialkapitals sein. Näher betrachtet zeigt sich jedoch, dass die vielversprechenden intentional geknüpften Kontakte nicht automatisch Kapital im literarischen Feld generierten.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Schaukal von bürgerlichen Strukturen wegstrebte. Während seiner Dienstzeit bei der Bezirkshauptmannschaft in Mährisch-Weißkirchen (Hranice na Moravě), zu der er 1899 berufen wurde, suchte er Anschluss an die böhmisch-mährischen Adelsfamilien Dubský (Marie von Ebner-Eschenbach), Kinsky und Gomperz. Eine Annäherung erfolgte aufgrund strenger hierarchischer Standesgrenzen ausschließlich über inkorporierte, habituelle Merkmale (aristokratisches Gebaren), nicht aber über objektivierte, ererbte Merkmale (Güter, Ländereien und andere Besitztümer).

Bürgertum und Adel bezeichnen heterogene, vielschichtige Sozialgruppen, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts auch „adelig-bürgerliche Mischkulturen“ sein konnten.² Schaukal grenzte sich gesellschaftlich nicht nur nach ‚unten‘ ab, sondern versuchte dazu, sich ‚oben‘ zu assimilieren. Beiden Bemühungen war – mit Ausnahme der Kontakte zum mährischen Landadel – mäßiger Erfolg beschieden,

¹ Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 195–196.

² Gunter Heinicke: Adelsidentität nach der Ständegesellschaft: Der preußische Adel in adelspolitischen Bildern und Vorschlägen um 1840. In: Adel und Bürgertum in Deutschland I. Entwicklungslinien und Wendepunkte im 19. Jahrhundert. Hg. von Heinz Reif. Berlin 2008, S. 51–81, hier S. 51.

denn der Erbadel differenzierte sehr genau zwischen alter Aristokratie und den Nobilitierten der ‚Zweiten Gesellschaft‘.

Eine Sonderstellung nimmt Schaukals temporärer Adelstitel ein, der *symbolisches Kapital* darstellte. Die Nobilitierung durch Karl I. kurz vor Kriegsende blieb nur wenige Monate lang offiziell gültig und wurde im April 1919 durch das Adelsaufhebungsgesetz formal wieder rückgängig gemacht. Daraus resultierte eine Art gespaltener Habitus Schaukals, der zu einer nach außen getragenen Lebensführung im Schatten der letztlich unerfüllten Standeserhebung führte. In Form von medialen oder fiktionalen Dandy-Entwürfen lebte Schaukal einen angeeigneten aristokratischen Habitus vor allem literarisch aus. Als gespalten lässt sich der Habitus insofern bezeichnen, als Schaukal seinen Aristokratismus nicht einfach ausstrahlte, wie dies beim Geburtsadel der Fall ist. Schaukal fasste seinen Habitus kontinuierlich in Worte, entwarf und erklärte ihn, worin gerade der Kern jener Aneignung liegt, die wiederum eine bürgerliche Haltung impliziert.

Das (sichere) *ökonomische Kapital* basierte bis 1919 auf Schaukals Vergütung als Ministerialbeamter. Sein Einkommen dürfte zudem durch eine Mitgift nach der Ehe mit der aus Neutitschein (Nový Jičín) stammenden Industriellentochter Franziska (Fanny) Hückel (1877–1959) ergänzt worden sein und bis zum Kriegsausbruch einen mondänen Lebensstil, die privaten Auslandsreisen sowie den Erwerb einer Biedermeiervilla in Grinzing ermöglicht haben. Ein am Semmering gelegenes, als „Haus Immergrün“ bezeichnetes Anwesen erwarb der Dichter 1916 mit dem Erlös aus dem Verkauf einer Immobilie in Brünn, in deren Besitz er nach dem Tod der Mutter gekommen war.³

Aus seiner dichterischen Tätigkeit konnte Schaukal jedenfalls nicht ausreichend ökonomisches Kapital lukrieren; dennoch quittierte er nach Kriegsende den Staatsdienst, was als symbolischer Akt auszulegen ist. Schaukal war sichtlich nicht gewillt, einer Republik zu dienen, die in seinen Augen keine Legitimität besaß. Anfang der 1930er Jahre hält Schaukal rückblickend fest, dass ihn der „Zerfall der Monarchie“ aus dem Staatsdienst getrieben habe: „[I]ch wollte nicht teilhaben an einer Erneuerung, die mir die Zerstörung bedeutete. [...] Schwere Jahre brachten uns an den Rand der Not.“⁴ In Abwägung der beiden Kapitalsorten setzte er seine Priorität beim Symbolkapital.

Die Wahrung und Akkumulierung von *kulturellem Kapital* war schließlich von entscheidender Bedeutung. Vor allem nach dem Ende der Monarchie sah Schaukal sein Kulturkapital bedroht, und folglich auch seine dichterische Tätigkeit davon

³ Vgl. Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 9.

⁴ Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 123.

beeinträchtigt, die gerade auf dieser ideellen Kapitalsorte basierte. An Schaukal lässt sich also die unterschwellige Angst der bürgerlichen (und auch der adeligen) Akteure vor dem Korrodieren des Bürgertums zeigen. Wie Kracauer in seiner empirisch Studie *Die Angestellten* (1930) darlegt, hatte sich nach dem Krieg ein ‚neuer Mittelstand‘ entwickelt, eine ‚Angestelltenmasse‘ von hybrider Sozialstruktur mit nicht eindeutiger Abgrenzung zu anderen Gesellschaftsschichten.⁵ Das Beamtenbürgertum der Habsburgermonarchie war nach Gründung der Republik dem Proletariat gleichgestellt. Mit dem Verlust der verwaltungsintensiv betreuten Kronländer realisierte sich eine gesellschaftliche Angleichung der Schichten, die – aus Sicht der Staatsbediensteten – mit umfassendem Kapital- und Prestigeverlust verbunden war.

2 Distinktionsverhalten

Angesichts der gesellschaftlichen und politischen Veränderungen im 20. Jahrhundert sah sich Schaukal also mit einer Situation konfrontiert, die seine Kapitalsorten zu mindern oder ganz zu entwerten drohte. Dabei verkörpert er, wie mehrfach betont, eine diffuse Phänomenologie des bürgerlichen Gesellschaftsstandes. Als Schicht oder Klasse entzieht sich das Bürgertum generell einer klaren Definition. Die Sozialkategorie ‚Bürger‘ schließt sowohl den kaufmännischen Kleinbürger als auch Vertreter des Wirtschafts- und Bildungsbürgertums mit ein. Herkunft, Einkommen und Berufsausübung waren um 1900 keine verlässlichen Kriterien mehr für eine gesellschaftliche Zuordnung. Mit Abstrichen ließe sich ein übergreifender Wertekodex und der mit Abstiegsangst gepaarte Aufstiegs-wille als gemeinsame Schnittmenge des Bürgerlichen festlegen. Jürgen Osterhammel leitet aus diesem Zuschreibungsmangel ab, dass diejenigen als Bürger bezeichnet werden könnten, die sich dafür hielten.⁶ Allerdings ignoriert dieser Ansatz eine nicht geringe Zahl an bürgerlichen Akteuren, die Distinktionspraktiken anwendeten, um keinesfalls als bourgeoise Mitglieder der Gesellschaft angesehen zu werden. Das konnte sowohl Vertreter des Kleinbürgertums als auch Personen mit bildungsbürgerlichem Anspruch betreffen, die beispielsweise als Schriftsteller tätig waren. Dichtende, „nach oben deklassierte bürgerliche Intellektuelle“ würden sich eher mit dem Dandytypus identi-

5 Vgl. Siegfried Kracauer: *Die Angestellten*. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt am Main 1930. – Alfred Weber machte dies bereits 1910 in seinem Aufsatz „Der Beamte“ zum Thema; vgl. Weber: *Der Beamte*. In: *Der goldene Schnitt*. Große Essayisten der Neuen Deutschen Rundschau 1890–1960. Hg. von Christoph Schwerin. Frankfurt am Main 1960, S. 65–84.

6 Vgl. Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt*, S. 1079–1081.

fizieren, während der Bohemien den mit dem Proletariat kokettierenden Künstler verkörpere und daher für literarisch ambitionierte Bürgersöhne keine erstrebenswerte soziale Disposition darstelle.⁷ Zur deutlicheren Abgrenzung trüge der Bourgeois Handschuhe, wie Edmond Goblot (1858–1935) – auf den sich wesentliche Überlegungen Pierre Bourdieu stützen – in *Klasse und Differenz* (1925; dt. 1994) schreibt.⁸ Zur räumlichen Abgrenzung wohnte er in den Villenvororten großer industrieller Städte, „sichtbare Relikte dieser untergegangenen Welt repräsentativer, die eignen Distinktionsmerkmale zur Schau stellenden Bürgerlichkeit.“⁹ Bekleidung und Wohnort bildeten, wie auch Kaffeehaus und Theater, eine öffentliche „Raumsyntax“, die jede Stadt und ihre strukturelle Beschaffenheit lesbar macht.¹⁰

Richard Schaukal maß seinem äußeren Erscheinungsbild einen hohen Stellenwert bei, sein Dandyaufzug und die Biedermeiervilla im Wiener Vorort Grinzing figurierten als semiotische Distinktionsmerkmale. Er verfügte über ein ausgeprägtes Bewusstsein für Effekt und Etikette, aus dem er Respektabilität zu generieren suchte, ein entscheidendes Mittel zur Akkumulierung von sozialem, symbolischem und kulturellem Kapital. Dass die Rückbindung von elitärem Auftreten und gesellschaftlicher Gewandtheit an den anvisierten dichterischen Erfolg seinen psychologischen Zweck nicht verfehlte, zeigte sich im Urteil eines Dandys über den anderen. Thomas Mann schildert am 16. Oktober 1902 in einem Brief an Kurt Martens (1870–1945), den dritten Dandy im Bunde,¹¹ seine erste Begegnung mit Schaukal und skizziert dabei in wenigen Zeilen dessen Habitus:

Im September [1902] lernte ich in M. [München] noch Richard Schaukal kennen, und zu meiner Überraschung war er mir ungemein sympathisch. Jedenfalls kein Litterat sondern ein Dichter (wenn auch manchmal ein schlechter, aber das ist weniger schlimm.) Außerdem manierlich, gut angezogen, bescheiden aus Bildung und wohlthuend bürgerlich. Also ähnlich wie Sie.¹²

Zum Charaktermodell des englischen Gentleman zählt ein hoher Grad an Respektabilität. Damit ist ein nicht nur dem Adel zur Verfügung stehender, sondern auch erlernbarer Habitus gemeint, der Lebensstil und Kultur vereint und

⁷ Vgl. Arnold Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München 1983, S. 966.

⁸ Vgl. Edmond Goblot: La barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne. Paris 1925.

⁹ Osterhammel: Die Verwandlung der Welt, S. 1085 und S. 1080.

¹⁰ Timms: Dynamik der Kreise, S. 63.

¹¹ Vgl. Katrin Marquardt: Zur sozialen Logik literarischer Produktion. Die Bildungskritik im Frühwerk von Thomas Mann, Heinrich Mann und Hermann Hesse als Kampf um symbolische Macht. Würzburg 1997, S. 123.

¹² Zit. nach Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 20.

die Annäherung an den Geburtsadel erlaubt.¹³ Die bürgerliche Hinwendung zum Adel und zu seinen kulturellen und identitätsstiftenden Verpflichtungen ist eine ästhetische Verarbeitung gesellschaftspolitischer Entwicklungen; diese Form des Aristokratismus wird auch in Schaukals Schriften deutlich.¹⁴ Da sich die Aristokratie im ausgehenden 19. Jahrhundert jedoch aus dem kulturellen Feld zunehmend zurückzog, auch zurückgedrängt wurde, begannen Vertreter des mittleren und höheren Bildungsbürgertums diesen Freiraum einzunehmen.¹⁵ Waren sie imstande, die zeitlichen und finanziellen Ressourcen aufzubringen, versuchten sie sich eventuell als Berufsschriftsteller. Ein solider Beamtenposten glich dem Wert eines Schreibstipendiums, weswegen die dichtenden Staatsangestellten wohl kaum auf die Idee gekommen wären, den gesellschaftspolitischen Status quo literarisch infrage zu stellen. Vielmehr huldigten sie diesem in Form eines poetischen Realismus, dem auch die nachfolgende Dichtergeneration zum Teil noch anhing. Ein Zusammenhang von Beginn der historischen Avantgarde und Ende sowohl des bürgerlichen Zeitalters als auch monarchischer Systeme liegt nahe. Franz Kafka (1883–1924) ist vielleicht das radikalste Beispiel einer neuen literarischen Expressivität, die sich in ebendiesem Spannungsfeld aus anachronistischen Bürokratenstrukturen und Modernitätsimpulsen biographisch auf- und künstlerisch entlud.

Nach dem Weltkrieg differenzierten sich die Berufssparten für dichterisch Ambitionierte aus, viele sicherten ihr Grundeinkommen mit journalistischen Arbeiten oder Übersetzertätigkeiten.¹⁶ Auch Schaukal war bestrebt, sich möglichst breit zu positionieren, die ihm in den unterschiedlichen Feldern zur Verfügung stehenden Kapitalsorten ausgleichend zu verteilen und vor allem – wie aus den Korrespondenzen ganz deutlich hervorgeht – sich zu vernetzen.

Für ihn bedeuteten die Gründung der Republik Österreich und sein gleichzeitiger Abschied aus dem Staatsdienst drastische Einbußen an sozialem, ökonomischem und symbolischem Kapital. Die Angst vor gesellschaftlichem Abstieg und prekären Lebensverhältnissen führte zum Fokus auf das noch verbliebene Kulturkapital. In der Erzählung „Die Krücke“ (1920) behandelt Schaukal die Ent- und

13 Vgl. Osterhammel: Die Verwandlung der Welt, S. 1068–1069 und S. 1085.

14 Zu Schaukals Überwindung bürgerlicher Dekadenz im Zeichen aristokratischer Kultur vgl. Müller: Das Dekadenzproblem in der österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende, S. 80–82.

15 Vgl. Günter Erbe: Aristokratismus und Dandytum im 19. und 20. Jahrhundert. In: Der Dandy. Ein kulturhistorisches Phänomen im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Joachim H. Knoll, Anna-Dorothea Ludewig und Julius H. Schoeps. Berlin/Boston 2013, S. 11–28. Der Aufsatz stellt keinen Bezug zu Schaukal her.

16 Vgl. Norbert Bachleitner, Franz M. Eybl und Ernst Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich. Wiesbaden 2000, S. 234–235.

Umwertung bürgerlicher Kapitalvalidität nach dem Ende der Monarchie. Der Protagonist Hubert verliert sein Bein aufgrund eines Straßenbahnunglücks, nachdem er „vier Feldzugsjahre ohne erhebliche Verwundung“ überstanden hatte.¹⁷ Nicht der Krieg, sondern Urbanisierung und gesellschaftspolitische Umwälzungen der Moderne bringen ihn ‚unters Rad‘. Zurück bleibt ein von Phantomschmerz begleitetes Schamgefühl. Hubert fühlt sich nicht nur seines gesellschaftlichen Rangs beraubt, sondern auch in seiner Männlichkeit herabgesetzt. Seine Familie „war auf dem besten Wege gewesen vom Wohlstand zur Ansehnlichkeit, man hätte wohl Reichtum sagen können. Das alles hatte nicht so sehr der Krieg wie der der Niederlage folgende täglich sich verschlimmernde wirtschaftliche Mißstand zerstört.“¹⁸ Wie schwer diese Kombination aus physischer Dysbalance und sozialem Abstieg auf den Protagonisten lastet, drückt Schaukal in der Diebstahlsszene aus, eine Negativklimax der Erzählung. Die Hausmeisterin Frau Novak entwendet aus dem angemieteten Garten Veilchen, weil Hubert mit seinem Bein auch die Aura der Respektabilität eingebüßt hat.

Die Motive der Erzählung sind eindeutig und untermauern Schaukals Abwehraltung gegenüber dem aufstrebenden Arbeitermilieu, das im ‚Roten Wien‘ (1918–1934) von den Reformen im Wohnungsbau, in der Sozial-, Gesundheits- und in der Bildungspolitik profitierte. Schaukals Welt lässt sich so wie die seiner literarischen Figuren nach 1918 als zunehmend konfliktträchtiger Raum konturieren. Die ‚Aufstrebenden‘ und ‚Abweichter‘, die zum Beispiel in das Feld der Bildung vordringen, werden von den ‚Etablierten‘ unter Einsatz der ihnen zur Verfügung stehenden Mittel davon abgehalten.

Mathias Siebenlist, ein anderer tragischer Protagonist aus der entgegengesetzten sozialen Hemisphäre, gelingt in der gleichnamigen Erzählung aus dem Jahr 1907 der Vorstoß ins universitäre Feld. Dort kann er aber nicht reüssieren, da Mathias bei allem Talent weder sozioökonomisch noch physiognomisch zu den Kommilitonen passt und von ihnen schließlich geschasst wird:

Gegen 12 Uhr mittags versammelte sich im Mittelstock des der juristischen Fakultät gewidmeten Gebäudetraktes der Universität eine kleine Gesellschaft junger Leute, die sich ersichtlich bemühten, als mit ausgesuchter Eleganz gekleidet zu gelten. Unter ihnen nahm den unbestritten ersten Platz Herr von Sonntag ein, der Sohn eines ehemaligen Ministers. Seine Großmutter war eine Gräfin von Traunberg gewesen, seine Schwester hatte den Kämmerer und Militärattaché Baron Freinstein geheiratet [. . .]. Eben als die Gesellschaft wie gewöhnlich am Büfett sich mit dem Trinken spanischer Weine und dem Verspeisen von belegten Brötchen auf ihre demonstrative Art zerstreute [. . .], ging Mathias Siebenlist, einen Radmantel um die

¹⁷ Schaukal: Die Krücke. In: WE. Bd. 4: Erzählungen. München/Wien 1966, S. 257–327, hier S. 260.

¹⁸ Schaukal: Die Krücke, S. 274.

hochgezogenen Schultern, der den Buckel nur noch unförmlicher hervortreten ließ, und einen weichen schwarzen, breitrandigen Filzhut auf dem dichten Haar, vorüber [...].¹⁹

Anschließend wird er von seinem großbürgerlichen Freund Ralf Mertens, der im Kreis der hochgestellten Gruppe weilt, verleugnet. Der bucklige Sohn einer Wäscherin fällt am fatalen Ende der Erzählung weder in das Milieu zurück, aus dem er stammt, noch gelingt ihm der soziale Aufstieg. Mathias verirrt sich in erotische Wahnphantasien und endet schließlich im heterotopen Ort einer psychiatrischen Anstalt.

Was Schaukal in der früheren Erzählung „Mathias Siebenlist“ intuitiv und nicht ohne Sympathie für seinen romantischen Outsider – und dann in „Die Krücke“ sehr viel direkter aus der Warte der bürgerlichen Sozialverlierer – schildert, ist ein rau ausgefochtener sozialer Konflikt, in dem es deutlich um kulturelle Hegemonie geht.

3 Geistesaristokratie und Kulturkritik

Eine Strategie, um dem Bedrohungsszenario des gesellschaftlichen Abstiegs zu begegnen und gleichzeitig den Anschluss an die besser situierte Klasse nicht zu verpassen, ist, im Kontext der Gramsci'schen Assimilierung, auch die Aneignung ihres Habitus. In Anlehnung an Norbert Elias (1897–1990) prägte Bourdieu die fachterminologische Verwendung des Begriffs, den er in seiner Studie *Die feinen Unterschiede* zum Teil auch mit „Hexis“ oder „Dispositionssystem“ synonym setzt.²⁰

Habitus ist eine vom Erfahrungswert beeinflusste Konstruktion und umfasst das gesamte Auftreten einer Person: Lebensstil, Geschmack sowie Sprache und Kleidung, die in Summe den Status und die soziale Zugehörigkeit abbilden. Für Schaukals Habitus war sein früher Umgang mit den Wiener Kaffeehaus-Dichtern entscheidend. Die später vorgebrachte Ablehnung ist dabei ex negativo ein Bestandteil der Habitusfestigung als unabhängiger Dichter, der eines literarischen Zirkels zur Geschmacksfindung nicht bedarf. Abgesehen von diesen ersten Erfahrungen im Umgang mit der Wiener Kulturszene des Fin de Siècle prägten vor allem Militär und Adel Schaukals Weltanschauung und seine sozialen Praxisformen. Während seiner Zeit in Mährisch-Weißkirchen (1899–1903) verkehrte er mit den an der Kavallerie-Kadettenanstalt als Lehrer wirkenden Offizieren.

¹⁹ Schaukal: Mathias Siebenlist. In: WE. Bd. 4: Erzählungen. München/Wien 1966, S. 121–174, hier S. 136–137.

²⁰ Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 283 und S. 25.

Der Kontakt zum böhmisch-mährischen Adel, mit dem der junge Beamte in Berührung kam und der sich nicht zuletzt im Briefverkehr mit Marie von Ebner-Eschenbach ausdrückt, war von entscheidender Bedeutung für die Etablierung seiner aristokratischen Gesinnung. Schaukals Standesaspiration schlägt sich in den frühen Werken nieder, etwa in der Person Hectors im Drama *Scenen aus einer Gesellschaft junger Leute* (1902); der junge Dekadent bekennt: „Ich bin ein Aristokrat vom Scheitel bis zur Sohle [. . .]. Die Freunde würden über mich herfallen [bei diesem Bekenntnis, CM]. Und dabei bin ich bürgerlich.“²¹

Haltung und Attitüde bedeuteten für den angehenden Dichter und Ministerialbeamten mehr als den bloß körperlichen Ausdruck einer vorgezeigten Klassenzugehörigkeit. Bourdieu definiert den Habitus als „*Erzeugungsprinzip* objektiv klassifizierbarer Formen von Praxis und *Klassifikationssystem* (principium divisionis) dieser Formen“, womit gemeint ist, dass der Habitus einheitsstiftende Praxisformen hervorbringt, zum Beispiel das Sammeln und Pflegen von antiquarischen Büchern, und dass jene Praktiken den Akteur natürlich auch klassifizierbar machen. Das Anlegen einer Sammlung ist für Bourdieu ein kleinbürgerliches Merkmal, an dem der Wunsch nach dem Wechsel in eine höhere Position haftet.²² Als ahnte Schaukal, dass es diese prekäre Klassifikation zu entkräften gälte, unterschied er zwischen dem bibliophilen Büchersammler und dem ernsthaften Leser (sich selbst), der die äußerliche wie geistige Ästhetik eines Buches wertzuschätzen weiß:

Ich bin es [bibliophil] nicht in dem Sinne, wie ihn der Begriff erheischen mag. Ich liebe nicht Bücher um der Bücher willen, mir ist das schönste Buch gleichgültig, wenn sein Inhalt mit mir nichts zu tun hat. Ich „sammele“ keine Bücher. Ich interessiere mich weder für Bibliotheken noch für das Bücherwesen überhaupt. Und was die Vereinigungen von Bibliophilen ihren Mitgliedern an Jahresgaben zu bieten pflegen, entspricht – ebenso wenig wie Hundertdrucke und derlei „fertige“ Sachen – fast nie dem, was ich mir unter einem erwünschten und sonst schwer zu beschaffenden Buche vorstelle.²³

Mit „Wollust“ habe ihn Kürschners *Deutsche National-Litteratur* erfüllt, „jene gelbbrochierten Bände mit schwarzem und rotem Titeldruck.“²⁴

Geschmacksurteile als Ausdrucksformen einer klassenspezifischen Haltung sind ganz wesentliche Praxisformen Schaukals. Die Neigung und Fähigkeit, sich Gegenstände und Praktiken einer bestimmten Klasse anzueignen, prägen

²¹ Schaukal: *Scenen aus einer Gesellschaft junger Leute*. In: Schaukal: *Einer, der seine Frau besucht und andere Scenen*. Dramatische Skizzen. Linz 1902, S. 104.

²² Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 206.

²³ Schaukal: *Meine Bücher*. In: *Deutscher Bibliophilen-Kalender für das Jahr 1914*. Jahrbuch für Bücherfreunde und Büchersammler. Hg. von Hans Feigl. Wien 1914, S. 58–65, hier S. 59.

²⁴ Schaukal: *Meine Bücher*, S. 61.

und konstituieren den „*Raum der Lebensstile*“²⁵ oder, so Bourdieu deutlicher: Die Lebensstile sind Produkte des Habitus.²⁶ Diese setzen sich wiederum zusammen aus Eigenschaften, objektivierten Gütern (Bücher, Möbel, Kleidung, Häuser etc.) und den Praktiken, die als distinktive Merkmale zur Abgrenzung gegenüber den anderen Klassen sichtbar sein sollen (zum Beispiel Theaterbesuche oder sportliche Aktivitäten).

Wenn Schaukal abwertend über Fragen der Inneneinrichtung oder des Kleidungsstils schwadroniert, dann bestätigt er die dem Habitus inhärente Funktionsweise: die Konstituierung und Konturierung der sozialen Identität in der *Differenz*. Die Gegenstände einer geschmackvollen Einrichtung werden zu Bedeutungsträgern und Zeichen aufgeladen, die *physische Ordnung* der Dinge in eine *symbolische Ordnung* übertragen und ihre Distinktionsmerkmale ostentativ nach außen gekehrt.²⁷ Soziale Gegensatzpaare bilden dabei die entscheidenden Strukturierungsformen der hervorgebrachten Praxis und ihrer Wahrnehmung.²⁸

Schaukals Geschmacksurteile richteten sich aber nicht allein auf Innenräume und Gebrauchs- oder Sammelobjekte, sondern auch auf die Stadt und ihre architektonische Gestaltung, wie in seiner Kritik an den Wiener Zinskasernen ersichtlich wird, die den Umstand städtischer Wohnungsnot unterprivilegierter Klassen gänzlich ignoriert.²⁹

Wie Adolf Loos und Karl Kraus sah auch Schaukal einen Zusammenhang zwischen dem architektonischen Ornament im Historismus und Jugendstil, dem sprachlichen Ornament der Phrase in den Zeitungsfeuilletons und einer allgemeinen moralischen Dekadenz. „Ethik und Ästhetik sind eins“, so eine bekannte Passage in Wittgensteins (1889–1951) 1918 vollendetem *Tractatus logico-philosophicus*.³⁰ Loos vertritt in *Ornament und Verbrechen* (1908) den Standpunkt, dass Körperschmuck wie etwa Tätowierungen indigene Abstammung oder kriminelle Gesinnung ausdrücke und Verzierungen somit Zeichen der Vormoderne oder Stigmata eines Verbrechers darstellen. Daher sei „*Evolution der kultur [. . .] gleichbedeutend mit dem entfernen des ornamentes aus dem gebrauchsgegenstande*.“³¹ Ein ökonomischer Kritikpunkt am Ornament

25 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 277–278 und S. 282–283.

26 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 281.

27 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 282–284.

28 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 279.

29 Vgl. das Kapitel „Bemerkungen zur ästhetischen Wohnungsnot“ in: Schaukal: Vom Geschmack. Zeitgemäße Laienpredigten über das Thema Kultur. München 1910, S. 17–22.

30 Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. 1922. Online: <http://www.gutenberg.org/ebooks/5740> § 6.421, S. 159. (Zuletzt: 11.9.2018).

31 Adolf Loos: *Ornament und Verbrechen*. In: Adolf Loos: *Sämtliche Schriften in zwei Bänden*. Hg. von Franz Glück. Wien/München 1962, Bd. 1, S. 276–288, hier S. 277.

ist die Verschwendung an Baumaterial, die durch schmückendes Beiwerk an Gebäuden verursacht werde.

Loos tritt zu einer Zeit auf den Plan, als sich, wie Bourdieu schreibt, die „Kunst ihrer selbst bewußt“ geworden ist und mit „Verneinung, Ablehnung, Verzicht“ auf das bis dahin vorherrschende Dekor reagierte, welches nur oberflächliche Befriedigung eines vulgären Geschmacks bedeutete. Verzierungen aus Zement und vergoldete Ornamente wandelten sich mit der Zeit zum Ausdruck eines philisterhaften Stilempfindens, weswegen sie, so Bourdieu weiter, von Verfechtern eines präventösen Geschmacks abgelehnt wurden.³² Loos' Wirken in Wien ist gleichbedeutend mit dem asketisch-ethischen Einbruch in den ornamentalen Mainstream der Wiener Architekturlandschaft. Zwar kritisierte auch Schaukal „die nutzlose Arbeit“ des Dekorierens, von der man sich befreien müsse, um „die Produktion zu vereinfachen“, sodass Handwerker mit geringeren Mitteln höhere Gewinne erzielen.³³ Aber er beruft sich dabei nicht nur auf Loos, sondern vor allem auf eine Architektur, wie sie vor dem „eisernen Jahrhundert“ realisiert worden sei, also im 18. Jahrhundert, als Kirchen, Bürgerhäuser und Schlösser eine bauliche wie ästhetische Einheit gebildet hätten.³⁴ Gemeint ist damit die architektonisch ausgedrückte, rigide Standesgliederung.

Die Verbindung von Moral, Sprachkritik, Kulturkritik und Architektur thematisiert Schaukal vor allem auch in seiner 1910 veröffentlichten Essaysammlung *Vom Geschmack*. Im Gegensatz zur „ehrlichen Physiognomie“ des früheren Wiener Stadtbildes, trügen die Straßen nun „eine widerlich gemeine Maske.“ Dies hänge damit zusammen, dass sich damals eine „schön gestufte Gesellschaftsordnung“ in den Bauwerken ausgedrückt habe, die nun von „Barbaren“ und „unter dem Gedränge der schändlichen Ankömmlinge“ verschandelt worden sei.³⁵ Loos spricht von den tätowierten „papua“, die alle ihre Gebrauchsgegenstände verzieren.³⁶ Schaukal greift diese Diktion auf und bezeichnet das Ornament an den geschmückten Bauwerken Wiens als „Hottentottenzier“, eine Gleichsetzung von Zierde und vermeintlicher Primitivität.³⁷

In einer zwei Jahre später publizierten „grundsätzlichen Glosse“ stellt Schaukal die auch heute noch aktuelle Frage: „Wem gehört die Stadt?“ Aus-

³² Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 357.

³³ Schaukal: Gegen das Ornament. In: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 22 (1908), S. 12–15, hier S. 15.

³⁴ Schaukal: Vom ästhetischen Wesen der Baukunst. In: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 21 (1907), S. 48–52, hier S. 48.

³⁵ Schaukal: Vom Geschmack, S. 15.

³⁶ Loos: Ornament und Verbrechen, S. 277.

³⁷ Schaukal: Vom Geschmack, S. 16.

schlaggebend für seine Polemik waren bauliche Maßnahmen am Wiener Graben, die zur Intervention der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs ‚Secession‘ [sic!]“ geführt hatte, von Seiten der Bezirksvertretung aber mit der Begründung zurückgewiesen wurde, Künstler hätten sich in Fragen der Stadtplanung nicht einzumischen.³⁸ Wien würde zusehends vermarktet oder musealisiert, so Schaukal: „Sieht man wirklich noch die ‚Pestsäule‘, oder steht sie bereits im Museum [...]?“³⁹ Auch die Grabenfiaker würden durch Stellwagen und Autotaxis verdrängt,⁴⁰ insgesamt gehe die Stadt zusehends in den Besitz von „Hausherren“ über, die sie in eine kommerziell ausgebeutete „Barbaren-Ansiedlung“ transformierten.⁴¹ Marie von Ebner-Eschenbach und weitere Mitglieder der Familie Kinsky-Dubský beglückwünschten Schaukal zur Glosse, die ein Anliegen zur Sprache gebracht habe, das alteingesessene und Wahl-Wiener nicht gleichgültig lassen könne.⁴²

Bourdieu meint, dass „sich der gesamte Lebensstil einer Klasse aus deren Mobiliar und Kleidungsstil“ und aus der Art und Weise, wie über diesen Stil gesprochen wird, ablesen lasse. Die Gegenstände drücken auf körperlich wahrnehmbare Art (Beschaffenheit und Form des Materials wie Parkett, Linoleum, Fliesenboden, aber auch Gerüche: Parfüm, Holz, Putzmittel) die soziale Zugehörigkeit der Träger, Verwender oder Bewohner der Dinge und Materialien aus.⁴³ Schaukal leitet in *Vom Geschmack* von der Kritik an historistischen Bauten auf Fragen der Inneneinrichtung über. Kultur sei „Harmonie der Lebensgestaltung“ und müsse vor allem dem Bürgertum anezogen werden, das sich viel eher ein „Konversationslexikon“ oder „reich illustrierte“ Geschichtswerke“ leiste, als in die Wohnungseinrichtung zu investieren.⁴⁴ Schaukal vollzieht in der Abwertung der bürgerlichen Raumgestaltung (und damit auch ihrer Lebensführung) nichts anderes als die distinkte Setzung und Formulierung der eigenen Position über ein selbstbewusstes Geschmacksurteil in Sachen Interieurs. Mit Bourdieu gesprochen: Die von ihm formulierten „ästhetischen Positionen, die ebenso in Kosmetik, Kleidung oder Wohnungsausstattung zum Ausdruck kommen, beweisen und bekräftigen den eigenen Rang und die Distanz zu anderen im sozialen Raum.“⁴⁵

38 Schaukal: Wem gehört die Stadt? Eine grundsätzliche Glosse. In: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 31 (1912/1913), S. 34–40, hier S. 34 und S. 38.

39 Schaukal: Wem gehört die Stadt?, S. 37.

40 Schaukal: Wem gehört die Stadt?, S. 37.

41 Schaukal: Wem gehört die Stadt?, S. 39.

42 Der Brief findet sich in: Girardi: Der Dichter Richard von Schaukal als „Konservator“ der guten alten Zeit, S. 295.

43 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 137.

44 Schaukal: Vom Geschmack, S. 29.

45 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 107.

Schaukal distanziert sich mit seinem Geschmacksurteil deutlicher vom Bürgertum als vom Bauernstand und ist somit einer der „konservativen Ideologen der untergehenden Aristokratie“, die die Naivität der Präntention vorziehen.⁴⁶ Seine Verachtung richtete sich gegen die kulturlose Lebensführung sowohl der Kleinbürger als auch des präntiösen Großbürgertums, das sich „öde Prunkkolosse“ errichten hat lassen, wie er in Anspielung auf die Bürgerpalais moniert.⁴⁷ Richard Schaukals an Fragen des Geschmacks angelehnte Generalabrechnung mit seinem eigenen Stand liest sich folgendermaßen:

Es steckt mehr Kultur in einer in bescheidenem Wohlstand lebenden Bauernschaft als in dem „gebildeten Mittelstand“, der bei uns Deutschen die sogenannte öffentliche Meinung vorstellt und so ziemlich in allen Fragen der Sozialpolitik, Wissenschaft, Kunst und Religion als sachverständig gilt. – Es klafft ein Abgrund zwischen diesem Mittelstand und der ackerbaureisenden Einwohnerschaft des Flachlandes. Ich spreche nicht von sozialen Differenzen, sondern einzig und allein von der Kultur der Lebensführung. Mein Tadel richtet sich an die breite Masse der kleinen Besitzenden, die nach des Tages gleichförmiger Bureau-, Kanzlei-, Ladenarbeit ihr geistiges Heil in der Zeitung, ihr leibliches am Stammtisch, ihr gesellschaftliches in trübseligem Vereinsleben sieht. Diese Klasse lebt in ästhetischer Öde.⁴⁸

In einer künstlerisch, städtebaulich, politisch und technisch pulsierenden Metropole wie Wien, in der sich auch die sozioökonomische Schere zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer weiter öffnete, herrschte ein Klima besonderer Sensibilisierung für die Wirkmacht der symbolischen Ordnung. Daher ist es auch bezeichnend, dass sich die Errichtung des sogenannten Loos-Hauses vis-à-vis der Hofburg zum Politikum auswuchs.

Was damals wie heute die Leser von Schaukals Texten – je nach eigenem Habitus und Geschmack – befremdet oder begeistert haben dürfte, ist das von Bourdieu dargelegte Ineinandergreifen und produktive Antizipieren von Werk und Leben, auf das mit Rückgriff auf Peter-André Alt bereits hingewiesen wurde. Bourdieu erläutert am Beispiel der „Arbeitsmoral eines alten Kunsttischlers“, wie *opus operatum* (das er- oder bearbeitete Werk) und *modus operandi* (die Art des Er- und Bearbeitens) einander bedingen. Das eine findet sich im anderen wieder und drückt insgesamt des Tischlers „Weltbild wie seine Art und Weise, mit seinen Finanzen, seiner Zeit und seinem Körper zu wirtschaften, seine Verwendung der Sprache wie seine Kleidervorliebe“ aus.⁴⁹ Im Werk steckt also, so der Umkehrschluss vom handwerklich gearbeiteten Möbelstück zum

⁴⁶ Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 115.

⁴⁷ Schaukal: Vom Geschmack, S. 27.

⁴⁸ Schaukal: Vom Geschmack, S. 30.

⁴⁹ Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 283.

dichterischen Produkt, der Lebensstil. Dieser wird wiederum von Geschmack und spezifischen Praktiken geprägt, die ihrerseits vom Habitus erzeugt worden sind. Schaukal formuliert einen ähnlichen Gedanken in seiner 1923 veröffentlichten Biographie über E.T.A. Hoffmann: „das Werk als Verobjektivierung des Autors, der Autor als Daseinsgrund und ‚Kommentar‘ des Werks, beide sozusagen durch ein seliges Du mystisch vermählt.“⁵⁰

Verlage stellten ein störendes Glied im künstlerischen Anfertigungsprozess des Buches dar. Dass bestimmte Vertriebsstrukturen notwendig waren, um als Schriftsteller auch ökonomisch zu reüssieren, war Schaukal bewusst, doch er kokettierte mit einer Idealvorstellung von *opus operatum* und *modus operandi*. Den Bourdieu'schen Merkmals-Begriff antizipierend bekannte er 1904 gegenüber Hermann Hesse, Isolation gehöre „wie der versierte Schnurrbart und das gelegentliche Koquettieren mit dem Monokle zu meinen ‚Merkmalen‘ für die Öffentlichkeit, [...] die mich einen lyrischen Dichter heißt und weder liest noch kauft, während ich mich im Hintergrund mit allen Verlegern und Zeitschriften nach kurzem Höflichkeitsaustauschen zerstreite.“⁵¹

⁵⁰ Schaukal: E.T.A. Hoffmann. Sein Werk aus seinem Leben. Zürich/Leipzig/Wien 1923, S. 284.

⁵¹ Brief Schaukals an Hesse, 13. September 1904, H-NL, LAM.

III Schaukal in Netzwerken und Feldern der Moderne

1 Verlagsstrukturen und Verlagsnetzwerke

Richard Schaukals dichterische Tätigkeit fällt in eine Zeit tiefgreifender drucktechnischer Neuerungen, die Mitte des 19. Jahrhunderts eingesetzt hatten. Die Industrialisierung der Druckverfahren setzte sich bis zur Jahrhundertwende in ganz Österreich-Ungarn durch. Aufgrund der steigenden Nachfrage bei gleichzeitigem Preisdruck nahm die Materialqualität der massenhaft produzierten Zeitschriften und Bücher – meist Kolportageromane mit geringem literarischem Anspruch – zunächst ab. Verlage reagierten auf die wachsende Ökonomisierung von Literatur mit einem stärkeren Fokus auf die Gestaltung der Druckerzeugnisse. So wurden beispielsweise schmückende Jugendstilelemente verwendet, um den Verkauf anzukurbeln und um das Image eines hochwertigen, modernen Verlagshauses zu unterstreichen.¹

Schaukals Affinität für Themen der Dekoration und seine technischen Kenntnisse spiegeln sich nicht nur in den zahlreichen Essays über Wohnraumgestaltung und städtische Architektur wider, sondern auch in seinen Beiträgen über den Buchschmuck. Das Buch als technisches Produkt müsse ein Kunstwerk bleiben und dürfe nicht zum Massenartikel degradiert werden, so seine an Walter Benjamins Kunstwerkaufsatz erinnernde Argumentation.² In der Funktion als Sektionsrat (seit 1909) lernte Schaukal die technischen Produktionsprozesse des Buchdrucks aus unmittelbarer Nähe kennen. Der Essayist schöpfte seine theoretische wie praktische Expertise also auch aus dem beruflichen Umfeld, wie ein kurzer Zeitungsartikel über seinen Besuch in der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt belegt. Schaukal war Mitglied einer Delegation des Arbeitsministers Karl Marek (1850–1936 oder 1937), die sich vor Ort moderne Druckmethoden vorführen ließ.³

Auf den gestalterischen Schwerpunkt junger Verlage deutet auch Schaukals 1897 bei Fischer und Franke in Berlin herausgegebene Lyrik-Anthologie *Heinrich*

¹ Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: *Geschichte des Buchhandels in Österreich*, S. 211. Siehe auch Georg Müller: *Einiges über Buchausstattung*. In: *Sein Dämon war das Buch*. Der Münchner Verleger Georg Müller. Hg. von Eva von Freedon und Rainer Schmitz. München 2003, S. 25–28.

² Vgl. Schaukal: *Das Buch*. In: *Wiener Abendpost*. Beilage zur *Wiener Zeitung*, Nr. 1/1904 (2. Januar 1904), S. 1–2, hier S. 1.

³ Vgl. [Anon.]: *Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien*. In: *Österreichisch-Ungarische Buchdrucker-Zeitung*, 39. Jg, Nr. 43 (26. Oktober 1911), S. 528.

Heine. Sein Leben in seinen Liedern hin. Das mit Jugendstilornamenten verzierte Titelblatt steht im Zeichen des zu jener Zeit florierenden Buchschmucks.⁴ Auch der Kontakt zwischen dem Worpsweder Jugendstilgraphiker und Maler Heinrich Vogeler und dem um 1900 ebenso noch der Jugendstilästhetik verhafteten Dichter ist ein Resultat der Wechselwirkung von literaturbetrieblichem Kalkül und ästhetischem Anspruch.⁵ Die Dekorationen zielten nicht nur auf eine kaufkräftige Klientel der höheren Bildungsschichten, sie bereiteten Künstlern auch den Weg zu Veröffentlichungen bei prestigeträchtigen Verlagen. Es ist anzunehmen, dass Schaukal – abgesehen von seinem starken Interesse für die Malerei und einem neuromantischen Hang zur Universalpoesie – den Kontakt zu Vogeler gesucht hatte, um seine Verse in einem angesehenen Verlag unterzubringen. Vogeler war bereits für die Zeitschriften *Jugend* und *Die Insel* tätig und hatte auch für Eugen Diederichs (1867–1930) und Samuel Fischer (1859–1939) Illustrationen angefertigt.

Der Graphiker und der Dichter, beide keine unbeschriebenen Blätter im künstlerischen Feld, korrespondierten seit Juni 1900 miteinander und arbeiteten bereits an *Pierrot und Colombine*, als der Leipziger Verleger Hermann Seemann die Veröffentlichung zusagte. Seemann zeigte sich zunächst begeistert von der intermediären Koproduktion, plante sogar eine exklusive Edition von Schaukals Werken und publizierte neben *Pierrot und Colombine* (1902) rasch aufeinanderfolgend *Vorabend* (1901) sowie *Von Tod zu Tod und andere kleine Geschichten* (1902). In zweiter Auflage veröffentlichte er den zunächst 1899 bei Tiefenbach in Leipzig erschienenen Band *Tage und Träume* (1902) und plante einen Neudruck der 1901 publizierten *Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen*.⁶ „Ihre Gedichtsammlung ‚Pierrot‘ nehme ich gerne in Verlag“, so Seemann am Beginn der Korrespondenz. Er stellte 25 % vom Buchhändlerpreis pro verkauftes Exemplar in Aussicht, um dann ironisch anzumerken: „Wenn Ihnen Vogeler Worpswede die Bilder nicht aus Freundschaft gratis geliefert hat, müssten Sie sich dann allerdings von Ihrer Seite mit dem Künstler auseinandersetzen.“ Denn bei einem Verkaufspreis von 2 bis 3 Mark könne er „selbstverständlich kein Künstlerhonorar bezahlen.“⁷

⁴ Vgl. Heinrich Heine. *Sein Leben in seinen Liedern* (1797–1856). Ein Breviarium zum 100. Geburtstag. Hg. von Richard Schaukal. Berlin 1897.

⁵ Das für Schaukals Werk so bezeichnende Zusammenspiel von Literatur und bildender Kunst setzte sich über seinen Tod hinaus bis in die 1960er Jahre fort. 1965 illustrierte Joseph Beuys (1921–1986) Schaukals Erzählungen aus dem Prosaband *Von Tod zu Tod*; vgl. Juliane Oestreich: Joseph Beuys illustriert Richard Schaukal. In: *Eros Thanatos*, Bd. 5–6 (2001/2002), S. 57–65.

⁶ Vgl. Leitner: Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler, S. 10–11.

⁷ Brief Seemanns an Schaukal, 5. September 1901, zit. nach Leitner: Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler, S. 11. Schaukal beteiligte Vogeler am Honorar.

Die Zusammenarbeit zwischen Schaukal/Vogeler und Seemann wirft ein erhellendes Licht auf die divergierende Auffassung über die Anfertigungsprozesse eines Buches. Während der Verleger möglichst rasch und profitorientiert arbeiten wollte, verzögerte Schaukal die Produktion durch penible Korrekturen und entwertete schließlich sogar die auf Japanpapier gedruckte Luxusausgabe, weil er sie an der falschen Stelle signiert hatte, sodass der Druck einer zweiten Auflage der Sonderedition erforderlich war. Seemann drohte infolge des Missgeschicks und wegen der langwierigen Arbeitsprozesse, die geplanten Neuauflagen von *Tage und Träume* (die er dann doch verlegte) und *Tristia* (1898 bei Friesenhahn erschienen) abzulehnen. Das Arbeitsverhältnis endete im Streit. Der Verleger verzichtete ausdrücklich auf die Publikation weiterer Manuskripte, die Schaukal dennoch regelmäßig schickte, und er bot dem Autor schließlich die Restauflage seiner unverkauften Bücher zu einem niedrigen Preis an – in Schaukals Augen ein Affront.⁸ Vogeler beruhigte den aufgebrachten Briefpartner mit der fatalistischen Gelassenheit des Künstlers, der die ökonomischen Unwägbarkeiten zu kennen schien: „Von Seemann hätte ich übrigens kaum besseres erwartet; es thut mir sehr leid, aber bei dieser Art Verträgen, wie Sie es mit einem derartigen Verleger gemacht haben werden, kommt für den Autor nie etwas heraus.“⁹

Die literaturbetrieblichen Leitlinien des Verlegers waren mit Schaukals distinktiertem Dichterhabitus, der die Markt- und Vermarktungsprozesse mit stoischer Gelassenheit ignorierte, nicht kompatibel. In einem seiner letzten Schreiben hebt Seemann die Aussichtslosigkeit hervor, aus dem Vertrieb von Lyrikbänden Profit zu schlagen. Abgesehen davon, dass Schaukal einer Gattung treu blieb, die vom wachsenden und sich verändernden Lesepublikum weniger konsumiert wurde, verzichtete er ausdrücklich auf Werbemaßnahmen.¹⁰ Seemann beklagte sich daher am 17. Juni 1903 bei Schaukal:

Sie selbst haben sich die Versendung mit Waschzetteln verboten, und bei unserem Rezensionversand an die Presse war selbstverständlich dementsprechend das Resultat ein miserables, indem kaum 2 % Besprechungen resp. Notizen eingegangen sind. Jeder Fachmann wird Ihnen selbst bestätigen, dass es heute geradezu Wahnsinn und hinausgeworfenes Geld ist, wenn man an die Tagespresse, speciell die kleine Provinzpresse Rezensionsexemplare ohne irgendwelche Begleitschreiben, resp. Prospekt verschickt.¹¹

Auch wenn Schaukal ökonomische Verluste mit dem Verlag Seemann machte – und vice versa –, kam es immerhin zur Zusammenarbeit mit einem angesehenen

⁸ Vgl. Leitner: Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler, S. 16.

⁹ Zit. nach Leitner: Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler, S. 17.

¹⁰ Vgl. Leitner: Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler, S. 13–14.

¹¹ Zit. nach Leitner: Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler, S. 14–15, Fußnote 27.

Maler, der *Pierrot*, das *Buch der Tage und Träume* sowie das (verschollene) Titelblatt zu *Tristia* gestaltete. Nicht zuletzt ebnete er den Weg zu *Deutsche Kunst und Dekoration*, eine der führenden europäischen Kunstzeitschrift der Zeit.¹²

In diesem frühen Verlegerkontakt sind Momente gegeben, die Schaukals lebenslangen Umgang mit Verlagen, Buchhändlern und Redakteuren sowie mit den gängigen Werbe- und Verkaufsmaßnahmen im literarischen Feld bestimmen sollten.

Schaukals Korrespondenzpartner legten ihm immer wieder nahe, sich an die literarische Großform zu wagen. Verlage erhofften und erwarteten sich geradezu einen Roman, wie ihn etwa Thomas Mann oder Jakob Wassermann (1873–1934) im deutschen Sprachraum mit *Buddenbrooks* (1901) beziehungsweise *Die Geschichte der jungen Renate Fuchs* (1900) vorgelegt hatten, oder wie er in Österreich Otto Stoessl (1875–1936) mit *Das Haus Erath* zwei Jahrzehnte später gelingen sollte. Doch die kleine Form und vor allem die Lyrik gehörten zu Schaukals Distinktionsmerkmalen. Auch seine Essays versperrten sich ostentativ der breiten Rezeption. Leopold Husinsky bezeichnete 1926 Schaukals Stifter-Essays dementsprechend zwar als das „Beste und Reifste der Stifterliteratur. Eben darum ist es [jedoch] herzlich zu bedauern, daß Schaukal die stilistische Formung dieser Aufsätze zum größten Teil so esoterisch gestaltet hat, daß sich ihre ganze Bedeutung nur dem Fachmann erschließt.“¹³

Für Schaukal war der Akt des Schreibens gleichzusetzen mit einer prononcierten Geste der Abgrenzung, mit Bourdieu gesprochen: eine Praxisform der Distinktion sowohl von bürgerlichen ‚Philistern‘ als auch von den neuen Leserschichten. In diesem Punkt stimmte seine Poetik mit der des Jungen Wien überein. Andererseits versuchte er vor allem in der Frühphase seines Schaffens einen Roman vorzulegen, und noch 1910 kündigte er die Publikation einer großen Erzählung an.¹⁴ Später wurde Schaukal ausdrücklich dafür gelobt, dass er der Dichtung ein Leben lang treu geblieben war. „Ich glaube nicht, daß Schaukal je ein Theaterstück oder ein Roman glückte“, so ein Redakteur in der dem Dichter positiv gesinnten *Reichspost*:

Er hat auch, in kluger Selbsterkenntnis, keinerlei ernsten Versuch unternommen, sich einem Genre anzuzwingen, das ihm nicht adäquat ist. Und beharrt, darin sich selbst vom Anfang an getreu [...] dabei, was ihm der Augenblick, höchstens die kurze und zuhöchst die lange Weile zuträgt, die Impressionen und Empfindungen in wenig umfangreiche

¹² Vgl. Leitner: Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler, S. 17.

¹³ Leopold Husinsky: Richard v. Schaukal: Adalbert Stifter. In: *Reichspost*, Nr. 33/1926 (1. März 1926), S. 8.

¹⁴ Etwa an Max Brod, wie aus dessen Brief an Schaukal vom 20. Januar 1910 hervorgeht, S-NL, WB.

Kunstwerke zu bannen. Seltener in Novellen, der Regel nach ins Essai, in den Aphorismus oder in den spielend gemeisterten Vers.¹⁵

Was in diesem 1926 verfassten Beitrag über Schaukal nachwirkt, ist die zur Jahrhundertwende vorherrschende Ausrichtung der Wiener Dichter auf die impressionistische kleine Form. Dagmar Lorenz sieht darin eine antihistoristische Position, die auch für Schaukal bezeichnend war und sich in seinen späten Werken fortsetzte:

Dem auf Dauer und Verewigung angelegten künstlerischen Entwurf, wie er in den Stein-Monumenten der Ringstraße zu besichtigen war, wie er sich aber auch im bedeutungserheischenden Pathos des Historien-Dramas ausdrückte, antworteten die auf Flüchtigkeit intensiver Momente angelegten ‚kleinen Formen‘ der Wiener Moderne, wie etwa die feuilletonistisch-impressionistische Skizze (Altenberg) oder der lyrische Einakter (Schnitzler, Hofmannsthal).¹⁶

1902 und 1903 ermutigten Franz Blei und Thomas Mann Schaukal, einen Roman zu verfassen.¹⁷ Auch der Autor des Insel Verlags Arthur Schurig (1870–1929) empfahl wenige Jahre darauf, er solle „endlich das Gebiet betreten, was nun einmal den wirklich großen Erfolg allein zu verleihen im Stande ist, das Gebiet des Romans.“¹⁸ „Sie entwickeln sich jetzt sehr ins Große, wirklich Große“, empfindet nach der Lektüre von *Großmutter* (1906) Alfred Kubin, der seinem Freund die kulturkritischen Essays austreiben wollte: „Abhandlungen über ‚Kleider‘ etc. – so sehr sie auch recht schaukalisch sind, befremden mich.“¹⁹ Auch der seinerzeit einflussreiche Schriftsteller Karl Hans Strobl (1877–1946) stand Schaukals fragmentarischer Prosa ablehnend gegenüber und empfahl ihm, einen Roman zu schreiben: „Entgegen Ihrer Ansicht bin ich auch der Meinung, daß der Roman keineswegs eine überlebte Kunstgattung sei, im Gegenteil, ich halte ihn für die Kunstgattung, die in unserer Zeit noch am allermeisten zu sagen hat und zu sagen haben wird, mehr als im Drama, dessen Verfall doch von Tag zu Tag deutlicher wird.“²⁰

Abgesehen von seinen Novellen veröffentlichte Schaukal keine längeren Prosaarbeiten. In einem späten Aufsatz fasste Schaukal seine Abneigung gegen

15 X. Y. Z.: Richard Schaukal. Eine Studie über ein österreichisches Dichterschaffen. In: Die Quelle. Sonntag-Beiblatt für Literatur, Heimatkunde und Kultur der Reichspost, Nr. 341/1926 (12. Dezember 1926), S. 19–20, hier S. 20.

16 Lorenz: Wiener Moderne, S. 75.

17 Vgl. den Brief Bleis an Schaukal, 23. März 1902, S-NL, WB; und den Brief Manns vom 1. August 1903 an Schaukal in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 71 (TMSch 42).

18 Brief Schurigs an Schaukal, 25. Juni 1906, S-NL, WB.

19 Brief Kubins an Schaukal, 13. Juni 1906, S-NL, WB.

20 Brief Strobbs an Schaukal, 11. Juni 1914, S-NL, WB.

den Roman in programmatische Worte. Er könne Texte dieser Gattung nicht einmal lesen, heißt es darin, weil sie ihn mit ihrer Absicht zu fesseln langweilen. Schaukal bezeichnet auto-/biographische Einflüsse, historische Begebenheiten und vor allem die ästhetische Form als entscheidende Kriterien für literarische Werke. Stoff und Gestaltung sollten übereinstimmen, so seine Auffassung als Kritiker und Dichter in Personalunion:

Zweierlei such' ich in einem Buche: Tatsachen und Kunst der Darstellung. Tatsachen, seien es geschichtliche oder sonst wissenschaftliche aus dem Bereich meiner Neigung und Kenntnisse, befriedigen mich als Mitteilungen, sie fesseln und bereichern mich; ebenso Angaben über Drucke wie Berichte über Geschehnisse (Meinungen darüber nur, wenn sie scharf gefaßte Ergebnisse sachlicher Forschung, zumal Kritik sind).²¹

Doch in seinen Briefen ist immer wieder die Rede von einem früh verfassten und beim Verlag Friesenhahn in Leipzig verschollenen Roman-Manuskript. Die 1904 bei Insel erschienene Novelle *Mimi Lynx* sei ein Rest jener verloren gegangenen, größeren Prosaarbeit, wie Schaukal am Rande eines Briefes, den er 1897 von Rilke erhalten hatte, notierte.²² In der Vorrede zu den *Intérieurs* beschreibt er die Entstehungsgeschichte seines angedachten Romans, der im Jahr 1895 begonnen worden sei und 1899 seine „Eingeweide eingebüßt“ habe:

Man erklärte dieses unselige Ereignis [den Verlust des Manuskripts] mit dem Bankrott eines Druckers. Da ich so unvorsichtig gewesen, das Originalmanuskript nicht zu kopieren, der Drucker aber so liebenswürdig, die Skripturen zu verlieren, [...] hinterließ ein Torso. Es sind die ersten neun Bogen, teilweise schon 1898 ausgedruckt.²³

Die Verlage und ihre wirtschaftlichen Interessen waren Schaukal auch wegen dieses Negativerlebnisses suspekt. Andererseits wollte er seine Werke, allen voran seine Lyrik, auf die er große Stücke hielt, nicht für die Schreibtischlade verfasst haben. Der von den Verlagen ausgehende zeitliche Druck widersprach jedoch seinem peniblen Arbeitsethos. *Opus operatum* und *modus operandi* verschmolzen bereits beim Jungdichter zu einer festen Einheit, wie der Konflikt mit Hermann Seemann zeigte. Im gedehnten und sorgfältigen, dabei durchaus egozentrischen Arbeitsprozess lag Schaukals gesamter Habitus, seine Mentalität und auch die Erwartungshaltung, als Künstler ein gewisses Entgegenkommen von der industriell-ökonomischen Instanz der Buchproduktion zu erhalten. In einem Essay über Frank Wedekind (1903) formulierte Schaukal seine fundamentale Kritik am

²¹ Schaukal: Romane. In: Schaukal: Erkenntnisse und Betrachtungen, S. 377.

²² Vgl. den Brief Rilkes an Schaukal, 17. Mai 1897, S-NL, WB.

²³ Schaukal: Vorrede. In: WE. Bd. 2: Um die Jahrhundertwende. München/Wien 1965, S. 33–35, hier S. 33.

Unterhaltungszweck der Kunst. Er mokierte sich über die zwei Jahre zuvor in Berlin und München eröffneten literarischen Kabarets ‚Elf Scharfrichter‘ beziehungsweise ‚Überbrettl‘, deren Theaterparodien großen Zulauf erhielten.²⁴ Diesen stellte er die Lyrik als geniale Gattung von rein künstlerischem Wert entgegen:

Lyrik hat aber mit dem „Brettl“ nichts zu tun. (Trotz aller „Überbrettl-Bewegung“, die übrigens schon lange nichts mehr „bewegt“, kein Glied und keine „Interessenten“.) Wedekind singt „mit Gefühl“. Aber das ist Artistengefühl, „Berufs“-Freude gewissermaßen. Lyrik ist aber gar nichts Berufsmäßiges (wenn heute auch die Literaturknaben einem fast die Überzeugung aufdrängen). Lyrik ist Rausch.²⁵

1.1 Erfolge in München

Dass, wie so oft bei Schaukal, auch in dieser Aussage persönliche Kränkung und poetische Stellungnahme eng miteinander verbunden sind, offenbaren seine Briefwechsel zur Entstehungszeit jener „Porträtskizze“, als er sich in der literarischen Szene Münchens zu etablieren begann. Aus den Korrespondenzen mit Franz Blei sowie mit Thomas und Heinrich Mann geht hervor, dass Schaukal in der Isarstadt zunächst als Dramatiker reüssieren wollte und dabei keineswegs die Kabarettsszene außer Acht ließ. Zu diesem Zweck hatte er mit Marc Henry (eigtl. Achille d’Ailly Vaucheret, 1873–1943), dem Mitbegründer und Geschäftsführer der ‚Elf Scharfrichter‘ Kontakt aufgenommen. Dass Schaukal noch 1901 an einer Vermittlung seiner Gedichte an die später geschmähte Kabarettbühne interessiert war, belegt ein Brief Thomas Manns: „Eine Dame, die auf dem hiesigen Überbrettl der ‚11 Scharfrichter‘ auftreten soll, sucht nach passenden Gedichten, und [ich] bemühe mich, ihr einiges von den Ihrigen nahe zu legen.“²⁶

Henry war zudem Verlagsleiter und gab die Zeitschrift *Revue franco-allemande* heraus, für die auch Schaukal Beiträge lieferte. Der Publizist war im Besitz von Schaukal-Manuskripten (und vermutlich auch der Rechte), die der Dichter für eine geplante Veröffentlichung des Lyrikbandes *Sehnsucht* bei Seemann zurückforderte. Weil Henry nicht antwortete, aktivierte Schaukal seine Kontakte in München, doch weder Heinrich noch Thomas Mann oder Franz Blei intervenierten. Blei, der zwischen 1901 und 1904 als Regisseur der ‚Scharfrichter‘ tätig war, meinte resignativ: „Henry ist ein sehr liebenswürdiger Mensch, aber Geschäfte darf man mit ihm nicht machen. Ich kann Ihnen nur den Rat geben, sich um die

²⁴ Vgl. Peter Sprengel: *Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne*. Berlin 1993, S. 132.

²⁵ Schaukal: Frank Wedekind. Eine Porträtskizze, S. 9.

²⁶ Brief Manns an Schaukal vom 7. Juli 1901, in: Girardi (Hg.): *Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal*, S. 29 (TMSch 4).

Sache gar nicht zu kümmern, wenn Sie sich längeren Ärger ersparen wollen“, vermutlich werde er die Manuskripte nicht mehr wiedersehen, so Blei.²⁷

Auffallend ist der schon im Konflikt mit dem Leipziger Verleger Seemann wahrnehmbare fatalistische Grundton, der mit dem eklatanten Mangel an Rechtsschutz für Künstlerinnen und Künstler zu begründen ist. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts sollte dieser festgeschrieben werden. Auch wenn Schaukals Kontakte in München nicht in allen Belangen zu seinen Gunsten intervenieren konnten, profitierte er doch von deren Verbindungen mit den dort ansässigen Institutionen und Akteuren des literarischen Feldes. Zwar blieben Thomas Manns Vermittlungsversuche bei der Zeitschrift *Jugend* sowie seine Fürsprache bei Samuel Fischer, Albert Langen (1869–1909) und bei Oscar Bie (1864–1938) wegen einer Publikation in der *Neuen Deutschen Rundschau* erfolglos,²⁸ andererseits empfahl er Schaukal Verlagshäuser, die besser zu ihm passen würden, etwa den Wiener Verlag, Seemann und vor allem Diederichs.²⁹ Möglich, dass Schaukal aufgrund dieser Empfehlungen Kontakt zu den genannten Verlagen aufnahm, von denen lediglich Diederichs eine Publikation ablehnte. Zudem gewann er in Thomas Mann einen Fürsprecher bei Reinhold Geheeb (1872–1939), dem Chefredakteur der von Albert Langen 1896 gegründeten Zeitschrift *Simplicissimus* und – wie Mann – redaktioneller Mitarbeiter im Langen-Verlag.

Zur gleichen Zeit bemühte sich Schaukal darum, den Kontakt zu Heinrich Mann für die Verbreitung seines dramatischen Schaffens in München zu nutzen. Dieser war von den Werken des österreichischen Schriftstellers zunächst angetan und bekundete halb ironisch, halb anerkennend: „Lieber Herr Doktor, man muß Ihnen, glaube ich, gratulieren, denn Sie scheinen in München in Mode zu kommen.“³⁰

Heinrich Mann verfügte als Vorstandsmitglied der Münchner Dramatischen Gesellschaft über Einfluss, den er jedoch für die Vermittlung Schaukals beim Akademischen Dramatischen Verein nicht geltend machen konnte. Der Theaterverein hatte sich in der Szene einen Namen gemacht, da er in unregelmäßigen

27 Zit. nach Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 127. Henry sollte 1906 in Wien das Kabarett *Nachtlicht* eröffnen. Aufgrund einer negativen Äußerung verprügelte Henry Karl Kraus; vgl. Ludwig Greve und Werner Volke: *Jugend in Wien. Literatur um 1900*. Ausst.-Kat., Marbach am Neckar 1987, S. 383.

28 Vgl. Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 29–30 (2. Oktober 1901, TMSch 5) sowie S. 86 und S. 88 (5. Januar 1904, TMSch 54 und 13. Februar 1904, TMSch 56). Siehe auch die erhaltenen Absagen von Bie im Schaukal-Nachlass der Wienbibliothek (6. Oktober 1899, 11. Januar 1901 und eine ohne Datum).

29 Vgl. die Briefe Manns an Schaukal vom 17. und 28. April 1902, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 42–44 (TMSch 17 und 18).

30 Brief Heinrich Manns an Schaukal, 25. Mai 1902, S-NL, WB.

Abständen das Münchner Schauspielhaus pachtete und unter Mitwirkung der dort angestellten Schauspieler innovative Stücke auf die Bühne brachte. Diese wurden dann unter Umständen ins Hauptprogramm des gut frequentierten Schauspielhauses übernommen. Heinrich Mann verweist auf Gabriele D'Annunzio (1863–1938) *La città morta* und Schnitzlers *Der grüne Kakadu*, die auf diesem Weg einem größeren Publikum vorgestellt werden konnten.³¹ Doch weder Heinrich noch Thomas Mann, der ebenfalls über Beziehungen zum Münchner Theater verfügte, konnten oder wollten Schaukal dort als Dramatiker etablieren.³²

1.2 Nutzen des München-Netzwerks

Um 1902 erreichte Schaukals literarisches Schaffen einen ersten Höhepunkt. Das war auch auf seine unermüdliche und offensive Netzwerktätigkeit zurückzuführen, die ihn Anschluss an eine der pulsierenden Kulturmetropolen der Jahrhundertwende finden ließ. Doch seine gewinnbringenden Kontakte in München standen untereinander kaum in Verbindung oder richteten sich in Momenten des Konfliktes gegen ihn, wie die Auseinandersetzung Schaukals mit Thomas und Heinrich Mann zeigt. Franz Blei sei ihm, Thomas Mann, „nur flüchtig aus der ‚Insel‘ bekannt; persönlich weiß ich nichts von ihm“, so der Mitarbeiter Albert Langens in einem Brief vom 14. November 1901, „nicht einmal, ob er in München lebt.“³³

In den Jahren 1901/1902 tauschten sich auch erstmals Stefan Zweig und Schaukal wegen der Vorbereitung einer Verlaine-Anthologie aus. Der Briefverkehr zwischen Zweig und Mann setzte erst 1911 ein, aus diesem Jahr stammt der älteste gegenwärtig bekannte Brief der Korrespondenz.³⁴ In den insgesamt 58 Schriftstücken fällt der Name Schaukal ebenso wenig wie im Briefwechsel zwischen Zweig und Alfred Kubin, der immerhin zu Schaukals wenigen treuen Freunden zählte.³⁵

Anhand der Korrespondenzen mit Thomas und Heinrich Mann erschließt sich einerseits Schaukals Netzwerkstruktur, die andererseits verdeutlicht, wie

31 Vgl. den Brief Heinrich Manns an Schaukal, 11. Mai 1902, S-NL, WB.

32 Zu Schaukals Wirken als Dramatiker vgl. Cornelius Mitterer: „... mein Behagen und meine Heiterkeit wuchsen von Seite zu Seite“ – Richard Schaukal und das Theater. In: *Interplay. A Journal of Languages, Linguistics, and Literature*, 1. Jg., Nr. 2 (Mai 2016), S. 43–62.

33 Brief Th. Manns vom 14. November 1901 an Schaukal, in: Girardi (Hg.): *Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal*, S. 32 (TMSch 6).

34 Vgl. Katrin Bedenig und Franz Zeder (Hg.): *Thomas Mann – Stefan Zweig. Briefwechsel, Dokumente und Schnittpunkte*. Frankfurt am Main 2016.

35 Vgl. Franz Hamming und Klemens Renoldner (Hg.): *Alfred Kubin – Stefan Zweig. Briefwechsel 1909–1937*. Mit einem Essay von Helga Thieme. Brunnenthal 2015.

sein Netzwerkmanagement die Positionenwechsel im literarischen Feld aktiv mitbestimmte. Die Kontakte lassen sich in erster Linie als dünne und uniplexe Netzwerke bezeichnen. Das bedeutet, dass seine Briefpartner untereinander wenig Austausch hatten und kein dichtes Beziehungsgeflecht bildeten, selbst der Kontakt zwischen den Brüdern Mann gestaltete sich bekanntlich schwierig und war seit 1904 von zunehmender Entfremdung geprägt.³⁶ Der Verfasser der *Buddenbrooks* und Schaukal pflegten zwischen 1900 und 1905 einen Briefwechsel, von dem lediglich Manns Korrespondenzen erhalten sind. Es wird jedoch klar, dass sich beide Akteure berufliche wie ästhetisch-intellektuelle Vorteile voneinander versprochen. Nur einen Monat später, im November 1900, setzte der knapp drei Jahre anhaltende Briefwechsel mit Heinrich Mann ein, von dem ebenso Schaukals Schriftstücke fehlen.

Thomas und Heinrich Manns Lobesworte für Schaukals Werk sind unter einem anderen Licht zu betrachten, sobald man auf die parallel dazu laufende Korrespondenz der Brüder blickt. So schreibt Thomas Mann am 25. November 1900:

Schaukal ist ein kuriose Kauz. Mir hat er ebenfalls seine Werke geschickt und sein Portrait dazu: wahrscheinlich infolge seiner Bekanntschaft mit Lobgott Piepsam [d.i. die Hauptfigur in Thomas Manns *Der Weg zum Friedhof*]. Weißkirchen liegt in Mähren, und S., reich verheiratet, bekleidet dort, wie ich höre, ein staatliches Amt. Gott weiß, was er an mir findet, denn daß er Dir viel näher steht, ist ja sicher. Ich habe bei flüchtigem Durchblättern seiner Bücher manches Ansprechende gefunden; aber ich lese Verse überhaupt sehr schlecht, und mein Tolstojismus läßt mich beinahe schon Reim und Rhythmus als ruchlos empfinden.³⁷

Thomas Manns Faszination für die Wiener Autoren der Jahrhundertwende, denen er sich ästhetisch nahe fühlte,³⁸ könnte, abgesehen von der Tatsache, dass er in Schaukal einen geeigneten Literaturvermittler sah, der Grund dafür gewesen sein, dass er diesen nicht einfachen Kontakt mehrere Jahre lang pflegte. Die Korrespondenz wurde von Thomas Mann beendet, als Schaukal dessen

³⁶ Vgl. Peter de Mendelssohn: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil: 1875–1918.* Frankfurt am Main 1996, S. 910–911.

³⁷ Hans Wysling (Hg.): *Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900–1949.* Frankfurt am Main 1995, S. 62–63. Vgl. auch Andreas Wicke: „Schaukal ist ein kuriose Kauz“. Zum Verhältnis Thomas Manns zu Richard Schaukal. In: *Eros Thanatos*, Bd. 1 (1997), S. 105–112; sowie Franz Zeder: ‚Erlebtheit‘ versus ‚Mache‘. Die Richard Schaukal-Thomas Mann-Kontroverse im Spannungsfeld zwischen ‚Dichter‘ und ‚Literat‘. In: *Eros Thanatos*, Bd. 3–4 (1999/2000), S. 51–70.

³⁸ Vgl. Joëlle Stoupy: ‚Brüder in der Zeit‘. Über Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal. In: *Überschreitungen. Dialoge zwischen Literatur- und Theaterwissenschaft, Architektur und Bildender Kunst.* Festschrift für Leonhard M. Fiedler. Hg. von Jörg Sader und Anette Wörner. Würzburg 2002, S. 163–169.

Renaissance-Drama *Fiorenza* negativ rezensierte. Diese Kritik hat zum abrupten Bruch einer generell nicht sehr starken Verbindung beigetragen. Abgesehen von einem kurzen Treffen in München entwickelte sich die Beziehung schriftlich und in einem uniplexen Verhältnis. Während der Jahre, die der Briefwechsel andauerte, steigerte sich Thomas Manns Bekanntheitsgrad beträchtlich, sodass er auf Schaukals Kritikertätigkeit nicht mehr angewiesen war. Dieser erhoffte sich jedoch weiterhin Rezensionen seiner Werke und die Vermittlung an ein angesehenes deutsches Verlagshaus, da die Lage für Dichter in Österreich nicht gerade vielversprechend war.³⁹

Schaukals Kritik am Renaissancismus besiegelte nicht nur das Ende des brieflichen Austausches mit Thomas, sondern zwei Jahre vorher auch mit Heinrich Mann. Offenbar hatte sich Schaukal zu *Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy* (1902) wegen des darin verarbeiteten historisierenden Italienbildes negativ geäußert.⁴⁰ Darauf konfrontierte Heinrich Mann den österreichischen Kritiker und Dichter mit dessen eigener Epochen- und Traditionenfixierung.⁴¹ Eventuell wurde Schaukal von Thomas Mann zu diesen Äußerungen angeregt, der in einem Brief – den Empfänger zur Verschwiegenheit gemahnend – das Werk seines älteren Bruders kritisiert hatte.⁴² Thomas Mann brachte diese Indiskretion zur Sprache:

Für Ihren schönen Aufsatz in der „Rheinisch-Westf. Zeitung“ schulde ich Ihnen noch meinen Dank, der herzlicher ausfallen würde, wenn Sie mich durch den Ausfall gegen meinen Bruder, zu dem Sie sich verleiten ließen, nicht so sehr in Verlegenheit gesetzt hätten. Habe ich Ihnen je Veranlassung gegeben, zu glauben, ich könnte, besonders wenn von mirselbst [sic!] die Rede ist, an einer Herabsetzung der Leistungen meines Bruders Wohlgefallen haben oder sie irgend gutheißen?⁴³

Während der Briefwechsel mit Schaukal noch zwei Jahre andauerte, endete der Kontakt zu Heinrich Mann an diesem Punkt, auch wenn Schaukal mit einer (nicht erhaltenen) schriftlichen Erklärung die Wogen zu glätten versuchte, wie Thomas Manns Schreiben vom 25. September 1903 zu entnehmen ist:

39 Vgl. den Brief Manns vom 8. Januar 1901 an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 36 (TMSch 10).

40 Vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 201.

41 Vgl. den Brief Heinrich Manns an Schaukal, 27. September 1903, S-NL, WB.

42 Am 26. Januar 1903 schreibt Thomas Mann an Schaukal: „Was den Roman meines Bruders betrifft, so gestehe ich Ihnen, daß ich dieses Buch nur mit dem heftigsten inneren Widerstande lese. Nichts auf der Welt ist mir fremder. Selbst dem d’Annunzio fühle ich mich noch verwandter“; Girardi (Hg.): Thomas Mann. Briefe an Richard Schaukal, S. 61 (TMSch 33).

43 Brief Th. Manns an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 76 (TMSch 46).

Ihren Brief haben mein Bruder und ich neulich, nachdem wir die Duse gesehen, im Rathskeller bei einem guten Glase Wein mit einander gelesen und Ihrer mit warmen Empfindungen gedacht. Ihre Ehrlichkeit, Ihre Leidenschaft leuchtete zu klar aus diesem Schreiben hervor, als daß Einer von uns Ihnen noch böse sein könnte [. . .].⁴⁴

Im Gegensatz zu multiplexen Verbindungen, die einen hohen Grad an Konformität, sozialer Kontrolle und Konfliktlösungsbereitschaft bewirken, prallen in uniplexen Netzwerken die Interessen von Streitparteien unmittelbar aufeinander. In diesen dünn besaiteten Strukturen wird der sozialen Beziehung zum Widersacher ein geringerer Wert beigemessen als der Erfüllung von Eigeninteressen.⁴⁵ Dies ist im Verhältnis zwischen Thomas Mann und Schaukal ersichtlich. Zu einem Zeitpunkt, als beide Akteure publizistischen Tätigkeiten nachgingen, um die Etablierung im literarischen Feld voranzutreiben, profitierten sie vom Informationsaustausch. Der Kontakt zwischen Schaukal und Thomas Mann ist – trotz aller persönlichen Färbung und dem literaturästhetischen Austausch – über weite Strecken als Geschäftskorrespondenz zu lesen. Beide Dichter sahen um 1900 im jeweils anderen einen potentiellen Garanten für die vorteilhafte Karriereentwicklung. Aber erst Beziehungen, die zwischen mehreren Netzwerken eine Brücke schlagen und somit strukturelle Lücken (zum Beispiel Informationsdefizite) schließen, tragen entscheidend zu einem Informationsvorsprung bei, aus dem dann alle weiteren Kapitalsorten akquiriert werden.⁴⁶ Schaukal konnte aus Thomas Manns Sicht eine solche Brückenfunktion nach Wien nicht erfüllen, da dieser ihm anfangs ungefähr ebenbürtig und später sogar unterlegen war. In der Beziehung zwischen Mann und Schaukal stellte sich spätestens 1904, als der deutsche Schriftsteller zu einem der erfolgreichsten Autoren des deutschsprachigen Raumes aufgestiegen war, eine netzwerkstrukturelle Schieflage ein. Verlieft der Austausch in den ersten Jahren noch symmetrisch, da beide von den Informationen und Vermittlungsanstrengungen des anderen profitierten, nahm der Austauschprozess bald darauf eine asymmetrische Wendung. Während Schaukal in knapp zweieinhalb Jahrzehnten 13 (anfangs positive, ab der Zwischenkriegszeit negative) Rezensionen von Thomas Manns Werken verfasste,⁴⁷ befasste sich jener nie öffentlich mit Schaukals Wirken. Mit seinem Erfolg wurden Mann die Bittsuchen des Wiener Kollegen sichtlich zuwider.⁴⁸

44 Brief Th. Manns an Schaukal in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 78 (TMSch 47).

45 Vgl. Schweizer: *Muster sozialer Ordnung*, S. 115–116.

46 Vgl. Schweizer: *Muster sozialer Ordnung*, S. 123.

47 Vgl. Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 209–210.

48 Vgl. den Brief Manns vom 14. Oktober 1905 an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 107–109 (TMSch 75).

Neben der asymmetrischen Netzwerkstruktur beeinflusste vor allem auch die kognitive Netzwerkkategorie *Neid* Schaukals Bestrebungen im dichterischen Feld negativ. In den *Intérieurs* setzte er sich mit diesem Thema auseinander und lieferte dabei eine treffende Selbstanalyse:

Es gibt nichts Häßlicheres als den Neid. Und der Neid ist zu allem fähig. . . Diese bösen Menschen kommen alle vom Neide. Sie geben dir das nie zu [. . .]. Du willst ihnen aus Liebe für den allzubeschämten Menschen in ihnen diese groben Beispiele nicht sagen [Schaukal meint damit seine Kritikerurteile, CM]. Aber ich rate dir: Sag sie ihnen! Sag sie ihnen nur ins Gesicht. Erschrick nicht über deine Herbheit. Sei rücksichtslos! Sei grausam! Sie verdienen nichts Besseres. . . Deine Seele wirst du ihnen ja doch nicht zeigen.⁴⁹

Im Austausch mit Mann wird des Weiteren ersichtlich, dass Schaukal die in seinen Werken häufig postulierte autonomieästhetische Programmatik nicht uneingeschränkt vertrat. Mit der provokativen Nonchalance des mittlerweile ökonomisch Unabhängigen schrieb Mann:

Lieber Freund, was liegt daran ob nun die Rundschau oder ein anderes Blatt oder zunächst gar kein Blatt Ihre Verse drucken will, was liegt an dem unmittelbaren äußeren Schicksal unserer Arbeiten! Sie haben sie gedichtet, Sie leisten täglich Neues [. . .]. Und beneiden Sie mich nicht um die „Absatzquellen“, die mir infolge meines „Bombenerfolges“ zu Gebote stehen! Es würde Ihnen nach einem solchen Erfolge nicht anders gehen, als mir: das anfängliche erheiterte Staunen würde bald dem Ekel weichen [. . .] und der Abscheu, in den modernen litterarischen „Großbetrieb“ hineingezerrt zu werden würde Sie vor der schamlosen Dienstfertigkeit der Journale, Zeitschriften, der Theater, der Verleger, vor der verliebten Zudringlichkeit des Publikums empfindlich zurückschrecken lassen. [. . .] Die Öffentlichkeit hat nicht das geringste Interesse an der Erziehung und Conservierung des Talentes; sie will einfach ihre Sensation.⁵⁰

Mann ergänzt im selben Brief: „Niemals war es für einen ernsten Künstler, der vom Erfolg betroffen wird, in höherem Grade eine sittliche Notwendigkeit, den Erfolg zu verachten.“⁵¹

Sechs Monate nach diesem Brief beendete Mann wegen Schaukals besagter Kritik an *Fiorenza* den Kontakt.⁵² Ein Zusammenhang zwischen Manns Erfolgs-

⁴⁹ Schaukal: *Intérieurs* aus dem Leben der Zwanzigjährigen. In: WE. Bd. 2: Um die Jahrhundertwende. München/Wien 1965, S. 31–174, hier S. 171–172.

⁵⁰ Brief Manns vom 30. April 1905 an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 101 (TMSch 70).

⁵¹ Girardi (Hg.): Thomas Mann. Briefe an Richard Schaukal, S. 101.

⁵² Der letzte Brief, in dem Mann Schaukal die Freundschaft aufkündigt, datiert auf den 14. Oktober 1905; vgl. Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 107–109 (TMSch 75).

gestus in den Briefen und der Negativkritik ist denkbar. Der drohende Misserfolg seines Dramas ließ den erfolgsverwöhnten Schriftsteller nicht unberührt und zog die erwähnte öffentliche Fehde nach sich, in der Thomas Mann seinen älteren Bruder Heinrich einschaltete.

Wie Norbert Christian Wolf in seiner Arbeit darlegt, setzte sich auch Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften* eingehend mit den Konkurrenz- und Marktdynamiken in den Netzwerken der literarischen Felder seiner Zeit auseinander.⁵³ Dabei gelangte Musil zu dem ironisch gefärbten Schluss:

Die unerlässlichste Voraussetzung, um ein Großschriftsteller zu werden, bleibt also die, daß man Bücher oder Theaterstücke schreibt, die sich für hoch und niedrig eignen. Man muß wirken, ehe man das Gute wirken kann; dieser Grundsatz ist der Boden eines jeden Großschriftstellerdaseins. Und das ist ein wundersames, gegen die Versuchungen der Einsamkeit gerichtetes Prinzip, geradezu das Goethesche Prinzip des Wirkens, daß man sich nur in der freundlichen Welt regen müsse, so komme dann alles andere von selbst.⁵⁴

Mit Bezug auf Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) hebt Wolf das Verfahren der „doppelten Optik“ als entscheidendes Erfolgsfaktum hervor. Der literarische Doppelerfolg gründe auf dem Prinzip, sowohl den „Artisten“ als auch den „Bürger“ mit einem Werk anzusprechen.⁵⁵ Thomas Mann formulierte gegenüber Schaukal ganz ähnlich sein Anliegen, nicht nur von einer „Corona von Universitätsprofessoren“ gerühmt zu werden,⁵⁶ sondern auch „aus dem Publicum“ Lob zu erhalten. „Ein ganz Naiver schrieb: ‚Sie haben es verstanden, [...] mir und jedenfalls vielen anderen Durchschnittsmenschen Schiller menschlich so nahe zu bringen, wie er selbst es nie vermocht hat‘“, um dann zufrieden festzustellen: „Was will ich mehr?“⁵⁷

Der Doppelerfolg gelinge, so Musils ironischer Seitenhieb auf Thomas Mann, mit einem national ausgerichteten Wirken in den „Großschriftstellerfeldern“, in dem in erster Linie „Essayisten, Biographen und Schnellhistoriker [reüssieren], die ihr Bedürfnis an einem großen Mann verrichten.“⁵⁸

Wolf kommt zu dem auch für die Untersuchung Schaukals wesentlichen Schluss, dass Musil versucht habe, den eigenen Autonomieansprüchen treu zu

⁵³ Vgl. Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 1028.

⁵⁴ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 185.

⁵⁵ Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 1028, Fußnote 692.

⁵⁶ Brief Manns vom 30. April 1905 an Schaukal, in: Girardi (Hg.): *Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal*, S. 102 (TMSch 70).

⁵⁷ Brief Manns vom 13. Mai 1905 an Schaukal, in: Girardi (Hg.): *Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal*, S. 103 (TMSch 71).

⁵⁸ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 186.

bleiben. Dieses Vorhaben mündete jedoch in einer Überforderung und Überschätzung des Lesepublikums, das einen sozialen Wandel vollzogen hatte.⁵⁹ Trotz des hohen Stellenwertes von *Der Mann ohne Eigenschaften* erzielte Musil nicht dieselbe internationale Resonanz wie etwa Thomas Mann oder Bertolt Brecht (1898–1956), deren (auch posthume) Erfolge sich mit jener – bewusst oder indirekt eingesetzten – „doppelten Optik“ erklären ließen, die Musil im *Mann ohne Eigenschaften* ironisch aufgreift.⁶⁰ In Abgrenzung vor allem zu Thomas Mann, dessen Werk und Wirken Wolf als entscheidende poetologische Reibfläche Musils ausmacht, wollte jener nicht sein „geistiges Kapital zu hohen Zinsen [anlegen]“, wie der Autor in Vorwegnahme der Bourdieu’schen Terminologie konstatiert.⁶¹ Musils Intention, die literarische Großform mit fragmentarisch-aphoristischer Prosa zu versöhnen, generierte kulturelles und symbolisches, jedoch kaum ökonomisches Kapital. Ähnlich verhält es sich mit Schaukals erfolgreichem *Andreas von Balthesser*, der zum Teil im Lichte einer doppelten Optik stand. Das Buch vertrat einen konservativen sozialpolitischen sowie einen innovativen artistischen Anspruch und erfüllte im Prinzip ‚hohe‘ wie ‚niedere‘ Lesebedürfnisse. Aus diesem Grund war *Andreas von Balthesser* Schaukals einziger Verkaufserfolg, der auch nach seinem Tod, abgesehen von der Aufnahme in die Werkausgabe Mitte der 1960er Jahre,⁶² 1986 von Cotta und 2013 von Minerva als wiedererentdeckungswürdig erachtet und erneut auf den Markt gebracht wurde.

Wie Musil blickte auch Schaukal neidvoll und anerkennend auf den ‚Großschriftsteller‘ Thomas Mann. Mann kokettierte bereits zu Beginn des Briefwechsels mit seinem angehenden Dichterruhm. Am 1. April 1901 verkündete er, dass bald bei S. Fischer ein Roman erscheine, der wohl „drei bis vier Bände“ umfassen werde. „Ihre Tagebuch-Bemerkung, daß mehrbändige Werke Ihnen Grauen einflößen, könnten mich zwar einschüchtern“, so Mann. „Aber vielleicht war das nur damals die Ungeduld des ‚Zwanzigjährigen‘, und vielleicht halten Sie es jetzt bei Einem, zu dem Sie Ja sagen, auch mehrere Bände lang aus.“⁶³

⁵⁹ Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 245–247.

⁶⁰ Vgl. Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 1167–1168.

⁶¹ Robert Musil: Gesammelte Werke in neun Bänden. Bd. 8: Essays und Reden. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1199.

⁶² Vgl. WE. Bd. 2: Um die Jahrhundertwende. München/Wien 1965, S. 229–312.

⁶³ Brief Manns an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 28–29 (TMSch 3). Thomas Mann spielt auf Schaukals *Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen* an, die dieser ihm zuvor zugesandt hatte.

1.3 Verlagssuche in Zeiten politischer Umbrüche

Schaukal versuchte, sich bis zum Ersten Weltkrieg den ästhetischen wie gewerblichen Strukturen des literarischen Feldes im deutschen Kaiserreich anzunähern, was zu geringer Präsenz im österreichischen Verlagswesen führte. Beim befreundeten Dichter Hugo Salus (1866–1929) beklagte er sich: „Überhaupt Verleger! Ich ‚geh‘ halt gar nicht und zerstreite mich mit jedem. Literarisch persönliche Anknüpfungen find ich nicht. Deshalb wohl weiß auch Wien (wer ist der?) nichts von mir hier. Mich langweilen Literaten.“⁶⁴

Infolge der eingangs erwähnten Industrialisierungs- und Vermarktungsprozesse der Buchproduktion waren österreichische Schriftsteller besser beraten, im Nachbarland zu publizieren. In seinem 1900 publizierten Aufsatz über die neu erschienene österreichische Literaturgeschichte von Johann Nagl (1856–1918) und Jakob Zeidler (1855–1911) bringt Hermann Bahr das Verlagsdilemma zur Sprache:

An dem Unternehmen, von dem bis jetzt drei Hefte vorliegen, hübsch ausgestattet und leserlich geschrieben, freilich ein bischen schwerer und gravitätischer, als es die Sache gerade verlangt hätte, ist zunächst eins sehr erfreulich: dass überhaupt wieder einmal ein Buch in Wien erscheint. Dies haben wir schon gar nicht mehr für möglich gehalten, so rar ist es geworden. Man bedenke doch, dass seit Jahren unsere Autoren alle mit ihren Büchern ins Exil nach Deutschland gehen müssen: man hat uns gezwungen, in der Fremde daheim zu sein. Saar bei Weiss in Heidelberg, die Ebner-Eschenbach bei Paetel in Berlin, Karlweis, Hevesi und Chiavacci bei Bonz in Stuttgart, Pötzl bei Bonz und Reclam, Burckhard, J. V. Widmann und Ebermann bei Cotta in Stuttgart, Kalbeck, Beer-Hofmann und die Marriot bei Freund und Jeckel in Berlin, die delle Grazie bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig, die Suttner, Torresani, Dörmann, Engel, Brèe, Groller und Lothar bei Pierson in Dresden, Langmann bei Friese in Leipzig, Schaukal und Lindner bei Schuster und Löffler in Berlin, Pichler, Wertheimer und Grasberger bei Meyer in Leipzig, Schnitzler, Andrian, Altenberg, Hofmannsthal, die Fanny Gröger und ich bei Fischer in Berlin, und so weiter. Ist das nicht – sprechen wir unsere Empfindung nur aus – ist das nicht eine Schmach? Müssen wir uns nicht schämen? Nicht für uns – denn man glaubt doch nicht, dass wir uns gern verbannt haben? Aber für diese Wiener Verleger, von denen man nicht weiss: sind sie so dumm oder sind sie so faul, die besten Geschäfte auszulassen? Nun, nach und nach scheint es doch, dass sie anfangen, sich ein wenig zu besinnen, und ich denke, sie werden es nicht zu bereuen haben.⁶⁵

⁶⁴ Brief Schaukals an Hugo Salus, 3. Juni 1903, zit. nach Warum: Briefe eines Mährers aus Wien in die Heimat und nach Böhmen, S. 78.

⁶⁵ Hermann Bahr: Oesterreichisch. In: KS. Bd. VII: Bildung. Essays. Weimar 2010, S. 83–87, hier S. 84.

Warum aber herrschten in Österreich-Ungarn unzulängliche Verlagsbedingungen? Das hing mit ästhetischen wie sozioökonomischen und nicht zuletzt auch mit hegemonialpolitischen Dynamiken während der konstitutionellen Ära (1860–1918) zusammen. Eine auf die deutsche Sprache ausgerichtete nationalistische Politik, die besonders auch in den Bereichen der Kunst, Kultur und Bildung Vormachtstellung beanspruchte, führte zu Widerständen in den Kronländern der Monarchie. „Auch für den Buchhandel brachte die seit den siebziger Jahren [des 19. Jahrhunderts, CM] verstärkt spürbare Tendenz zu nationaler Abkapselung Probleme, sah er doch wichtige Absatzgebiete dahinschwinden und orientierte sich in der Folge noch stärker als bisher am deutschen Markt.“⁶⁶ Hinzu kam eine veraltete Gesetzgebung für Buchhandel und Zeitungswesen: Das Preßgesetz vom 17. Dezember 1862 bestand bis zum Ende der Monarchie und entschärfte die Zensur nur marginal. Für Autoren, Herausgeber, Verleger und Drucker konnte das Gesetz sogar größeren finanziellen Schaden anrichten. Die Zensur musste zwar nicht mehr in die Produktionsprozesse der Veröffentlichung eines Manuskriptes eingebunden werden und diese erst genehmigen. Allerdings konnten bereits gedruckte Auflagen beschlagnahmt werden, wenn der Verdacht auf Verstöße gegen das Strafgesetz bestand, etwa bei Ehrenbeleidigung oder Verstößen gegen die öffentliche Sittlichkeit und Ruhe. Die Beschlagnahmung bereits produzierter Bücher schadete den Verlegern weitaus mehr als die Intervention der Zensur vor der Anfertigung.⁶⁷

Abgesehen von dieser Verlagerung der staatlichen Zensur auf eine zunehmende Selbstzensur der Autoren und Verleger zeigte der Staat zudem wenig Interesse, das Urheberrecht zu modernisieren.⁶⁸ Die Autorenrechte waren mit dem 1895 verabschiedeten Urheberrecht nur zum Teil abgesichert. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts wurden auch internationale Vereinbarungen getroffen, doch im deutschen Kaiserreich – mit dem Sonderabkommen für den Buchhandel bestanden – waren etwa in Österreich hergestellte Übersetzungen bereits nach zehn Jahren urheberrechtsfrei. Die Weigerung des österreichischen Staates, sich internationalen Urheberrechtsabkommen (konkret: der 1886 unterzeichneten Berner Übereinkunft) anzuschließen, ist mit der Mehrsprachigkeit in der Monarchie zu begründen, die eine verstärkte Zufuhr von im Ausland produzierten und damit in Österreich höherpreisiger vertriebenen Büchern notwendig gemacht hätte. Neben diesen rechtlichen Unsicherheitsfaktoren wanderten deutschsprachige österreichische Schriftsteller ins Ausland ab, da der Schutz der Berner Übereinkunft

⁶⁶ Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 202.

⁶⁷ Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 202.

⁶⁸ Vgl. Murray Hall: Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938. Bd. 1. Wien/Köln/Graz 1985, S. 31.

automatisch in Kraft trat, sobald ein österreichischer Staatsbürger bei einem Verlag im deutschen Kaiserreich unter Vertrag stand.⁶⁹ Darüber hinaus lockten ein größerer Absatzmarkt und höhere Honorare in der insgesamt stärkeren Mark-Währung.⁷⁰

Karl Kraus war der Meinung, dass sich in Wien Feuilleton und Zeitungswesen ungünstig auf die Entwicklung des freien Schriftstellers auswirkten. Berlin verfügte hingegen über vorteilhaftere Verlagsstrukturen und somit auch über eine avancierte Literatur, die das Publikum direkter ansprechen würde.⁷¹ Bis zur Gründung des Zsolnay-Verlages im Jahr 1924 existierte in Österreich-Ungarn beziehungsweise der Ersten Republik kein nennenswerter belletristischer Verlag. Autoren suchten meist in Deutschland nach geeigneten Veröffentlichungsmöglichkeiten.⁷² Das trifft auch auf Schaukal zu, der den Großteil seiner Werke im Nachbarland drucken ließ und über Thomas Mann Kontakte zu Samuel Fischer und Albert Langen knüpfen wollte.⁷³ Der ungünstigen Verlagssituation in Österreich stand ein prosperierender Markt im deutschen Kaiserreich gegenüber. Thomas Mann wunderte sich in einem Brief an Schaukal: „Ich begreife nicht, wie es Ihnen so schwer fallen kann, für Ihre Sachen Verleger zu finden. Insel-V., Seeman [sic!], Diederichs etc, – die Nachfrage ist ja zur Zeit vonseiten der Verleger größer, als von unserer!“⁷⁴

Im Gegensatz zu Mann kam Schaukal bei keinem der angesehenen Kulturverlage der Zeit dauerhaft unter. Seine Publikationsliste offenbart eine kontinuierliche Suche nach dem einen, richtigen Verlagshaus. Er veröffentlichte in den frühen Jahren seines Schaffens nicht nur bei Schuster & Löffler, einem 1895 in Berlin gegründeten Verlag, der jungen Dichtern der Neuromantik eine Publikationsmöglichkeit bot,⁷⁵ sondern auch bei den in Leipzig angesiedelten

69 Österreich trat erst nach Ende des Krieges der Berner Übereinkunft bei; vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 250.

70 Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 204–205.

71 Vgl. Karl Kraus: Lieber, verehrter Herr Harden. In: Die Fackel, Nr. 2 (April 1899), S. 6–18, hier S. 8.

72 Vgl. Peter Sprengel und Gregor Streim: Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Wien/Köln/Weimar 1998, S. 31.

73 Vgl. den Brief Manns an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 43 (TMSch 18).

74 Brief Manns vom 19. Mai 1903 an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 67 (TMSch 38).

75 Neben Schaukal veröffentlichte Schuster & Löffler auch Richard Dehmel, Detlev von Liliencron und Otto Julius Bierbaum. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde der Verlag von der Deutschen Verlags-Anstalt aufgekauft. Vgl. Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887–1902. 2 Bde. Hg. von Gotthart Wunberg. Tübingen 1976, Bd. 2, S. 761.

Verlagen Hermann Seemann Nachfolger, Insel und Tiefenbach. Zu den weiteren Verlagshäusern/Verlegern, die meist aber nur ein Werk Schaukals publizierten, zählten Jakob Hegener (Leipzig), Georg Westermann (Braunschweig), Pierson (Dresden und Leipzig), Friesenhahn (Leipzig), Ferdinand Schöningh (Paderborn), Alexander Koch (Darmstadt) und Max Hesse (Leipzig).

Die Publikationsorte von Schaukals Monographien und Sammelbänden vor dem Ersten Weltkrieg zeugen von der florierenden Verlagslandschaft in Deutschland, aber auch von dem immensen Konkurrenzdruck in einem wachsenden Markt, der von den Verlegern auf die Schriftsteller übertragen wurde. Lediglich bei dem von Georg Müller (1877–1917) 1903 in München gegründeten Verlag konnte sich Schaukal zwischen 1906 und 1918 als Autor etablieren. Der auch international ausgerichtete Georg Müller Verlag war unter anderem auf literarische *newcomer* und neuromantische Dichter spezialisiert. In den rund 15 Jahren seines Wirkens edierte Georg Müller rund 1.900 Bücher in mehrfacher Millionenaufgabe. Nach seinem Tod im Jahr 1917 und aufgrund der mit dem Kriegsende einhergehenden Inflation und Papierknappheit bei gleichzeitiger Abnahme der Kaufkraft der Bevölkerung geriet der Verlag in eine Krise.⁷⁶

Zu den wenigen österreichischen Verlagen, die Schaukal publizierten, gehörte auch der bedeutende Wiener Verlag, der zwischen 1899 und 1908 existierte. Felix Salten (1869–1945), Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Theodor Herzl (1860–1904) und viele weitere Protagonisten der Moderne veröffentlichten dort ihre Werke. Der Wiener Verlag publizierte vor allem in Deutschland verbotene Belletristik in hoher Auflage und sicherte sich damit einen nicht unwesentlichen Platz im literarischen Feld des beginnenden 20. Jahrhunderts.⁷⁷ Wenn es so etwas wie einen Hausverlag für Jung-Wien gegeben hat, das sich allerdings nach 1900 als ohnehin informelle Gruppe aufzulösen begann, dann war dies der Wiener Verlag. Da Fischer eine Publikation von Schnitzlers *Reigen* ablehnte, veröffentlichte der Wiener Verlag 1903 erstmals den Skandaltext, von dem davor nur 200 Exemplare als Privatdruck erschienen waren. Schaukals Novellenband *Eros Thanatos*, der thematisch wie ästhetisch mit Schnitzlers frühen Werken vergleichbar ist, erschien ebenfalls dort im Jahr 1906 und ist Ausdruck seiner seit circa 1902 insgesamt günstig verlaufenden Positionierung im literarischen Feld. Thomas Mann hatte Schaukal in einem Brief vom 4. Oktober 1905 nahegelegt, nicht bei Fischer, sondern im Wiener Verlag zu publizieren. Dieser passe besser zu

⁷⁶ Vgl. Konrad Fuchs: [Art.] Müller, Georg. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 18. Berlin 1997, S. 392–393.

⁷⁷ Vgl. Murray Hall: Österreichische Verlagsgeschichte. Bd. 1: Entwicklung des Verlagsbuchhandels in Österreich bis 1918. Online: http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/?page_id=38 (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

ihm und sei „nicht zu verachten“, schließlich würden auch die Bücher seines Bruders Heinrich dort verlegt.⁷⁸

Die Verlagssuche sollte sich für Schaukal nach 1918 nicht viel einfacher gestalten. Dabei herrschten in der Nachkriegszeit Unternehmergeist und Risikobereitschaft, die bis 1925 zu vielen Neugründungen, aber auch zu Verlagskonkursen führten.⁷⁹ Und selbst die steigende Inflation wirkte sich zumindest in der ersten Zeit nicht sehr drastisch auf den Umsatz im Sortiment aus. Das Buch gehörte zu den wenigen Konsumgütern, die nach wie vor produziert wurden. Der Mangel an Papier und die damit verbundenen geringen Auflagen waren anfangs sogar förderlich für die ökonomische wie symbolische Wertsteigerung des Buches. Spätestens seit den 1930er Jahren verzeichneten Verlage und Sortiment erhebliche Umsatzrückgänge, die allgemeine Rezession hatte auch den Buchhandel erreicht.⁸⁰

Diese Entwicklungen zeichnen sich in Schaukals Publikationsliste ab. Nach 1918 veröffentlichte er nur mehr zwölf selbstständige Werke, davon acht in der bis etwa 1930 anhaltenden stabilen Phase des Buchdrucks und vier in der Krisenzeit des Buchhandels. Des Weiteren konzentrierten sich Schaukals Publikationsaktivitäten nicht speziell auf österreichische Verlage, sondern teilten sich exakt auf je sechs Verlagsorte in Deutschland und Österreich auf.⁸¹ Trotz des vor allem ab 1925 sich stabilisierenden Buchmarktes, wanderten österreichische Autoren weiter zu deutschen Verlagen ab, um von den nach wie vor besseren Honoraren und dem größeren Resonanzraum zu profitieren.⁸² Die politisch unruhigen 1930er Jahre wirkten sich besonders negativ auf Schaukals ökonomische Situation aus; am 19. März 1935 teilt er seinem vertrauten Leidensgenossen Kubin mit, er habe sein gesamtes schriftstellerisches Einkommen verloren und auch die unbezahlte Mitarbeit an diversen österreichischen Zeitungen eingestellt.⁸³

2 Publizistische Netzwerke

Mit dem zunehmenden Einsatz von Rotations- und Falzmaschinen stiegen besonders um 1900 auch die Absatzzahlen im Zeitungsmarkt deutlich an. Als ein

⁷⁸ Brief Manns an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 106–107 (TMSch 74).

⁷⁹ Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 263–267.

⁸⁰ Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 277.

⁸¹ Siehe die Liste von Schaukals Werken im Anhang.

⁸² Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 282–283.

⁸³ Schaukal in einem Brief an Kubin vom 19.3.1935, K-S, BSB.

Beispiel für die technisch bedingten Innovationen der Druckverfahren gilt die *Neue Freie Presse*, die als erste Zeitung Europas auf Endlospapierrollen gedruckt wurde.⁸⁴ Dies führte gemeinsam mit dem Anstieg der Alphabetisierungsrate zu einer „zweiten Leserevolution“ (1880–1914).⁸⁵ Technologische, sozioökonomische und bildungspolitische Veränderungen vergrößerten also das allgemeine Lesepublikum, was ein verändertes Kauf- und Rezeptionsverhalten nach sich zog und Neugründungen von Printmedien in großer Zahl zur Folge hatte.

Bis zum Ersten Weltkrieg blieb die Zeitung noch vor dem Film das wichtigste klassenübergreifende Massenmedium und dementsprechend auch für den Kulturbetrieb von entscheidender Bedeutung. Gleichzeitig blickte das Wiener Zeitungswesen zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf eine lange und lebendige Tradition sowie auf bedeutende Kritikerpersönlichkeiten zurück. Neben Daniel Spitzer (1835–1893), Friedrich Uhl (1825–1906) und Ludwig Speidel (1830–1906) setzte sich vor allem auch Ferdinand Kürnberger (1821–1879) mit dem kulturellen wie gesellschaftspolitischen Wert der Zeitung auseinander. 1873 schrieb Kürnberger:

Die Kultur erzeugt die Buchpresse, aber die demokratisierte Kultur die Zeitungspressen. Je mehr das Mittelmaß, man könnte richtiger sagen, die Mittelmäßigkeit, der literarischen Kultur ihre Ufer ausdehnt, desto gewisser ergießt sich die Literatur unaufhaltsam und stromweise aus dem Buch in die Zeitung.⁸⁶

Zur selben Zeit veröffentlichte Friedrich Nietzsche seine *Unzeitgemäßen Betrachtungen*. Darin kritisiert er die Gleichsetzung von militärischer und kultureller Überlegenheit, die nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870–1871 den deutschen Geist zugunsten des Deutschen Reichs zu beseitigen drohe⁸⁷ und im gesamten publizistischen Feld einen Glückstaumel ausgelöst habe:

Ich empfinde diesen Taumel und dieses Glück in dem unvergleichlich zuversichtlichen Benehmen der deutschen Zeitungsschreiber und Roman-, Tragödien-, Lied- und Historienfabrikanten: denn dies ist doch ersichtlich eine zusammengehörige Gesellschaft, die sich verschworen zu haben scheint, sich der Muße- und Verdauungsstunden des modernen Menschen, das heißt seiner „Kulturmomente“ zu bemächtigen und ihn in diesen durch bedrucktes Papier zu betäuben.⁸⁸

84 Vgl. Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 52.

85 Harro Segeberg: *Literatur im technischen Zeitalter*. Darmstadt 1997, S. 228.

86 Ferdinand Kürnberger: *Glosse zum Wiener Zeitungswesen* [10. Mai 1873], zit. nach Greve/Volke: *Jugend in Wien*, S. 24.

87 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Erstes Stück: David Strauss. Der Bekenner und der Schriftsteller. In: Nietzsche: *Werke in drei Bänden*. Hg. von Karl Schlechta. Darmstadt 1982, Bd. 1, S. 137–207, hier S. 137.

88 Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*, S. 138–139.

Das Verhältnis des Nietzsche-Lesers Schaukal⁸⁹ zur florierenden Zeitungs- und Zeitschriftenkultur des beginnenden 20. Jahrhunderts gestaltete sich – obwohl von größeren Erfolgen geprägt – ambivalenter, als zu den Buchverlagen. Er war sich dessen bewusst, dass die Zeitung zum zentralen Austragungsort für die Positionenkämpfe der literarischen Akteure avanciert war. Um den kunst- und kulturkritischen, später auch politischen Diskurs mitzugestalten und um Teil dieses Diskurses zu sein, war eine aktive Partizipation mit Kommentaren, Glossen, Rezensionen und literarischen Beiträgen unabdingbar. In dem bereits erwähnten Artikel „Wien ohne Zeitung“ ironisierte Anton Kuh 1918 die unzertrennliche Raumsyntax von Wien, Zeitung und Kaffeehaus: Wien ohne Zeitung, so Kuh, „das heißt: Wien ohne Wien. Denn die Zeitung ist Wien, Wien eine Zeitung. Die Stadt lebt erst dann, wenn sie sich gedruckt liest.“ Bemerkenswert ist Kuhs Vorwegnahme der poststrukturalistischen Position, dass Diskurse jene Sachverhalte erzeugen, die sie zunächst abbilden. Streik, Krieg oder die „Klauenseuchen aus dem Gmündner Bezirk“ sind in ihrer Dringlichkeit nicht auseinanderzuhalten und sogar inexistent, sobald die Leserschaft auf Urlaub weilt, so die satirische Pointe Kuhs.⁹⁰

Dass sich die Konflikte allerdings nicht allein auf Auseinandersetzungen im diskursiven Raum beschränkten, musste der Verleger des *Neuen Wiener Tagblatts* Moritz Szeps (1835–1902) am eigenen Leib erfahren. Szeps war in besonderem Maße antisemitischen Anfeindungen durch Georg von Schönerer (1842–1921) ausgesetzt, die unter anderem zur Verwüstung seiner Redaktionsräume führten. Politisch-ideologische Grabenkämpfe und die nach wie vor prävalenten Zensurmaßnahmen dämmten das sich ausbreitende Medium jedoch nicht ein,⁹¹ und der Aufstieg der Presse brachte ein stetig wachsendes Heer von Journalisten hervor. Auch Schriftsteller, die sich selbst als Buchautoren verstanden, konnten nicht länger an den Verlockungen der vergleichsweise hohen Honorare vorbeisehen.⁹² Autoren und Autorinnen wie Ada Christen (1839–1901) fanden in der Unterhaltungsliteratur zwar ihr Auskommen, doch die Akzeleration der Produktionsprozesse und die dem Quantitätsprinzip folgende Entlohnung per geschriebener Zeile begünstigten das „literarische Manchestertum“ des Pressebetriebs, in dem sich die „Phrase“ ausbreiten konnte, so die kulturkritische Polemik von Karl Kraus.⁹³ Die Industrialisierung stellte also nicht nur

⁸⁹ Vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 76–77.

⁹⁰ Kuh: Zeitgeist im Literatur-Café, S. 26–29.

⁹¹ Vgl. Lorenz: Wiener Moderne, S. 34–35.

⁹² Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 235.

⁹³ Karl Kraus: Die Vertreibung aus dem Paradiese. In: Die Fackel, Nr. 1 (April 1899), S. 12–23, hier S. 15.

das Kleinhandwerk, sondern auch den Literaturbetrieb und seine Akteure vor den Scheideweg, „entweder starr an traditionellen Fertigungsweisen [festzuhalten] und damit ins soziale Abseits [zu geraten], oder aber sich den standardisierten Technologien [auszuliefern], selten als selbständige Fabrikanten, meist als subalterne Arbeiter.“⁹⁴

In der Folge häuften sich metakritische Reflexionen über die Mediatisierungsprozesse. Die Branche steigere die Kommerzialisierung der Literatur, Konkurrenzdruck und Zeitmangel verringerten den Qualitätsanspruch, so die Vorwürfe, die bis auf Kürnberger zurückgehen.⁹⁵ Ambitionierte Schriftsteller konnten sich um 1900 den merkantilen Bedingungen noch viel weniger entziehen, als die der vorangegangenen Generationen. Abgesehen von Karl Kraus verfügten wenige Akteure zugleich über die finanziellen Möglichkeiten wie unternehmerischen und auch literarischen Qualitäten, um *die* essentielle Instanz des künstlerischen Feldes autonom mitgestalten zu können.

Schaukal versuchte bereits in jungen Jahren, das Medium für seine Zwecke zu verwenden. In einem frühen Zeitungsbeitrag von 1899 bezieht er Stellung gegen die angesprochenen Entwicklungen: „Über die Forderung von sogenannten Gedanken in der Dichtung“ ist eine pessimistische Zeitdiagnose, in der sich der Verfasser gegen die Vermarktung von Literatur und gegen die massenwirksame Verbreitung von Kunst durch das Feuilleton ausspricht.⁹⁶ Der bereits erwähnte Beitrag erschien in der *Wiener Rundschau*, die während ihres fünfjährigen Bestehens auch Gedichte von Vertretern des Jungen Wien publizierte. Werke von Schaukal, Hofmannsthal, Altenberg, aber auch Kraus' Kritik an Jung-Wien (*Die demolirte Literatur*) sind im ersten Jahrgang der Kulturzeitschrift verewigt. Ihre programmatische Ausrichtung stimmt mit der zeit- und kulturkritischen Auffassung des jungen Schaukal überein. In Heft 1 des dritten Jahrgangs (1898/1899) formuliert die *Wiener Rundschau* ihre Mission:

Sie will überdies zu einer Zeit, da das Verständnis des Wesens der Kunst fast gänzlich abhandengekommen ist, der *Kunst an sich* eine Zufluchtstätte bieten, gänzlich entrückt den Masstäben, welche die herrschende Halbbildung, auf ihre materielle Macht gestützt, auch an die Werke der Kunst zu legen geneigt ist. Das Gefühl für Distanzen, für Zwischenräume und Rangunterschiede, diese Grundlage jeder Cultur, ist uns verloren gegangen;

⁹⁴ Reinhard Wittmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick*. München 1991, S. 257.

⁹⁵ Vgl. Oliver Pfohlmann: *Literaturkritik in der literarischen Moderne*. In: *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*. Hg. von Thomas Anz und Rainer Baasner. München 2004, S. 94–113, hier S. 104–105; vgl. auch Mitterer: *Richard Schaukal – Literaturkritiker der Moderne*, S. 55.

⁹⁶ Vgl. Schaukal: *Über die Forderung von sogenannten Gedanken in der Dichtung*. In: *Wiener Rundschau*, 3. Jg, Nr. 7 (15. Februar 1899), S. 171–173.

die Pfaidler schwatzen über die Wissenschaft, und die Handwerksleute der öffentlichen Meinung über die Kunst; ohne die Stütze einer sicheren Weltanschauung verliert die Gegenwart die Fähigkeit Werte zu beurtheilen; im Schlamm der alles überflutenden Mittel-mässigkeit versinkt die Ehrfurcht vor dem Recht der Persönlichkeit. Der dereinstigen Herrschaft der Geistigen die Wege zu bahnen: das war und ist unser Programm.⁹⁷

Neben der *Wiener Rundschau* publizierten auch andere Blätter in unregelmäßigen Abständen Beiträge von Jung-Wien. *An der schönen blauen Donau* (1886–1896), die 1890 in Brünn gegründete *Moderne Dichtung*, die nach einem Jahrgang in Wien als *Moderne Rundschau* für ebenfalls nur ein Jahr erschien und dann in Berlin als naturalistische *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit* fortgesetzt wurde, außerdem die *Wiener Literaturzeitung* (1891–1893), die *Liebelei* (1896) und eben die *Wiener Rundschau* (1896–1901): Sie alle zeugen von einem schnelllebigen Markt, der durch Konkurrenzdruck und eine hohe Frequenz an Gründungen, Neugründungen und Konkursen geprägt war.

Im Feld der literarisch ausgerichteten Zeitschriften wiederholte sich die marginale Rolle österreichischer Verlage. Das aus der *Neuen Revue* (1893–1898) hervorgegangene Wochenblatt *Die Waage* steht symptomatisch für einen allgemeinen Schwerpunktwechsel von literarisch-kulturellen zu vermehrt tagespolitischen und wirtschaftlichen Inhalten.⁹⁸

Mit Blick auf den Hochbetrieb im Zeitungswesen spielte für die Verbreitung der Werke Jung-Wiens und für die theoretischen Vorgaben der Moderne Hermann Bahr eine gewichtige Rolle als Stichwortgeber und Literaturvermittler. Als einflussreicher Akteur in – und Mitinitiator des Kulturtransfers zwischen – Berlin, Paris und Wien lenkte er sowohl die Zirkulation bestimmter Themen und Programme als auch die Erfolge der von ihm protegierten Dichter und beeinflusst somit bis heute das Bild der Literatengruppe Jung-Wien.⁹⁹ Das 1894 von Bahr, Isidor Singer (1857–1927) und Heinrich Kanner (1864–1930) gegründete Wochenblatt *Die Zeit* stellte eine wichtige Publikationsmöglichkeit für die Akteure des Jungen Wien dar; die ästhetische Ausrichtung bestimmte ihr leitender Kulturredakteur – Hermann Bahr.¹⁰⁰ Solchen dynamischen und prozessualen Bemühungen um kulturelle beziehungsweise literarische Vermittlung standen Ausschlussmechanismen gegenüber, die – ob aus qualitativen, strategischen

⁹⁷ Wiener Rundschau H. 1, 3. Jg. (1898/1899). Hervorh. im Orig. durch Sperrschrift. Pfaidler war die Bezeichnung für Hemdenmacher und wird hier ironisch verwendet, um einen Kontrast zwischen den Berufsgruppen (Handwerker und Wissenschaftler) herzustellen. Gemeint ist damit der ‚Laie‘.

⁹⁸ Vgl. Lorenz: Wiener Moderne, S. 106–107.

⁹⁹ Vgl. Sprengel/Streim: Berliner und Wiener Moderne, S. 103.

¹⁰⁰ Vgl. Lorenz: Wiener Moderne, S. 107.

oder subjektiven Gründen – auch Schaukal erfahren musste.¹⁰¹ Wie aus einer Postkarte Strobls vom 16. Juli 1904 hervorgeht, hatte Schaukal den Redakteur der *Zeit* um eine Besprechung seiner Novelle *Mimi Lynx* gebeten.¹⁰² Zwei Monate später musste Strobl Schaukal jedoch berichten, ihm sei mündlich mitgeteilt worden, dass die Zeitung für „ein so minderes Talent keine Reklame mache.“¹⁰³

Nichtsdestotrotz suchte Schaukal weiter nach Wegen, kritische und literarische Beiträge öffentlichkeitswirksam zu positionieren. Der Großteil seiner Kontaktpflege war von der Absicht bestimmt, mit dichterischen oder essayistischen Beiträgen in verschiedenen deutschsprachigen, aber auch internationalen Periodika zu erscheinen. Dieser Widerspruch zwischen schriftstellerischer Ambition und autonomieästhetischer Medienkritik wurde bereits von Schaukals Kollegen ironisiert: In seiner Rezension von *Großmutter* merkt Franz Eckardt süffisant an, dass Schaukal ihm das Buch habe zukommen lassen, obwohl er die „Zeitungsschreiber“ doch eigentlich verachte.¹⁰⁴ Auch Armin Friedmann (1863–1939) lässt es sich nicht nehmen, in einer an Schaukals *Giorgione* angelehnten Dialog-Rezension festzuhalten: „Aber – er ist auch ein ganz brillanter Journalist. Im besten Sinne des verrufenen Wortes. Wer für die Zeitung schreibt, gern schreibt, oft schreibt, gut und viel schreibt, den darf man doch wohl einen Journalisten nennen, und wenn er es unter dem Strich tut, einen Feuilletonisten.“¹⁰⁵

2.1 Simplicissimus

Schaukals publizistische Anfänge waren literarisch motiviert. Im ersten Jahrgang des *Simplicissimus* ist 1896 neben dem Gedicht „Frühling“ seine Karikatur „Statt einer Kritik. Junge Lyrik“ abgebildet. Bis zu seinem Tod veröffentlichte Schaukal

101 Leonhard Adelt rezensierte Schaukal 1902 in der Wochenzeitung *Die Zeit*, Bd. 32, Nr. 412 (23. August 1902), S. 120; Schaukal veröffentlichte in derselben Nummer der *Zeit* einen Aufsatz mit dem Titel „Der Baron Clemens M. erzählt der Gräfin Kathi F.“ (ebd., S. 127–128). Zu unterscheiden ist in diesem Jahr die *Wochenzeitung* von der *Tageszeitung* mit demselben Titel, die 1894–1904 wöchentlich am Samstag beziehungsweise 1902–1919 täglich in Wien erschien. Ab 1904 wurde die Wochenzeitung als *Österreichische Rundschau* (1904–1924) weitergeführt.

102 Vgl. Schreiben Strobls an Schaukal vom 16.7.1904, S-NL, WB.

103 Brief Strobls an Schaukal, 18. August 1904, S-NL, WB.

104 Franz Eckhardt: „Großmutter“. In: Salzburger Chronik, Nr. 203, 43. Jg (7. September 1907), S. 1–3.

105 Armin Friedmann: Vom Kunst-Dichter. Ein Gespräch zwischen einer feingebildeten Dame und einem trockenen Fachmenschen. In: Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung, Nr. 55/1907 (7. März 1907), S. 1–3, hier S. 1.

in unregelmäßigen Abständen Beiträge in der Münchner Satirezeitschrift mit der roten Bulldogge.¹⁰⁶ Das von Albert Langen – „eine noch nicht geklärte Mischung von Mäzen und Geschäftsmann“¹⁰⁷ – gegründete Blatt entwickelte sich vor allem in der frühen Phase seines Bestehens zum Sprachrohr für subversive, satirische und moralische Beiträge ersten Ranges.¹⁰⁸ Die „große Zeit“ der Zeitschrift beläuft sich auf die Jahre zwischen 1896 und 1914, danach übernahm der *Simplicissimus* die nationalpatriotische Vorgabe des Deutschen Reichs, rief dazu auf, Kriegsanleihen zu zeichnen und versank während des Nationalsozialismus in linientreue Bedeutungslosigkeit.¹⁰⁹

In der Frühphase veröffentlichte der *Simplicissimus* literarische und gezeichnete Beiträge von Künstlern, zu denen Schaukal dann auch Kontakte knüpfte oder bereits geknüpft hatte, etwa Richard Dehmel (1863–1920), Thomas Theodor Heine (1867–1949), Alexander Roda Roda (1872–1945), Hermann Hesse, Arno Holz, Karl Kraus, Alfred Kubin, Heinrich und Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Hugo Salus und Arthur Schnitzler, sodass von einer Einbindung Schaukals in das *Simplicissimus*-Netzwerk durchaus die Rede sein kann.¹¹⁰

Mit Blick auf Schaukals frühe Erfolge in der angesehenen Gazette stellte Claudia Girardi zu Recht die Frage: „Wie kommt dieser junge, relativ unbekanntere Verfasser reichlich pathetischer unausgereift-schwermütiger Reimereien in den *Simplicissimus* zwischen die Frank Wedekinds, Thomas Manns, Peter Altenbergs, Richard Dehmels und gar Georg Herweghs?“¹¹¹ Zum einen, weil Schaukal nach der ästhetischen Mode der Zeit schrieb. Andererseits erfüllte der junge Dichter mit einer zwischen selbstironischer Persiflage und innovativer Tonalität changierenden Lyrik genau die programmatischen Erwartungen des *Simplicissimus*, vor allem Albert Langens. Der Verleger akzeptierte zwar bei weitem nicht jeden der von Schaukal eifrig nach München gesandten Beiträge. Allerdings zeugen die 15 zum Teil mit Zeichnungen Th. Th. Heines versehenen Veröffentlichungen in der ‚großen Zeit‘ des *Simpl* von einem nicht unerheblichen

106 Alle Ausgaben sind online abrufbar unter www.simplicissimus.info (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

107 Hermann Sinsheimer: Der *Simplicissimus*. In: Literatur in Bayern, Sonderheft *Simplicissimus* (1996), S. 4–16, hier S. 4.

108 [Anon.]: Der Name *Simplicissimus* und die Entstehung der satirischen Zeitschrift. In: Literatur in Bayern, Sonderheft *Simplicissimus* (1996), S. 2–3.

109 Sinsheimer: Der *Simplicissimus*, S. 16.

110 Versuchte sowie einmalige Kontaktaufnahmen beziehungsweise nicht mehr auffindbare weitere Korrespondenzstücke betreffen Emanuel von Bodman (1874–1946) und Selma Lagerlöf (1858–1940).

111 Claudia Girardi: Schwüle Leidenschaft. Richard Schaukal und der „*Simplicissimus*“. In: Literatur in Bayern, Sonderheft *Simplicissimus* (1996), S. 67–69, hier S. 67.

Erfolg des angehenden Dichters. Doch auch dieses Netzwerk war von uniplexer, nicht sehr dichter Struktur, die aus dem symbolischen Kapital – ein Dichter der vielbeachteten Zeitschrift in einer pulsierenden Metropole Europas zu sein – kaum Vorteile für das Wirken im literarischen Feld einbrachte. Immerhin nahm Alexander Roda Roda Schaukal in seine Humor-Anthologie auf, und auch Rilke versuchte, ihn für sein eigenes Zeitschriftenprojekt *Wegwarten* als Mitarbeiter zu gewinnen. Spätestens mit dem Ende der Monarchie hatten sich diese Kontakte jedoch verflüchtigt.

Ein gelungenes Beispiel für eine über die Netzwerke zustande gekommene Vermittlung ist Thomas Manns Intervention beim Chefredakteur des *Simplicissimus* Reinhold Geheeb. Vom Kollegen gedrängt, veröffentlichte dieser schließlich weitere Gedichte Schaukals, die in der Schreibtischschublade zu verstauben drohten. Mann war vermutlich auch deshalb erfolgreich, weil zwischen ihm und Geheeb ein doppelter Konnex bestand; sie waren nicht nur über den *Simplicissimus* miteinander verbunden, sondern beide auch Mitarbeiter beim Langen-Verlag, begegneten sich also regelmäßig in den jeweiligen Redaktionsbüros. Ob Hermann Hesses Tätigkeit als Redaktionsmitglied (seit 1905) ausschlaggebend für Schaukals Veröffentlichungen im *Simplicissimus* war, lässt sich kaum mehr ermitteln. Im seit 1903 geführten Briefwechsel deuten lediglich die Nennung des Mitarbeiters Carl Busse (1872–1918) sowie ein aus dem Redaktionsbüro der Zeitschrift abgeschickter Brief Hesses an Schaukal auf das Münchner Satireblatt hin.¹¹²

2.2 Jugend

Eine weitere, wie auch der *Simplicissimus* 1896 in München gegründete Kunst- und Literaturzeitschrift, zu der Schaukal erst einige Jahre später Zugang erhielt, ist die *Jugend*, die Namensgeberin der Kunstrichtung Jugendstil. Zwar trug sie nicht so entscheidend zu den literarischen Impulsen der frühen Moderne in München bei wie der *Simplicissimus*. Doch trotz der vordergründig konservativ-bürgerlichen Ausrichtung zählte sie vor allem in der Frühphase ihres Bestehens zu den Verkünderinnen eines künstlerischen Aufbruchs, der die Überwindung des gründerzeitlichen Historismus zum Ziel hatte.¹¹³

¹¹² Vgl. den Brief Hesses an Schaukal, 28. Oktober 1902, S-NL, WB.

¹¹³ Alle Ausgaben von *Jugend* sind online abrufbar unter <http://www.jugend-wochenschrift.de/index.php?id=24> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

Unter dem Pseudonym ‚Karlchen‘ bezieht sich 1904 ein Autor der Zeitschrift dezidiert auf zwei Kronzeugen des Antihistorismus: auf Stefan George und Richard Schaukal. Das Stilempfinden des Verfassers sei an diesen beiden geschult, deshalb könne er auch den „mittelmäßigen Poeten und schlechten Historikern“ nichts abgewinnen, so ‚Karlchen‘. Die Rede ist hier – und das dürfte Schaukal geschmeichelt haben – von Friedrich Schiller.¹¹⁴

Kunst und Leben kamen gemäß der ästhetischen Linie um 1900 säuberlich getrennt voneinander zur Sprache. „Die ‚Jugend‘ ist somit als Publikation zu beschreiben, die avantgardistisch ist, ohne doch agitatorisch zu sein.“¹¹⁵ Ab 1914 häuften sich Beiträge, die in patriotischer Diktion den Krieg befürworteten. Zwar konnte die *Jugend* in den 1920er Jahren unter der Ägide des Schriftleiters Franz Schoenberner (1892–1970) an die avantgardistischen Ansprüche der frühen Zeit anknüpfen, doch zugleich sank die Auflagenzahl erheblich. In den 1930er Jahren fiel sie der Gleichschaltung zum Opfer, ehe sie 1940 ganz eingestellt und ihr verantwortlicher Redakteur Arnold Weiss-Rüthel (1900–1949) ins Konzentrationslager Sachsenhausen deportiert wurde.¹¹⁶

Während *Jugend* in den ersten fünf Jahren ihres Bestehens keinerlei Notiz von Schaukal nahm, führte die von Vogeler gestaltete Veröffentlichung von *Pierrot und Colombine* im Jahr 1902 erstmals zu einer Nennung seines Namens. Dabei offenbarte das Blatt seine satirisch-kritische Schärfe, die sich gegen die präventöse Aufmachung des Buches richtete. Unter dem Titel „Kaviar fürs Volk“ wurde Schaukals „schwindsüchtiges Bändchen“ als ebenso „naiv“ wie in seiner luftigen Gestaltung anmaßend bezeichnet.¹¹⁷ Schaukal entgegnete dem Vorwurf der Ausstattung Anfang 1904 in der *Wiener Zeitung*: „[M]an spare nicht mit weißen Blättern (drucke nicht – scheußlicher Mißbrauch – auf die letzte Seite Anzeigen); sie sind Schmuck und Schutz zugleich.“¹¹⁸

Zwischen 1905 und 1909 lieferte Schaukal 16 Beiträge für die Zeitschrift *Jugend*, im längeren Zeitraum der Jahre 1929 bis 1937 waren es lediglich vier. Allein 1907 erschienen neun Texte, darunter im ersten Heft des Jahres ein Vorabdruck in Auszügen von *Andreas von Balthesser*. Das letzte in *Jugend* veröffentlichte Gedicht trägt den Titel „Sternennacht“ und stellt eine entrückte Erfolgsreflexion des lyrischen Ichs dar:

114 Karlchen: Liebe Jugend! In: *Jugend*, 9. Jg., H. 37 (8. September 1904), S. 757.

115 [Anon.]: Über die Zeitschrift *Jugend*. <http://www.jugend-wochenschrift.de/index.php?id=21> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

116 Vgl. [Anon.]: Über die Zeitschrift *Jugend*.

117 [Anon.]: Kaviar fürs Volk. In: *Jugend*, 7. Jg., H. 22 (27. Mai 1902), S. 368.

118 Schaukal: *Das Buch*, S. 1.

Wieder bin ich unter hohen Sternen / eine Weile feierlich gewesen: / Weltenweithin Flimmern stiller Fernen / hab ich, eine Rätselschrift, gelesen. // Meine Sterne, fremdeste Gefährten, / unermeßlich durch das All verbreitet, / die mir schon so manche Ruh gewährten, / wann wird mir der Weg durch euch bereitet?¹¹⁹

Kaum verhüllt fragt der alternde Lyriker sehnsuchtsvoll nach der Aufnahme in den literarischen Kanon und vergleicht seine Werke mit denen, die bereits als bleibende Sterne aufgegangen sind. Sein beachtlicher Erfolg zwischen der Jahrhundertwende und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs hatte sich jedoch in der zweiten Hälfte der Dichterkarriere nicht fortgesetzt.

2.3 Die Gesellschaft, Die Insel und Avalun

Für Schaukals vielversprechendes Frühschaffen im literarischen Feld Münchens sprechen auch seine ab 1896 veröffentlichten Beiträge in *Die Gesellschaft*. In den 17 Jahren seines Bestehens (1885–1902) wechselte das Blatt mehrmals Herausgeber, Untertitel und programmatischen Kurs und prägte vor allem in den ersten Jahren das geistige Klima Münchens sowie anderer deutschsprachiger Städte. *Die Gesellschaft* nahm eine führende Rolle in der Verbreitung naturalistischer Literatur ein und brachte auch sozialpolitische Themen. Die Beiträge verbanden Positionen des Naturalismus mit zeit- und kapitalismuskritischen Gedanken und nahmen gegenüber dem Berliner ‚Konsequenten Naturalismus‘ eine kritische, konkurrierende Haltung ein. Vor allem nach der Gründung der *Freien Bühne für modernes Leben* in Berlin im Jahr 1890 büßte das Monatsblatt jedoch seinen Stellenwert als naturalistisches Leitmedium ein, distanzierte sich vom Realismus/Naturalismus der Frühzeit und näherte sich zusehends der Heimatkunst an.¹²⁰

Schaukal verfasste mindestens ein Dutzend Beiträge aller Gattungen für die Zeitschrift – von Lyrik über die kleine Prosaform und den Essay bis zum Drama – und stellte ihr zu Reklamezwecken Vorabdrucke unveröffentlichter Werke zur Verfügung. Wie die 1899 ebenfalls in München begründete und unter anderem von Otto Julius Bierbaum (1865–1910) herausgegebene, nicht minder bedeutende, aber schlussendlich weitaus kurzlebige Zeitschrift *Die*

¹¹⁹ Schaukal: Sternennacht. In: *Jugend*, 42. Jg., H. 13 (30. März 1937), S. 202.

¹²⁰ Vgl. Oliver Pfohlmann und Barbara Pfister: *Die Gesellschaft (1885–1902)*. In: *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*. <http://www.online.uni-marburg.de/literaturkritik/forschung/modul.php> (Zugriff begrenzt auf Online-Abonnenten von [literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de); zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

Insel stellte auch *Die Gesellschaft* ihr Erscheinen mit dem Jahr 1902 ein. Schaukal, der in beiden Blättern veröffentlichte, verlor so auf einen Schlag gleich zwei für den Erwerb und Austausch von symbolischem, sozialem und ökonomischem Kapital entscheidende Publikationsorgane.

Zu den Akteuren, die ungefähr zur selben Zeit wie Schaukal in der *Gesellschaft* veröffentlichten und mit ihm in Kontakt standen, zählen Peter Altenberg, Otto Julius Bierbaum, Thomas Mann, Kurt Martens, Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Hugo Oswald (1873–1924), Wilhelm von Scholz, Georg Stolzenberg (1857–1941), Maria Stona (eigentlich Scholz, 1861–1944), Karl Hans Strobl und Bodo Wildberg (1862–1942). Zu den Schaukal nahestehenden *Insel*-Beiträgern gehören neun Akteure: Bierbaum, Blei, Dehmel, Arno Holz, Heinrich Mann, Julius Meier-Graefe (1867–1935), Hans von Müller (1875–1944), Gerhard Ouckama Knoop (1861–1913) und Heinrich Vogeler.

Zu Dehmel hatte Richard Schaukal bereits 1894 mit der Bitte um eine Rezension seines Einakters *Rückkehr* Kontakt aufgenommen. Der arrivierte Dichter antwortete, dass er ihn zwar aus diversen Zeitungsveröffentlichungen kenne, wegen der Strapazen seiner eigenen journalistischen „Brotarbeit“ die Bitte allerdings ausschlagen müsse. Auch bezüglich Schaukals „Verlagsverlegenheiten“ könne er nichts ausrichten, ringe er doch selbst um die Publikation seiner eigenen Werke.¹²¹ Dass Dehmel nicht die richtige Ansprechperson war, machte dieser im sich entwickelnden Briefverkehr immer wieder deutlich. Er wollte weder gemeinsam mit Schaukal die Übertragung von Verlaines (1844–1896) Gedichten herausgeben,¹²² noch war er gewillt, den jungen Kollegen für die *Freie Bühne* zu empfehlen, da seine Beziehungen nicht ausreichten; der Fischer-Verlag hege ihm gegenüber prinzipiell „Antipathien“, so Dehmel.¹²³ Am 17. März 1902, zu einer Zeit also, als Schaukal erste dichterische Erfolge vorweisen konnte, brach Dehmel den von beiden Seiten nicht gerade herzlich geführten Briefwechsel ab: „Anbei, geehrter Herr, erhalten Sie Ihr Buch zurück. Ich verbitte mir hier doch ein für allemal Ihre ‚Herzlichkeiten‘. Sie sollten sich doch schämen, daß Sie sich einem so ‚unreinen Menschen‘, wie ich Ihrer Meinung nach bin, immer wieder aufdrängen.“¹²⁴ Schaukals Brief an Dehmel ist nicht erhalten, doch die Reaktion lässt darauf schließen, dass er auch in diesem Schreiben seine übliche Strategie der verehrenden Kritik verfolgt hatte.

121 Brief Dehmels an Schaukal, 11. Juni 1894, S-NL, WB.

122 Brief Dehmels an Schaukal, 22. Juni 1894, S-NL, WB.

123 Brief Dehmels an Schaukal, 11. September 1894, S-NL, WB.

124 Brief Dehmels an Schaukal, 17. März 1902, S-NL, WB. Bei dem genannten Buch handelt es sich vermutlich um *Pierrot und Colombine*.

Der Zwist hielt Schaukal nicht davon ab, im Januar 1905 einen für seine eigene poetologische Auffassung erhellenden Aufsatz über Dehmel in der *Österreichischen Rundschau* zu veröffentlichen, der die Grundlage seiner 1908 publizierten Studie *Richard Dehmels Lyrik* darstellt.¹²⁵ Doch erst nach dem Krieg traten die beiden Dichter erneut in Kontakt. Nach den historischen Veränderungen der *Umwelt*, die Thomas Schweizer als ersten Baustein der Netzwerkanalyse bezeichnet,¹²⁶ erinnerte sich Dehmel seiner vermeintlich ideologischen Verbündeten (*Kognitionen*) und bat Dichter wie Hofmannsthal, Schnitzler, Franz Werfel (1890–1945), Altenberg, Rilke und eben Schaukal, einen am 12. Dezember 1918 verfassten öffentlichen Aufruf mit der Forderung zu unterzeichnen, dass Gebiete wie Elsass-Lothringen deutsch bleiben sollten (*Handlung*). Gemeinsam mit Schaukal unterschrieben auch Arno Holz, Emil Ludwig (1881–1948), Thomas Mann und Jakob Wassermann den Aufruf „Deutsche Dichter gegen einen Gewaltfrieden“, den die *Münchener Zeitung* am 27. Dezember 1918 abdruckte. Vor dem Hintergrund der politischen Umbrüche söhnten sich Schaukal und Dehmel aus und führten ihre früheren Kontroversen auf „jugendliches Ungestüm“ und „Eigensinn“ zurück.¹²⁷ Als letzte *Handlung*, die einem gemeinsamen kognitiven Movens entsprang, vermittelte Schaukal Dehmel im Frühjahr 1919 als Beiträger an die Zeitschrift *Das Gewissen*. Am 8. Februar 1920 verstarb der deutsche Schriftsteller, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts dem literarischen München-Netzwerk angehörte, aber in jener frühen Phase mit Schaukal noch nicht interagieren wollte.

Eine weitere publizistisch-literarische Institution, die ebenfalls in München angesiedelt und für Schaukals zunehmende Etablierung im Feld der Literatur nicht unbedeutend war, ist die 1901 von Richard Scheid (1879–1962) herausgegebene Zeitschrift *Avalun*. Schaukal veröffentlichte 17 Gedichte in den insgesamt nur neun Hefte umfassenden „Blättern für die neue deutsche lyrische Wortkunst“, so der programmatische Untertitel.¹²⁸ In einer in *Das litterarische Echo* veröffentlichten Rezension der Zeitschrift bezeichnete er vor allem Rainer Maria Rilke, der seinerseits fünf Beiträge in *Avalun* veröffentlichte,¹²⁹ als einen der „befähigtesten Jünger“, der unter den Dichtern eine Vorreiterrolle für die anderen einnehme.¹³⁰ Weitere Akteure wie Emanuel von Bodman, mit dem

125 Vgl. Schaukal: *Richard Dehmels Lyrik. Versuch einer Darstellung der Grundzüge*. Leipzig 1908.

126 Vgl. Schweizer: *Muster sozialer Ordnung*, S. 147–149.

127 Brief Dehmels an Schaukal, 12. Januar 1919, S-NL, WB.

128 Vgl. Thomas Dietzel und Hans-Otto Hügel: *Deutsche literarische Zeitschriften 1880–1945*. Ein Repertorium. Bd. 1. München u. a. 1988, S. 105.

129 Vgl. George C. Schoolfield: *Young Rilke and His Time*. Rochester (NY) 2009, S. 198.

130 Schaukal: *Avalun*. In: *Das litterarische Echo*, 3. Jg. (1900/1901), S. 1578–1579, hier S. 1578.

auch Rilke in Kontakt stand und der ebenfalls für den *Simplicissimus* schrieb, hätten sich „aus dem sonnenfunkelnden gesunden Revier wohl nur verirrt in diese mond-silbern überflossenen Traumgehege.“¹³¹

2.4 Deutsche Kunst und Dekoration und Der Sturm

Über die Vermittlung Heinrich Vogelers gelangte Schaukal zu einer weiteren, im deutschen Kaiserreich erscheinenden Kunst- und Kulturzeitschrift. Die vom Darmstädter Verleger Alexander Koch seit 1897 publizierte *Deutsche Kunst und Dekoration* entwickelte sich zum Sprachrohr des dekorativen Jugendstils. Die Zeitschrift behandelte Fragen der Architektur und Innendekoration und stellte innovative künstlerische Techniken vor. Begleitet wurde dies von fotografischen und gemalten Anschauungsbeispielen beziehungsweise von literarischen und kulturkritischen Beiträgen.¹³²

Zwischen 1905 und 1912 veröffentlichte Schaukal in *Deutsche Kunst und Dekoration* insgesamt zehn Arbeiten, die als Glosse oder in fiktiver Dialogform (innen-)architektonische sowie künstlerische Themen behandelten. 1908 erschien in der vormals der Jugendstilästhetik verpflichteten Zeitschrift die an Adolf Loos angelehnte Polemik „Gegen das Ornament“. Schaukal gehörte zu den frühen Verehrern des ebenfalls aus Brünn stammenden Architekten und vertrat dessen Position und Linie vehement.

Auch im ersten Jahrgang der ab 1910 in Berlin erscheinenden und von Herwarth Walden herausgegebenen expressionistischen „Monatsschrift für Kultur und die Künste“ *Der Sturm* veröffentlichte Schaukal einen Beitrag über Loos. Darin huldigte er dem „starken Einsamen“, der sich als Einziger gegen die ziellosen künstlerischen Bestrebungen Wiens gerichtet und einen ebenso simplen wie kultivierten Stil entwickelt habe. Die alle geistigen wie künstlerischen Bereiche umfassenden Impulse der Metropole empfand Schaukal aufgrund des Fehlens einer einheitlichen moralischen Linie als problematisch:

Die wechselnde Farbe des öffentlichen Lebens ist bedingt durch zahlreiche unkontrollierbare Strömungen, Stimmungen unter der Oberfläche. Alle Gegenstände ordnen sich symphonisch in den nachgiebigen Rahmen ein. Selbst der politische und soziale Haß enträt nicht der – so leicht in die Roheit umzuschlagen geneigten – Gemütlichkeit. Und alles,

¹³¹ Schaukal: Avalun, S. 1579.

¹³² Vgl. die Information zur Zeitschrift auf der Website des Digitalisierungsprojektes: http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/artjournals/dk_deko.html (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

bis auf das Schlendern der Bummler – man sieht hier selten Menschen, die eilen – hat ein leicht künstlerisches Gepräge.¹³³

Weitere Akteure, die regelmäßig in *Der Sturm* publizierten, waren Loos und Karl Kraus, die eine nicht konfliktfreie Beziehung verband. In der *Fackel* wurde der Architekt vor allem wegen seiner Rezensionen für die *Neue Freie Presse* mehrfach kritisiert. Noch 1904 schrieb Kraus:

Der Architekt Adolf Loos hat eine Zeitlang in der ‚Neuen Freien Presse‘ Modewaren und kunstgewerbliche Gegenstände in seiner leichtfertig glücklichen und interessanten Art rezensiert. [...] Seit Loos ist aber das Blatt, dessen Herausgeber sich offenbar noch nicht reich genug dünken, auf den Geschmack des von literarischer Feder besorgten Warenlobs gekommen.¹³⁴

Diese Invektiven endeten 1906. Etwa zur gleichen Zeit trafen Loos und Kraus regelmäßig in der Wiener „Löwenbräu Bierhalle“ zusammen. Am 23. April 1911, 25. April 1911 und 1. Mai 1911 sandte Loos an den Stammtisch in der Teinfaltstraße 12 (bzw. an Karl Kraus direkt adressierte) Postkarten aus dem algerischen Biskra und aus Tunis, Ziele, die er gemeinsam mit dem Maler Carl Leopold Hollitzer (1874–1942) bereiste.¹³⁵

Lina Loos (1882–1950), die Frau des Architekten, bezeichnete die Tischrunde als Peter-Altenberg-Stammtisch, an dem Egon Friedell (1878–1938) und zeitweise auch Erich Mühsam (1878–1934) saßen.¹³⁶ Der Kreis etablierte sich um 1905 in jenem nach der Münchner Biermarke benannten Gasthaus, welches das gesamte Erdgeschoß eines Zinshauses einnahm. Der Abriss im Jahr 1911 bedeutete vermutlich auch das Ende der Künstlertreffen rund um Altenberg, Kraus und Loos.¹³⁷ Eine Teilnahme Schaukals an den Stammtischrunden ist nicht belegt; allerdings ist eine kurze Korrespondenz mit Loos erhalten, der sich in einem Brief ohne Datum mit einer Bitte an den bereits bekannten Rezensenten wendet:

133 Schaukal: Geistige Landschaft mit vereinzelter Figur im Vordergrund. In: *Der Sturm*, 1. Jg., Nr. 13 (26. Mai 1910), S. 101–102, hier S. 101.

134 Karl Kraus: Der Glanzlederfauteuil. In: *Die Fackel*, Nr. 161 (5. Mai 1904), S. 8–13, hier S. 9.

135 Diese Briefe lagen in einer Mappe gemeinsam mit weiteren von Kraus an Schaukal adressierten Telegrammen, die sich im Schaukal-Nachlass in der Wienbibliothek befinden.

136 Vgl. Lina Loos: *Das Buch ohne Titel. Erlebte Geschichten*. Hg. von Adolf Opel. Wien 2013, S. 75; vgl. auch Hans Veigl: *Karl Kraus, die Wiener Moderne und das Wiener Kabarett nach der Jahrhundertwende*. In: *Hundert Jahre Kabarett. Zur Inszenierung gesellschaftlicher Identität zwischen Protest und Propaganda*. Hg. von Joanne McNally und Peter Sprengel. Würzburg 2003, S. 39–50, hier S. 46.

137 Vgl. die unveröffentlichten Erinnerungen des Juristen Adolf Seitz in: *Timms: Dynamik der Kreise*, S. 67–68.

Sie würden mich zum Dank verpflichten, wenn Sie [...] in den Buchbesprechungen der Sonntagszeitung meines Artikels über die Kunstgewerbeschule in der Weise gedenken wollten, dass Sie den Verfasser als jungen Brünner Architekten (oder ähnlich) bezeichnen. Zu jedem Gegendienste gern bereit zeichne ich mit besten Grüßen Euer Wohlgeb. ergebener Adolf Loos.¹³⁸

Am 18. Dezember 1907 und am 17. Dezember 1912 bedankte sich Loos bei Schaukal für Büchersendungen mit Widmung und am 22. Dezember 1910 für einen positiven Artikel im *Merker*.¹³⁹ Doch der Kontakt blieb spärlich und die wenigen Briefe im Ton höflich distanziert.

Ähnlich wie bei Kraus gab sich Schaukal auch hier mit einer mehr geistigen Verbindung zufrieden; gegen seine Art behelligte er den polarisierenden, aber gut vernetzten Architekten ebenso wenig mit Vermittlungsanfragen wie den Herausgeber der *Fackel*, mit dem sich eine aus der Ferne grüßende, geistige Verbindung eingestellt habe, wie Schaukal 1933 festhielt.¹⁴⁰

2.5 Blätter für die Kunst, Der Brenner und Das Gewissen

Am 28. April 1896 schickte Schaukal Carl August Klein, Herausgeber der vier Jahre zuvor von Stefan George begründeten *Blätter für die Kunst*, einige Proben seines dichterischen Schaffens.¹⁴¹ Selbstbewusst stellte er sich in dem Schreiben vor: „Sie dürften mich übrigens aus dem modernen Schriftwesen kennen.“¹⁴²

Diesem offensichtlichen Fauxpas, sich als bereits bekannter Dichter einführen zu wollen, folgte ein zweiter, als sich Schaukal nach den Abonnementbedingungen der auf ein ausgesuchtes Publikum ausgerichteten *Blätter* erkundigte.¹⁴³ Es war durchaus keine Seltenheit, dass Dichter ihre Werke an Stefan George oder an die *Blätter für die Kunst* adressiert einsandten, auf diesem Wege konstituierte sich im Wesentlichen sogar die Gruppe des *Blätter*-Kreises. Allerdings erforderte eine Publikation entweder die Bekanntschaft Georges oder die Empfehlung eines

138 Brief Loos' an Schaukal, undatiert, S-NL, WB.

139 Vgl. die Briefe Loos' an Schaukal, 18. Dezember 1907, 22. Dezember 1910 und 17. Dezember 1912, S-NL, WB. Im Brief vom 17. Dezember 1912 lädt Loos Schaukal überdies zu einem Vortrag in die Schule von Eugenie Schwarzwald (1872–1940) ein.

140 Vgl. Schaukal: Karl Kraus, S. 18.

141 Vgl. Oesterheld: Schaukal und der George-Kreis, S. 77.

142 Zit. nach Oesterheld: Schaukal und der George-Kreis, S. 78.

143 Vgl. Oesterheld: Schaukal und der George-Kreis, S. 78.

Freundes, eine Hürde, an der auch Dichter wie Hans Carossa (1878–1956) oder die Brüder Heinrich und Julius Hart (1855–1906 bzw. 1855–1930) scheiterten.¹⁴⁴

Schaukal berief sich bei seiner Kontaktaufnahme nun auf Hofmannsthal, der ihm die Adresse Kleins habe zukommen lassen. Tatsächlich stand er zu dieser Zeit mit Hofmannsthal in Kontakt, wie aus Schaukals Briefwechsel mit Arthur Schurig ersichtlich wird. Schaukal war demnach im Besitz von mindestens drei Briefen des gleichaltrigen Dichters, die Schurig einzusehen bat, da er Hofmannsthals Schriftbild für einen geplanten Essay studieren wollte.¹⁴⁵

Indes ebnete die Nennung Hofmannsthals keineswegs den Weg zum zentralen Organ des Kreises, schließlich verband den Dichter seit der Begegnung in Wien zum Jahreswechsel 1891/1892 ein schwieriges Verhältnis mit Stefan George. Klein bedankte sich für die lyrischen Sendungen und begründete die Absage folgendermaßen: „[Z]um Abdruck für die ‚Blätter für die Kunst‘ pflegen wir nur solche Dichter zu bringen, die noch nicht oder nicht mehr in jenen bekannten Kunst- und Schönheitswidrigen modernen Veröffentlichungen ihre Muse anboten oder anbieten.“¹⁴⁶

In dieser Ablehnung liegt das gesamte Dilemma des um Anerkennung und literarische Teilhabe buhlenden jungen Schaukal. Zwar brachte er sich früh im Feld der Literatur ein und setzte sich unentwegt mit der Stilfindung und (seiner) dichterischen Einzigartigkeit auseinander. Doch immer wieder wurden seine Werke von den für ihn entscheidenden Akteuren als Imitation, seine Lyrik als ‚modern‘ und seine Poetik als zu beliebig und gefällig abgekanzelt. So unterbanden Carl August Klein und auch Hermann Bahr Schaukals Anschlussbemühungen an zwei bedeutende Gruppierungen der deutschsprachigen Moderne, an das Junge Wien und an den George-Kreis. Vor allem der letztgenannte Zirkel dürfte ein Sehnsuchtsort für Schaukals Dichterambitionen gewesen sein, wie Christian Oesterheld mit Bezug auf die unveröffentlichten Briefe an Klein herausarbeitet.¹⁴⁷ Ungewöhnlich liest sich die beinahe devote Haltung des seine Anliegen ansonsten ungestüm vorbringenden Dichters. Als letzte Maßnahme glich Schaukal seine Handschrift der im George-Kreis verbreiteten Kalligraphie an und verzichtete mit Ausnahme der Eigennamen auf Großschreibung. Im Herbst 1897 bekannte er in beinahe religiöser

144 Vgl. Achim Aurnhammer u. a. (Hg.): Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2016, S. 837.

145 Vgl. die Briefe Schurigs an Schaukal, vor allem jene vom 7. Dezember, 12. Dezember und 14. Dezember 1906, S-NL, WB.

146 Brief Kleins an Schaukal, Oktober 1897, S-NL, WB.

147 Vgl. Oesterheld: Schaukal und der George-Kreis.

Diktion, auf die Veröffentlichung seiner Werke andernorts verzichten zu wollen, um nur den einen Wunsch erfüllt zu bekommen:

[...] dem befangenen und bearbeiteten, armseligen eklen publikum gänzlich zu entrinnen und als ein von dem lästigen und ärgernden verleger-verkehre aufathmenden befreiter in die heiter-stillen hallen Ihrer von mir mit liebe und anerkennung besessenen und oftmals gelesenen und vor nächsten vorgelesenen blätter zu treten, wenn mich die runde würdig einzugehen und sitz und stimme zu behalten.¹⁴⁸

Trotz der Ablehnung zählte Schaukal Stefan George weiterhin – mit Ausnahme der Übersetzungen – zu seinen Modellpoeten.¹⁴⁹ Er schrieb über den ‚Meister‘ essayistische Beiträge und rühmte die *Blätter für die Kunst* als Kaderschmiede für talentierte Dichter.¹⁵⁰ In zwei erhaltenen Widmungsexemplaren bezeichnete er sich 1902 als „innige[n] Anhänger“,¹⁵¹ „treuen Verkünder“ und „Vorleser des hochverehrten Stefan George.“¹⁵²

Schaukal empfand in ästhetischer wie moralischer Hinsicht lediglich Karl Kraus als noch größere dichterische, moralische und kritische Idealfigur. In einer von der Innsbrucker Zeitschrift *Der Brenner* 1913 initiierten und veröffentlichten „Rundfrage über Karl Kraus“ bekundete der Angefragte – nach einem Seitenhieb gegen das unliebsame Format der Umfrage –, dass nach seinem Empfinden Kraus zu den wenigen deutschen Schriftsellern gehöre, „die von dieser viel und ungemein schlecht schreibenden Uebergangsepoche unseres Schrifttums geschichtlich dauern werden.“¹⁵³

Abgesehen von diesem kurzen Kommentar erscheint kein weiterer Beitrag Schaukals in der 1910 von Ludwig von Ficker (1880–1967) ins Leben gerufenen Zeitschrift, auch nicht, als er fast zwei Jahrzehnte später direkt darum ansuchte. Auf die gemeinsame Faszination für Kierkegaard (1813–1855), für Theodor Haecker und vor allem für Kraus, dessen *Fackel* dem *Brenner* sozusagen

148 Brief Schaukals an Klein, 6. Oktober 1897, zit. nach Oesterheld: Schaukal und der George-Kreis, S. 82.

149 Vgl. Oesterheld: Schaukal und der George-Kreis, S. 72; zu Schaukals Kritik an Georges Übertragungen siehe ebd., S. 73–74.

150 Vgl. Schaukal: Avalun, S. 1578.

151 Handschriftliche Widmung im Band *Meine Gärten. Einsame Verse* (Berlin 1897) mit dem Datum 14. Februar 1902.

152 Mit dem Datum 14. März 1902 versehene handschriftliche Widmung in *Von Tod zu Tod und andere kleine Geschichten* (Leipzig/Berlin 1902). Beide Widmungsexemplare bewahrt das Stefan George Archiv in der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart, auf.

153 Schaukal: [Antwort auf] Rundfrage über Karl Kraus. In: *Der Brenner*, 3. Jg., Nr. 19 (1. Juli 1913), S. 898–899, hier S. 899.

voran leuchtete, bezieht sich Schaukal in seinem Schreiben vom 27. April 1931 an den Herausgeber, ehe er im zweiten Teil zum eigentlichen Anliegen seiner Kontaktaufnahme kommt: dem „Brenner-Kreis näherzutreten“ und eine „hoffentlich andauernde Verbindung“ zu knüpfen.¹⁵⁴ Mehr noch, Schaukal zählte sich neben Haecker und Kraus zur „Trias der Maßgebenden“, die durch Stefan George und Rudolf Borchardt (1877–1945) erweitert werden könne. Er schlug Ficker die Publikation seines im Verein ‚Altösterreich‘ gehaltenen Vortrags über Marie von Ebner-Eschenbach und Adalbert Stifter (1805–1868) vor und offerierte darüber hinaus auch den Wiederabdruck eines beigelegten Aufsatzes zu André Gide.¹⁵⁵ Ein Jahr später wiederholte Schaukal sein Ansuchen und verstärkte die unglückliche Strategie des Selbstlobes. Er brauche sich nicht vorzustellen, da er mit Haecker und Kraus zu den drei großen „Prosaikern“ der Zeit gehöre und „als Lyriker für die Einsichtigen längst den ersten Platz nicht nur in Österreich“ einnehme, so die Eröffnung des Schreibens. Dem mehrere Sätze umfassenden Präludium über sein Reüssieren im Georg Müller Verlag folgt das Bekenntnis: „Ich bilde mir ein, daß ich seit je [...] in den Brenner Verlag gehört hätte, zumal da Haecker der einzige deutsche Schriftsteller ist, den ich außer Kraus, meinem wahlverwandten weltanschaulichen Antipoden, unbedingtermaßen schätze und liebe.“ Was Schaukal dem Publizisten und Herausgeber dann anbietet, wirkt nicht sehr attraktiv, handelt es sich doch abermals um bereits veröffentlichte und neu kompilierte essayistische sowie lyrische Beiträge, die der Empfänger des Briefes gerne auch in geringer Stückzahl als Liebhaber- oder Luxusausgaben drucken lassen könne.¹⁵⁶

Ficker muss sich bei Haecker nach Schaukal erkundigt haben, der – wie übrigens auch im Falle der bereits kurz erwähnten Widmung des Kraus-Essays – verhalten reagierte.¹⁵⁷ Am 9. Juni 1934 erteilte der *Brenner*-Herausgeber Schaukal eine Absage. Die vorgeschlagenen Texte seien für den *Brenner* zu abseitig und darüber hinaus bereits veröffentlicht. Abschließend deutet Ficker den Beginn einer unsicheren Zeit an, die sich auch auf die Zeitschrift negativ auswirken

154 Brief Schaukals an Ficker, 27. April 1931, in: Ignaz Zangerle u. a. (Hg.): Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1926–1939. Innsbruck 1991 (= Brenner-Studien XI), S. 187. Online: <https://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/bibliothek/pdf/ficker-bd-3-gesamt-neu.pdf> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

155 Vgl. den Brief Schaukals an Ficker, 27. April 1931, in: Zangerle u. a. (Hg.): Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1926–1939, S. 187.

156 Brief Schaukals an Ficker, 5. März 1932, in: Zangerle u. a. (Hg.): Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1926–1939, S. 219–220.

157 Vgl. den Brief Haeckers an Ficker, 25. Januar 1933, in: Zangerle u. a. (Hg.): Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1926–1939, S. 227.

könnte. Tatsächlich sollte die Pfingstnummer des Jahres 1934 für zwölf Jahre die letzte Ausgabe bleiben. Ficker schrieb Schaukal:

Ich kann auch künftig nur berücksichtigen, was in der Linie dieser Entwicklung nicht schon offenbar, sondern noch verhüllt ist. Es sind doch erst die ersten Schleier, die sich vor dem neuen, schon bang geahnten und bald sich mehr verdichtenden Weltbild heben. Ich selbst konzipiere meinen kleinen, aber gewagten Beitrag, wie ich immer wieder betonen muß, ganz ins Unsichere und Ungewollte hinein.¹⁵⁸

Schaukal reagierte gekränkt und versicherte in einem Schreiben vom 13. Juni 1934, keinerlei Publikationsanfragen mehr an Ficker richten zu wollen.¹⁵⁹

In lediglich einem Fall wurde Richard Schaukal zum wichtigsten Mitarbeiter einer Kulturzeitschrift, nämlich im Jahr 1919 für *Das Gewissen* von Alois Essigmann und Rudolf Falk. Bereits seit Ende Juli 1916 stand er mit dem Schriftsteller und Publizisten Essigmann in Verbindung. Dieser Kontakt sollte sich zu einem der wesentlichen Bezugspunkte in der Zwischenkriegszeit und Essigmann zum ersten Fürsprecher für Schaukals konservative Neupositionierung im literarischen, aber auch im politisch-ideologischen Feld entwickeln. Gegenüber Kubin bezeichnete Schaukal rückblickend sein Wirken für *Das Gewissen* als Höhepunkt seiner „scharfen Opposition gegen die demokratisch-republikanisch-verjudete Zeit.“¹⁶⁰

Der Maler Maximilian Liebenwein, Essigmanns Schwager, mit dem Schaukal 1914 den illustrierten Band *Kindergedichte* herausgegeben hatte,¹⁶¹ hatte den Kontakt zwischen dem zu der Zeit noch in Berlin lebenden Schriftsteller und dem in Wien tätigen Beamtendichter vermittelt. Die ersten Briefe sind von gegenseitigen weltanschaulichen, kulturellen und ästhetischen Bekenntnissen geprägt. Essigmann und Schaukal debattierten über die Bedeutung Otto Weiningers (1880–1903) und vor allem über Karl Kraus. Wie Essigmann seinem Briefpartner mitteilte, hatte er sich in Berlin mit dem Herausgeber der *Fackel* getroffen, dabei sei auch von Schaukal die Rede gewesen.¹⁶² Nicht zuletzt versicherten sie sich in

158 Brief Fickers an Schaukal, 9. Juni 1934, in: Zangerle (Hg.): Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1926–1939, S. 255–256, hier S. 256.

159 Vgl. den Brief Schaukals an Ficker, 13. Juni 1934, in: Zangerle (Hg.): Ludwig von Ficker. Briefwechsel 1926–1939, S. 256.

160 Brief Schaukals an Kubin, 18. Juli 1933, K-S, BSB.

161 Vgl. Schaukal: *Kindergedichte*. Aus den fernen Tagen der tannengrünen Kindheit ... (Werke 1892–1896). Mit Bildern von Maximilian Liebenwein. Wien 1914. Der Gedichtband gelangte nicht in den Buchhandel, sondern wurde an diverse Bibliotheken in Österreich und Deutschland vergeben. Drei Exemplare wurden zu je 200 Mark verkauft. Schaukal spendete den Gesamterlös dem Roten Kreuz; vgl. [Anon.]: [ohne Titel]. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 17961 (26. August 1914), S. 11.

162 Vgl. den Brief Essigmanns an Schaukal, 14. Februar 1917, S-NL, WB.

den ersten Briefen gegenseitig ihrer antisemitischen Gesinnung,¹⁶³ die auch in der später gegründeten Zeitschrift *Das Gewissen* zum Prinzip erhoben werden sollte. Am 16. November 1918 erwähnte Essigmann gegenüber Schaukal sein Vorhaben, zusammen mit Rudolf Falk eine Zeitschrift ins Leben rufen zu wollen. Er bat den Kollegen um dessen Mitarbeit und um die Vermittlung von potentiellen Beiträgern, die dem Geist und der Programmatik von *Das Gewissen* entsprechen. Die in Wien aufgelegte Halbmonatsschrift erschien erstmals im März 1919, wurde aber nach nur fünf Monaten mit dem Juli-Heft, der Nummer 9/10, wieder eingestellt.

Das Gewissen widmete sich literarischen und kulturellen, aber auch politischen und wirtschaftlichen Themenfeldern. Bereits die in der *Buchhändler-Correspondenz* geschaltete Ankündigungsannonce trägt Schaukals antisemitische und kulturkritische Handschrift:

„Das Gewissen“ soll *über allen Parteien und Meinungen stehend*, unbeirrt durch alle Vorteile, die dies oder jenes System, sei's in Politik oder Wirtschaft, verspricht, seine Stimme warnend erheben und in ehrlicher Kritik stets darauf hinweisen, welche ungeheuren Opfer an Kultur unsere Zeit der Zivilisation bringt. Immer wieder soll es erinnern, daß nicht alles gut ist, was notwendig ist, daß des Lebens Notdurft keine geistige Angelegenheit ist – Zivilisation nicht Kultur – Organisation nicht Wachstum! [. . .] In der Überflutung alles öffentlichen Lebens mit jüdischem Geist, sehe ich [. . .] eine ungeheure Gefahr für unser Wesen [. . .]. Das gute Gewissen, der rein künstlerische Teil, soll unsere Sehnsucht ausschreien [. . .].¹⁶⁴

Schaukals Einfluss auf die von Essigmann und Falk geleitete Zeitschrift war groß. Auf seine Veranlassung hin veröffentlichte Richard Dehmel, mit dem er wegen des erwähnten politischen Aufrufs ohnehin in Kontakt stand, einen seiner letzten Beiträge im ersten Heft von *Das Gewissen*.

Die Liste der Beiträger deckt sich weitestgehend mit Schaukals ästhetischer Affinität und seiner rechtskonservativen, später auch faschistischen Ideologie.¹⁶⁵ Rudolf Huch (1862–1943), Jörg Lanz von Liebenfels (1874–1954), Emil Wohlgemuth, Hans Paul Freiherr von Wolzogen (1848–1938) und Arthur Schurig befanden sich zu jener Zeit im selben Netzwerk wie Schaukal. Von

163 Vgl. die Briefe Essigmanns an Schaukal vom 20. Juli sowie vom 5., 15. und 26. Oktober 1916, S-NL, WB.

164 Anzeige in: *Buchhändler-Correspondenz*, Nr. 9/1919 (26. Februar 1919), S. 125; Hervorh. im Orig. durch Fettung. Siehe auch Dietzel/Hügel: *Deutsche literarische Zeitschriften 1880–1945*, S. 497.

165 Zu Schaukals Annäherung an den und Distanzierung vom Nationalsozialismus vgl. Christian Neuhuber: Der „Fall Schaukal“. Richard von Schaukals Auseinandersetzungen mit der NS-Presse um „Anschluss“ und „Österreich-Idee“ 1932–1934. In: *Modern Austrian Literature*, Bd. 38, Nr. 3–4 (2005), S. 13–36.

einer Anfrage bei Thomas Mann riet er ab, obwohl Essigmann einen Beitrag des deutschen Schriftstellers befürwortet und als symbolischen Gewinn für die Zeitschrift erachtet hätte. Generell scheint die Resonanz bei den angefragten Akteuren nicht sonderlich groß gewesen zu sein, sahen sich die Herausgeber doch bemüht, in der Vorankündigung ihrer Zeitschrift festzuhalten: „Mit anderen unserer Großen, die durch die Ungunst der Verkehrsverhältnisse schwerer zugänglich sind, schweben aussichtsreiche Unterhandlungen.“¹⁶⁶ Gemeint ist hier der nach Kriegsende zum Erliegen gekommene postalische Verkehr. Doch nicht nur technische Hindernisse, auch Schaukals Animositäten waren für die Rekrutierung oder Ablehnung von Beiträgern für *Das Gewissen* ausschlaggebend. Auch eine mögliche Anfrage bei Gerhart Hauptmann (1862–1946) wurde diskutiert und – aufgrund Schaukals ablehnender Haltung – verworfen.¹⁶⁷

Schaukals Reaktionen als Schriftsteller und Beamter auf die Gründung der Republik stehen ganz im Zeichen seiner zunehmenden Politisierung, wie noch ausführlicher zu zeigen sein wird. Der Kontakt zu Essigmann und seine Mitarbeit am *Gewissen* veranschaulichen erste Etappen jener neuen Verbindung von politischem Engagement und schriftstellerischen Bestrebungen. Nachdem Schaukal Essigmann eine Liste potentieller Mitarbeiter für das Blatt hatte zukommen lassen, reagierte der Gründer verwundert:

Die Liste weist ja fast nur Polemiker auf! Bitte lassen Sie dem „Gewissen“ auch etwas von dem Dichter Schaukal zukommen. Ich begreife, dass die bewegte Zeit den Polemiker in Ihnen aufwühlt, aber das G. muss gleich im Anfang zeigen, dass es mindestens zur Hälfte auch der Schönen Literatur gehört.¹⁶⁸

Essigmann bekräftigte immer wieder sein Anliegen, dass auch dichterische Erzeugnisse Platz im *Gewissen* einnehmen müssten und die politischen Essays kein Übergewicht haben sollten. „Sie haben kein polemisches Talent!“, so der Schriftleiter in aller Deutlichkeit.¹⁶⁹

Die Existenz von *Das Gewissen* stand mit seiner Gründung bereits auf der Kippe, zum einen wegen der Papierknappheit, dann aufgrund der allgemeinen Teuerung und nachlassenden Kaufkraft, nicht zuletzt auch wegen der andauernden Kohlennot in der unmittelbaren Nachkriegszeit.¹⁷⁰ Möglich, dass auch programmatische Unstimmigkeiten zwischen Schaukal und Essigmann zum Scheitern des Zeitschriftenprojekts beigetragen haben.

166 Anzeige in: Buchhändler-Correspondenz, Nr. 9/1919 (26. Februar 1919), S. 125.

167 Vgl. den Brief Essigmanns an Schaukal, 17. Januar 1919, S-NL, WB.

168 Brief Essigmanns an Schaukal, 4. Januar 1919, S-NL, WB.

169 Brief Essigmanns an Schaukal, 13. Januar 1919, S-NL, WB.

170 Vgl. den Brief Essigmanns an Schaukal, 3. Januar 1919, S-NL, WB.

In einem Brief an Kubin blickt Schaukal 1933 resignativ und erklärend auf die ökonomische und symbolische Position jener Jahre zurück:

Bis etwa 1913 war ich ein sorgenloser, seitdem ein wohlhabender, ja nach dem Tode meines Schwiegervaters fast ein reicher Mann. Ob man mir – der ich von 1896 (Simplicissimus-Gründung) bis 1908 gepriesen und überall gedruckt wurde – ein Honorar zahlte oder nicht, war mir gleichgiltig. Die Blätter nützten mich weidlich aus.)¹⁷¹

Dabei hatte ihn sein Erfolg als Lyriker sogar kurzzeitig mit dem Initiator des Futurismus Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) in Kontakt gebracht. 1905 erschienen im ersten Jahrgang der von Marinetti gegründeten italienischen Kunstzeitschrift *Poesia* Gedichte von Schaukal im deutschen Original. Vielleicht war der Futurist 1903 in seiner Funktion als Sekretär der Pariser Zeitung *La critique internationale* auf Schaukal aufmerksam geworden. Immerhin veröffentlichte das einflussreiche Periodikum in diesem Jahr auch eine Übersetzung von Schaukals zuvor im *Magazin für Litteratur* erschienenen Artikel „Die deutsche Litteratur der Gegenwart“.¹⁷²

Dieser überwiegend literarisch geprägten Phase, die Schaukal zum Beiräger in relevanten Zeitungen und Zeitschriften der europäischen Moderne erhob, folgte ein Engagement gegen die parlamentarische Demokratie und für den Katholizismus, das sich zunehmend in Essaybänden und Aufsätzen ausdrückte, die etwa in *Der Christliche Ständestaat*, *Die Reichspost*, *Schönere Zukunft* und *Der Gral* erschienen. Mit der Politisierung, so lässt sich resümieren, wechselte Schaukal auch die Gattung, ohne sich jedoch vom Format des Gedichtbandes zu distanzieren, wie dies etwa bei Hofmannsthal der Fall war.¹⁷³

3 Schaukal als Objekt der Kritik

Ein erster umfassender Artikel über Schaukals Dichtung erschien 1902 in der *Wiener Zeitung*. Der Literaturkritiker und spätere Chefredakteur Rudolf Holzer (1875–1965) widmete dem lyrischen Werk des Dichters hier knapp sechs Spalten. Dabei rückte er Schaukal in die Nähe von Jung-Österreich. Gegenüber den anderen steche er allerdings aufgrund einer „schlichteren“ Poetik angenehm hervor: „Im Blumengarten der jüngeren österreichischen Lyrik blühen ein paar prächtige, exotische Zierstücke, einige buntschillernde Nichtigkeiten, und dann – verborgen

¹⁷¹ Brief Schaukals an Kubin, 18. Juli 1933, K-S, BSB.

¹⁷² Vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 194, Fußnote 11.

¹⁷³ Hofmannsthal blieb der lyrischen Gattung lediglich in seinen Libretti treu.

stehend – liebe, schlichte Wiesenblumen.¹⁷⁴ Die florale Symbolik war, wie auch das Gartenmotiv, bei Kritikern und Schriftstellern des Jugendstils en vogue und prägte auch Schaukals eigenes essayistisches sowie lyrisches Schaffen.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde sein Werk, vor allem aber seine streitbare Persönlichkeit zunehmend Gegenstand in einer der meistgelesenen und einflussreichsten Zeitungen Österreichs, der *Neuen Freien Presse*.¹⁷⁵ Stefan Zweig, mit dem Schaukal ein schwieriges persönliches Verhältnis, aber auch eine produktive Zusammenarbeit als Übersetzer verband, war im März 1907 in einer Rezension des Novellenbandes *Eros Thanatos* zunächst voll des Lobes. Das Künstlertemperament sei darin endlich zum Durchbruch gelangt und der „Dichter“ habe den „Artisten“ überwältigt. Dies mache sich vor allem in der Novelle „Die Sängerin“ bemerkbar, die Zweig schlichtweg „superb“ fand. Im zweiten Teil der Rezension bezeichnete er *Eros Thanatos* als Werk einer zwar talentierten, aber zwiespältigen Dichterpersönlichkeit. Schaukal bescheinigte er

ein nicht zur Harmonie gewordenenes, wunderbar reiches Können, dem es irgendwie versagt ist, sich in seiner ganzen Fülle geeinigt auszuströmen. Noch immer ist Richard Schaukal bedeutender als seine Bücher, noch immer gibt nie das einzelne Werk, sondern nur alle zusammen den Umriss seiner vielseitigen Kunst. Das einzelne Werk löst nie reine Befriedigung aus, sondern reizt immer mit Mängeln und Vorzügen zur Diskussion, zwingt stets zu kritischer und oft ärgerlicher Auseinandersetzung. Was aber gleichzeitig am sichersten beweist, daß Schaukal eine durchaus eigenartige Persönlichkeit ist, gleich reizvoll in ihrer Veränderlichkeit wie in ihrer sich selbst getreuen Beharrlichkeit der Kunst bedeutsam – interessant, weil eine dichterische Persönlichkeit, oder eine Persönlichkeit, weil in allen ihren Emanationen interessant und bezwingend.¹⁷⁶

Einen ähnlichen personenzentrierten Standpunkt nimmt im selben Jahr die ebendort veröffentlichte *Balthesser*-Rezension von Otto Hauser (1876–1944) ein. Der von Theodor Herzl geförderte Schriftsteller und Übersetzer¹⁷⁷ verfolgte und kommentierte Schaukals literarischen Werdegang in der *Neuen Freien Presse* seit 1904.¹⁷⁸ Schaukal habe seine Pose sowie die Nachahmung literarischer

174 Rudolf Holzer: Neue österreichische Lyrik. In: Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung, Nr. 55/1902 (7. März 1902), S. 7–8, hier S. 7.

175 Die vermutlich früheste Rezension in der *Neuen Freien Presse* bespricht Schaukals *Intérieurs*; vgl. a. d.: „Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen“. Von Richard Schaukal. In: Neue Freie Presse, Nr. 13297 (1. September 1901), S. 24.

176 Stefan Zweig: Literarische Notizen. In: Neue Freie Presse, Nr. 15304 (31. März 1907), S. 83.

177 Vgl. [Anon.]: [Art] Hauser Otto. In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL). Bd. 2. Wien 1959, S. 220.

178 Vgl. Otto Hauser: Richard Schaukal. „Vorabend“. In: Neue Freie Presse, Nr. 14136 (3. Januar 1904), S. 36–37; Hauser: Richard Schaukal. „Literatur“ und „Giorgione“. In: Neue Freie Presse, Nr. 15277 (3. März 1907), S. 37.

Traditionen abgelegt und sei auf dem Weg zu einem eigenen Stil, so Hauser im Mai 1907 über *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*.¹⁷⁹

Schon aus der fünf Jahre zuvor in *Westermanns illustrierten deutschen Monatsheften* veröffentlichten Rezension über Schaukals *Intérieurs* spricht eine gewisse Ratlosigkeit, wie das Werk des aus Brünn stammenden Schriftstellers zu bewerten sei. Das von „Absonderlichkeiten strotzende Buch“ verkörpere den „Typus des Dekadenten, Bleichen, Müden und Aparten um jeden Preis“, entbehre aber nicht der „lyrischen Stimmung“, die immerhin „Bruchstücke aus einem Dichterherzen“ darstellen, so der auf die fragmentarische Form der *Intérieurs* anspielende Schlusssatz einer insgesamt negativen Kritik.¹⁸⁰

Seit der Veröffentlichung seiner ersten Gedichtsammlung im Jahr 1893 war Schaukal mit dem Vorwurf des Epigonal-Modischen konfrontiert worden; er segle im „Fahrwasser der Modernsten, der Tagesrealisten“, heißt es etwa im Juni 1893 in der Zeitschrift *Die Lyra*. Er müsse sich andere Muster wählen, „um nicht in dem breiten Sumpfe moderner Gewöhnlichkeit“ zu versinken.¹⁸¹

Rilke entzog sich zwölf Jahre später einem eindeutigen Urteil. Er bezeichnete Schaukals 1904 veröffentlichte Sammlung ausgewählter Gedichte zurückhaltend als „gutes Buch“, spielte aber ironisch auf die poetische Präention des Verfassers an: „[J]e öfter ich las, desto deutlicher fühlte ich das feine und gleichmäßige Korn dieser Silben, die wie durch ein Sieb aus Frauenhaar gegangen waren.“¹⁸²

Wie disparat die Einschätzungen und Meinungen um 1900 darüber ausfielen, welche Literatur als modern zu klassifizieren und was die Moderne überhaupt sei, belegt auch eine 1906 veröffentlichte Rezension in der *Badener Zeitung*. Dort heißt es, Schaukal sei mit seinem Erinnerungsbuch *Großmutter* auf den „Irrwegen des modernen Geschmacks gewandelt“, es hätten ihn die „Irrlichter der literarischen Secession genarrt.“¹⁸³ Rudolf Zauzal urteilte ebenfalls in der *Badener Zeitung* fast zwei Jahrzehnte später zwar wohlwollender, wählte für seine Besprechung aber einen nicht minder paradoxen Modernebegriff: Schaukals Hoffmann-Biographie

179 Vgl. Hauser: Richard Schaukal. „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthassar [sic!], eines Dandy und Dilettanten“. In: Neue Freie Presse, Nr. 15345 (12. Mai 1907), S. 35, sowie die positive Kritik über *Literatur* und *Giorgione* in: Neue Freie Presse, Nr. 15277 (3. März 1907), S. 37.

180 F. D.: Interieurs aus dem Leben Zwanzigjähriger von Richard Schaukal. In: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte, Bd. 91 (1901/1902), S. 160.

181 N.: Neues lyrisches Allerlei aus Deutsch-Oesterreich. In: Die Lyra, 16. Jg., Nr. 17 (1. Juni 1893), S. 7.

182 Rilke: Ausgewählte Gedichte. Von Richard Schaukal. In: Die Zukunft, Bd. 51 (1905), S. 39–40.

183 Peter Enslein: Literarische Kreuz- und Querzüge. XI. In: Badener Zeitung, Nr. 90/1906 (10. November 1906), S. 1–4, hier S. 1–2.

sei „die erste moderne und volkstümlich geschriebene“ Lebensschilderung.¹⁸⁴ Eine Gleichsetzung von modern mit unmoralisch vollzog hingegen 1902 die *Linzer Tages-Post*. „Schaukal ist eben ein ganz Moderner“, so die abschätzige Bewertung seiner dramatischen Skizzen, die durchaus gegen den Strich der um 1900 gängigen sexualmoralischen Konventionen gebürstet waren. „Aber er ist in der Wahl seiner Stoffe so gesucht modern, so geflissentlich bemüht, recht Absonderliches zu bringen, daß er uns Menschen vorführt und Szenen bietet, die geradezu widerlich sind.“¹⁸⁵ Hauser rühmte hingegen 1907 in der *Neuen Freien Presse* Schaukals Werke *Literatur* und *Giorgione* als Ausweg „aus dem Wirrwar der soitdisant-Moderne“ in Richtung „Kunst, der ewigen Moderne.“¹⁸⁶ Auch das *Neue Wiener Journal* sah im Herbst 1913 gerade in dessen Rückwärtsgewandtheit die Vorzeichen einer im Grunde genommen modernen Literatur: „Schaukal ist ein Abseitsstehender im literarischen Leben Wiens. [...] Mit der Melancholie eines Verspäteten sinnt er vergangenem Leben nach und schuf sich aus historischen Sentiments eine Romantik, die in ihrer Kühle, ihrer Ironie und spöttischen Ueberlegenheit als modernes Produkt anmutet.“¹⁸⁷

Im Laufe des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts nahm Schaukals Sichtbarkeit im literarischen Feld deutlich zu, wie die an seine Person geknüpften, widersprüchlichen Modernediskurse in österreichischen Zeitschriften zeigen. Mehr noch als sein schriftstellerisches Schaffen provozierte seine Persona geteilte Meinungen. Dem 1907 im deutschen Sprachraum entfachten *Balthesser*-Hype entzog sich ein Redakteur des *Neuen Wiener Tagblatts*, dem vor allem Schaukals forcierte Abkehr von literarischen Gruppierungen und Moden wenig glaubwürdig erschien. Schaukal geriere sich als „Outsider [und] Eigenbrötler unter den Modernen. Er hat so vieles mit ihnen gemein, betet zu denselben Göttern wie sie, und geht doch seine eigenen Wege. Er ist völlig ein Kind seiner Zeit, ihrer materiellen wie literarischen Kultur, erklärt sich aber durchaus nicht einverstanden mit ihr.“¹⁸⁸ Der Aufsatz thematisiert außerdem den Habitus Schaukals, der „sehr skeptisch vom Werte des literarischen Ruhmes“ denke

184 Rudolf Zauzal: E.T.A. Hoffmann – Sein Werk. In: *Badener Zeitung*, Nr. 21/1923 (25. Mai 1923), S. 5–6, hier S. 6.

185 Adolf Schwyer: *Neue Bücher*. In: *Tages-Post*, Nr. 108/1902 (11. Mai 1902), S. 9–10, hier S. 10.

186 Hauser: Richard Schaukal. „Literatur“ und „Giorgione“.

187 Hermann Menkes: *Moderne Erzähler*. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 7187 (26. Oktober 1913), S. 13–14, hier S. 14.

188 M. N-r.: *Ein Eigenbrötler der Modernen*. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 47/1908 (17. Februar 1908), S. 16.

und in seinem „Aesthetentum [. . .] gründlicher, radikaler als mancher andere“ sei. Die Verbindung von jenen Merkmalen, die Bourdieu in objektivierte und inkorporierte unterteilt, lag für den Verfasser des Artikels in Schaukals Wunsch begründet, die schöne Form der Literatur auf alle Lebensbereiche auszudehnen: „Er will nicht bloß eine schöne Prosa schreiben, sondern auch die Hand mit den wohlgepflegten Fingernägeln, die diese Prosa schreibt, soll auch schön sein.“¹⁸⁹

Eine Zeitschrift von großer Reichweite, die sich ebenfalls kritisch mit Schaukals gesellschaftlicher Rolle auseinandersetzte, war die sozialdemokratische *Arbeiter-Zeitung*, die am 9. April 1908 das Nostalgiebuch *Großmutter* rezensierte. Die literaturkritische Betrachtung entwickelt sich zu einer ideologisch durchdrungenen Analyse von Schaukals elitärem Dichterhabitus. Der anonyme Verfasser mokiert sich über den larmoyanten Ton von *Großmutter*, die Vergangenheitsverklärung sei Ausdruck einer „Melancholie der Impotenz“, die Vergleiche zwischen der guten alten Zeit und der Gegenwart seien schlichtweg schief. Denn als „Typus der Vergangenheit wird nämlich gewöhnlich das Mitglied einer ruhigen, reichen Patrizierfamilie hergenommen, dem dann ein Proletar [sic!] von heute gegenübergestellt wird.“¹⁹⁰ Schaukal zeichne somit nicht moralische oder gesellschaftliche Entwicklungen nach, sondern entwerfe ein negatives Telos der soziostrukturellen Transformation seit dem Ende des 19. Jahrhunderts. Es stelle sich die Frage, so der Verfasser weiter, warum Schaukal in *Großmutter* kein Kapitel über das Lesen verfasst habe, zumal ihm die „Lese Freude“ wohl verleidet worden sei, „seit sie ganz demokratisiert ist“, denn:

Der Dandy empfindet ja nur jenen Genuß, der einem gesellschaftlichen Vorrecht entspringt. Welche Ströme von Behagen fließen aber aus Büchern mitten ins Volk! Das Lesen, ein viel höherer Genuß als das Theater [. . .], ist nun wirklich längst ein demokratisches Vergnügen geworden, und zwar das edelste. Seit Großmutter's Zeiten hat sich darin freilich viel geändert – aber nicht zum Schlimmeren.¹⁹¹

Die Kritik endet mit der Bemerkung, dass von Schaukal momentan viel die Rede sei, weil er „Mitarbeiter an sämtlichen deutschen Zeitungen ist.“ Der dichtende Ministerialbeamte war also nicht nur aus einer ästhetischen Abwehrhaltung heraus zum Feindbild der *Arbeiter-Zeitung* avanciert, er wurde auch aufgrund seines kulturpolitischen Wirkens als Bedrohung wahrgenommen. Die

189 M. N–r.: Ein Eigenbrötler der Modernen, S. 16.

190 st. gr.: Die Bücher des deutschen Hauses. In: *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 99/1908 (9. April 1908), S. 1–2.

191 st. gr.: Die Bücher des deutschen Hauses.

Gegendiskurse in der *Arbeiter-Zeitung* belegen Schaukals ideologisch durchdrungenes Schaffen als Dichter und Literaturkritiker.

Am 19. Januar 1910 parodierte dieselbe Zeitung Schaukals drei Jahre zuvor erschienenen, dialogisch konzipierten Kulturglossen *Literatur* und *Giorgione*. Die Kritik ist dabei ebenfalls in Form eines Dialoges zwischen einem Maler und einem Schriftsteller verfasst, ironisiert also Schaukals in fiktiver Gesprächsform ausgebreiteten Paragone, der formalästhetisch auf die Renaissance verweist. Abgesehen von der Kritik, dass *Literatur* und *Giorgione* ihren eigenen Standpunkt unterlaufen, da sie mit Phrasen gegen die Phrase argumentierten, ärgert den Rezensenten, dass Schaukal

das Kunstreferat für eine große Tageszeitung anstrebt. Erhielte er ein solches übertragen, würde er zu einer Kalamität, zu einer Kunstgefahr, denn das Podium, von dem aus er dann dem Publikum seine Expektorationen über Kunst zurufen würde, gäbe seinen Worten eine Bedeutung und Wirkung, die sie heute glücklicherweise noch nicht haben.¹⁹²

Woraufhin der fiktive Schriftsteller dem Maler zustimmt: „Damit mögen Sie recht haben und auch ich halte ihn zur Ausübung eines derartigen Amtes für nicht berufen, als sei er zu leichtfertig.“¹⁹³

Während Zeitschriften wie die *Wiener Rundschau*, *Vaterland* und vor allem *Die Reichspost* zu den Befürwortern von Schaukals Dichtung zählten – und andere wie die *Neue Freie Presse* oder die *Wiener Zeitung* eine überwiegend neutrale Position einnahmen –, gehörten die *Arbeiter-Zeitung* und insbesondere auch *Der Sturm* zum ideologischen wie ästhetischen Gegenlager. Dass die politischen Grabenkämpfe bis etwa 1910 auch Spielraum für objektive Artikel gestatteten, zeigt eine wertschätzende Rezension von Schaukals *Schlemihle* (1908) in der *Jüdischen Volksstimme*, deren Publikum sich hauptsächlich aus jüdischen Arbeitern zusammensetzte und die in ihren Beiträgen auch den Zionismus thematisierte.¹⁹⁴

Doch die (kultur-)politischen Fronten, die sich in der Ersten Republik zusehends verhärteten, begannen sich bereits kurz vor Ausbruch und dann

192 A. R.–r.: Ein Gespräch über vier Bücher. In: *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 18/1910 (19. Januar 1910), S. 1–2.

193 A. R.–r.: Ein Gespräch über vier Bücher. Bereits drei Jahre zuvor hatte Armin Friedmann einen ähnlichen formalen Zugang gewählt, als er in der *Wiener Abendpost* Schaukals *Giorgione* in Form eines fiktiven Dialoges besprach; vgl. Friedmann: Vom Kunst-Dichter.

194 Siehe die Rezension von Dr. M. Scherlag: Erzählende Bücher. In: *Jüdisches Literaturblatt*. Beilage zu „*Jüdische Volksstimme*“, Nr. 28/1910 (13. Juli 1910), S. 9–10, hier S. 10. Informationen zum Blatt liefert Avraham Greenbaum: [Art.] *Jüdische Volksstimme*. In: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Judische_Volksstimme (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

verstärkt während des Weltkrieges zu bilden. Zählte Schaukal 1910 noch zu den Autoren des *Sturm*, veröffentlichte Albert Ehrenstein 1914 in demselben Organ die bereits erwähnte, zuerst im *Pester Lloyd* abgedruckte große Abrechnung, die der Kraus-Schüler mit der gesamten ihm zur Verfügung stehenden satirischen Energie munitionierte.¹⁹⁵ Schaukal, schreibt Ehrenstein mit Blick auf dessen 1913 erschienene *Märchen von Hans Bürgers Kindheit*, sei der „Talentvollste und Genieloseste“ unter den zeitgenössischen Dichtern. Er imitiere beliebig Otto Stoessl, Ernst Weiß (1882–1940) und Hermann Graedener (1878–1956), sei im Prinzip aber vor allem „ein anderer Hofmannsthal“. Schaukals Werke überhaupt zu drucken, käme reiner Papierverschwendung gleich, denn „wir haben es in diesem Brünner Dichter nämlich mit einer Art literarischem Tierstimmenimitator zu tun, einem routinierten Fregoli und Verwandlungskünstler“. Schaukal gehe, so Ehrenstein, zur Stilfindung „nach Eichendorff aufs Land“ und sein „momentanes Stilsurrogat ist als ein treffliches Biedergemeier anzusprechen.“¹⁹⁶

Die Kritiken über Schaukals Werk und seine Person drückten bisweilen auch die Befürchtung aus, dieser stünde kurz vor dem literarischen Durchbruch. So veröffentlichte der dem Prager Kreis um Max Brod (1884–1968) nahe stehende Camill Hoffmann (1878–1944) 1912 eine Rezension in der *Neuen Freien Presse*, die Schaukals Position im literarischen Feld als nicht greifbar bezeichnet. Er zieht die vorausblickende Bilanz, dass dieser ein „zwar reichlich begabter, aber von aller Gnade verlassener Literat“ bleiben würde, sollte er seine Pose des überheblichen Kritikers nicht überwinden. Ansonsten drohe Schaukal als „Könner“ zu enden, „der freiwillig verarmt“. Für Hoffmann gründet Schaukals Isolation in dessen produktivem Zorn, den er jedoch mit herablassender Gleichgültigkeit zu kaschieren versuche:

Schaukal hat kein beschauliches, stilles, versöhnliches Temperament. Er tut sich Gewalt an. Er lebt von Impetus, von polemischer Kraft, von Unbeständigkeit, Laune, Unbeherrschtheit – doch er findet es nobler, die nachdenkliche, ‚abgeklärte‘ weisheitsvolle Pose zur Schau zu trage. Dieser Zwiespalt zehrt an ihm, macht ihn wirklich so unglücklich und einsam, wie es so viele seiner Verse sagen [. . .].¹⁹⁷

Nach 1918 erfuhr Schaukals Präsenz als negatives wie positives Objekt von Rezensionen und Aufsätzen einen langsamen, aber kontinuierlichen Rückgang.

¹⁹⁵ Vgl. Ehrenstein: Oesterreichische Prosa. In: *Pester Lloyd*, Nr. 189/1913 (10. August 1913), S. 33–34.

¹⁹⁶ Ehrenstein: Österreichische Prosa. In: *Der Sturm* (1914), S. 99.

¹⁹⁷ Camill Hoffmann: „Neue Verse“ (1908 bis 1912) – „Beiläufig“. Zwei Bücher von Richard Schaukal. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 17365 (25. Dezember 1912), S. 112.

Zu Beginn der 1920er Jahre beschäftigten sich auch wohlmeinende Akteure mit dessen begrenzten dichterischen Erfolgen. Johann Černý etwa argumentierte 1924 in der *Reichspost*, dass sich Schaukals Wert symbolisch, nicht aber an Verkaufszahlen messen lasse. An ihm wiederhole sich das Schicksal Grillparzers (1791–1872), so der nicht zufällig gewählte Vergleich Černýs, der dann das von Schaukal selbst nach außen vertretene Imago des einsamen und verkannten Dichtergenies bestärkt: „Dennoch bedeutete es einen Gewinn für den Dichter, der im stillen Frieden seiner vier Wände mit gesteigertem Eifer an sich weiter arbeitete [. . .].“ Den Glückwünschen würden sich nicht die „hundert Leser“ anschließen, die Schaukal würdig seien, „sondern alle, auf die es ihm und auf die es überhaupt ankommt: und deren sind mehr, viel mehr, als sich aus dem Dunkel des Publikums melden.“¹⁹⁸

Auch die *Oesterreichische Illustrierte Zeitung* widmete Schaukal 1924 anlässlich seines 50. Geburtstags ein Portrait, in dem der Verfasser ganz ähnlich die mangelnde Würdigung seines Gesamtwerks hervorhebt.¹⁹⁹ Die Linzer *Tages-Post* beurteilte sechs Jahre später Schaukals Rückzug aus dem literarischen Feld als deutliches Anzeichen einer aus Amerika importierten Gleichsetzung von Verkaufserfolg mit dichterischem Gelingen: „So ist alles einsam geworden, das wahre Wert besitzt, so auch Richard Schaukal.“²⁰⁰

Vor dem Ersten Weltkrieg sah es noch ganz so aus, als würde sich Schaukal zu einem nicht unwesentlichen Akteur im Feld der literarischen Moderne entwickeln, auch als Übersetzer, Herausgeber und Mitarbeiter an Anthologien arbeitete er mit heute kanonisierten Autoren der Zeit zusammen.

4 Übersetzer- und Anthologienetzwerke

4.1 Schaukal als Übersetzer

Zu den Akteuren, die Schaukals symbolisches Kapital als Übersetzer steigerten und selbst davon profitierten, zählte Stefan Zweig. Auch diese berufliche Relation sollte sich im Laufe der Zusammenarbeit als problematisch erweisen und in späteren Jahren zu antisemitischen Ausfällen gegen den emigrierten Dichter führen.

198 Johann Černý: Richard Schaukal. Zu seinem 50. Geburtstag. In: *Reichspost*, Nr. 31/1924 (27. Mai 1924), S. 5.

199 Vgl. Franz Alfons Gayda: Richard von Schaukal. Zum 50. Geburtstag. In: *Oesterreichische Illustrierte Zeitung*, H. 30/1924 (27. Juli 1924), S. 9.

200 –mm–: Richard von Schaukal: Gedanken. In: *Tages-Post*, Nr. 292/1930 (19. Dezember 1930), S. 9.

Um das Jahr 1901 traten sie für ein nicht näher ausgeführtes Übersetzungsprojekt miteinander in Kontakt, vermutlich handelte es sich um den Band *Paul Verlaine: Gedichte. Eine Anthologie der besten Übertragungen*, der 1902 unter Beteiligung Schaukals bei Schuster & Löffler in Berlin verlegt wurde.²⁰¹ Zweig arbeitete zu dieser Zeit mit Dichtern und Übersetzern zusammen, die zum Teil auch zu Schaukals Bekanntenkreis gehörten, wie ein Brief an Richard Dehmel vom April 1902 zeigt:

Ich will nun – da die meisten Gedichte mehrfach übersetzt sind – immer die besten für einen schmalen billigen Band wählen, der Deutschland den wesensverwandtesten aller französischen Dichter in annähernder Vollkommenheit repräsentieren soll. Dazu bedarf ich aber der Zustimmung der Dichter und wende mich vor allem an Sie, sehr verehrter Herr Dehmel, als den berühmtesten und besten unserer Übersetzer. Sonst nehme ich noch in Aussicht: Franz Evers, Richard Schaukal, Max Bruns, Johannes Schlaf, Paul Wiegler, Hedwig Lachmann, Otto Hauser und vielleicht noch den einen oder anderen, aber wie bereits gesagt, stets nur das Beste des Besten.²⁰²

Im selben Jahr gab Zweig mit Camill Hoffmann, der ebenfalls mit Schaukal in Kontakt stand und ihn für die *Mimi-Lynx*-Übertragung an den tschechischen Übersetzer Hugo Kosterka (1867–1956) vermittelt hatte,²⁰³ einen deutschsprachigen Baudelaire-Band bei Seemann in Leipzig heraus. Und Hermann Hesse berief sich auf Zweigs „Landsmann“, als er mit ihm in Verbindung trat.²⁰⁴ Zweig wiederum rühmte im Februar 1902 gegenüber Hesse seine Büchersammlung, die unter anderem Widmungsexemplare von Schaukal enthalte, und beendete den Brief mit einer wertschätzenden Bemerkung, in der Schaukal indes nicht gut wegkommt:

Haben Sie einmal in Ihrem Leben eine trübe Stunde, da Sie sich ängstigen, ob Ihr Lied und Leben nicht ohne Nachhall verrauscht, so lassen Sie sich aufrichten durch die Gewißheit, daß Sie einem mehr gegeben haben als viele in Deutschland Vielgenannte – mehr wie Falke, Hartleben, Schaukal, Bierbaum etc. etc. – nämlich Ihrem Sie in herzlicher Verehrung begrüßenden Stefan Zweig.²⁰⁵

201 Eine Korrespondenz aus jener Zeit findet sich weder im Schaukal-Nachlass in der Wienbibliothek noch im Nachlass Stefan Zweigs im Literaturarchiv Salzburg.

202 Brief Zweigs an Dehmel, 7. April 1902, in: Knut Becker u. a. (Hg.): Stefan Zweig: Briefe 1897–1914. Frankfurt am Main 1995, S. 40.

203 Vgl. die Briefe Camill Hoffmanns an Schaukal, 11. Oktober 1904 und 2. Januar 1905, S-NL, WB.

204 Brief Hesses an Zweig, Januar 1903, in: Volker Michels (Hg.): Hermann Hesse – Stefan Zweig: Briefwechsel. Frankfurt am Main 2006, S. 7.

205 Brief Zweigs an Hesse, 2. Februar 1902, in: Michels (Hg.): Hermann Hesse – Stefan Zweig: Briefwechsel, S. 11.

Auch in einem im Jahr darauf verfassten Brief zählte Zweig Richard Schaukal zu den überschätzten Dichtern der Gegenwart. Das Schreiben greift die – mehr Hesse als Zweig betreffende – Verunsicherung einer Dichtergeneration auf, die mit dem geschriebenen Wort ihre Existenz sichern, dabei aber keine moralisch-ästhetischen Abstriche machen wollte:

Hermann Hesse ist heute einer der Ersten in Deutschland, ein Junger und Großer, mehr Dichter als Holz und Bierbaum und Schaukal und Otto Ernst und alle, die heute mit klappernden Glockenschwengeln ins Land geläutet werden. Sind das nicht auch Erfolge, wenn Fischer einen Roman acceptiert? Ich wollte ich wäre schon so weit! Wollen Sie materielle Erfolge? Auch diese werden nicht ausbleiben, denn Ihre Bücher werben Freunde; die Gabe, die Sie mir mit Ihren Werken gespendet haben, hat schon vierfache Zinsen getragen, hat Ihnen vier Exemplare abgesetzt und achtfache, zwanzigfache Bewunderung und Verehrung gebracht. Ich weiß Freunde, die Verse von Ihnen auswendig können – ich kann auch nicht wenige – und sie recitieren, wenn man von guten Werken spricht. Ich glaube, Sie sitzen zu sehr im Schwarzwald, um das alles zu wissen.²⁰⁶

Wie Hesse stand auch Zweig am Beginn einer großen Karriere, die durch sein Geschick als Netzwerker, durch die großbürgerliche Herkunft und nicht zuletzt durch sein Talent als Übersetzer und Schriftsteller begünstigt wurde. Seit 1906 war er mit eigenen Werken sowie als Herausgeber und Übersetzer Autor des renommierten Insel-Verlags – das Sehnsuchtsziel der dichterischen Ambitionen Richard Schaukals. Umso erstaunlicher mutet dessen erste Reaktion an, als Zweig im Frühjahr 1914 in einem offiziellen Schreiben mit dem gewichtigen Briefkopf des Leipziger Verlagshauses den Empfänger um dessen Mitarbeit an einer vom französischen Verleger autorisierten deutschen Gesamtausgabe der Gedichte Paul Verlaines bat.²⁰⁷ Da Schaukal nicht reagierte, wiederholte Zweig in einem weniger formellen Schreiben sein Anliegen:

Sehr verehrter Herr Dr. Zu meinem Bedauern ist sowohl meine als des Insel-Verlags Aufforderung, an unserer großen Verlaine Ausgabe mitzuarbeiten, ohne Antwort geblieben. Ich möchte heute nur noch sagen, wie leid es mir täte, wenn wir Ihre so schönen Übertragungen bei diesem Werke entbehren müßten und wie wichtig es doch für diese Übertragungen selbst wäre, daß sie in dieser Form einem weiten Kreise vermittelt würden. Der Insel-Verlag hat von dem französischen Verleger alle Rechte auf die einzelnen Werke Verlaines sowie die Ausgabe einer Anthologie erworben, so daß ausser den schon bestehenden eine neue bis [Wort durchgestrichen] Ablauf der gesetzlichen Schutzfrist nicht mehr erscheinen

206 Brief Zweigs an Hesse, 1. November 1903, in: Michels (Hg.): Hermann Hesse – Stefan Zweig: Briefwechsel, S. 24.

207 Brief Zweigs beziehungsweise des Insel-Verlags an Schaukal, datiert auf Frühling 1914, S-NL, WB.

kann. Nur daß diese eine würdige wird, ist nun meine Sorge und Mühe, die mich auch dringlich verpflichtet, Sie nochmals um Ihre Beteiligung zu bitten.²⁰⁸

Daraufhin verfasste Schaukal eine aufwendige Absage in drei handschriftlichen, einer maschinengetippten sowie einer auf offiziellem Briefpapier übertragenen Fassung. Da sich auch diese nicht unterschriebene Letztversion im Nachlass Schaukals befindet, Zweig die Absage aber sichtlich erhalten hat, handelt es sich dabei entweder um eine Kopie oder um das retournierte Original. Die akribische Vorgehensweise belegt jedenfalls, dass es sich dabei um keine gewöhnliche Reaktion auf die Anfrage eines weniger prestigeträchtigen Verlagshauses handelte, wie sie bei Schaukal regelmäßig einlangten. In dem auf den 3. Mai 1914 datierten Brief begründete er das Ausbleiben einer Antwort so ironisch wie selbstsicher mit dem Hinweis darauf, dass er auf unpersönliche Einladungen nicht reagieren zu müssen glaubte; er wolle nun aber, da Zweig insistierte, seine Ablehnung näher begründen. Erstens sei er enttäuscht, dass die Einladung in Form eines standardisierten Schreibens und demzufolge auch an eine ganze Reihe weiterer Übersetzer ausgesandt worden sei. Zudem befürchte er, seine Nachdichtungen könnten ihre künstlerische Eigenständigkeit verlieren, wenn sie in einer Anthologie erscheinen, an der sich ebendiese anderen Dichter beteiligten. Schaukal sah die Einheit durch ein beliebiges Nebeneinander unterschiedlicher Beiträger durchbrochen, wodurch der „tieferer Sinn künstlerischer Notwendigkeit“ nicht erfüllt werde. Zudem äußerte er urheberrechtliche Bedenken, da Georg Müller die Rechte seiner Übertragungen bereits erworben hatte. Nicht zuletzt fürchtete Schaukal – berechtigterweise, wie der weitere Schriftverkehr zeigt –, dass durch seine Beiträge die zweijährige Sperrfrist für die Herausgabe einer eigenen projektierten Verlaine-Anthologie in Kraft trete.²⁰⁹

Schaukals anfängliche Skepsis ist also nicht allein mit einem empfindlichen Künstlereg zu begründen. Seine Einwände waren auch ästhetischer und vor allem vermarktungsstrategischer Natur. Zweig äußerte am 5. Mai 1914 sein Bedauern über die Absage und versuchte, mit einer auf Schaukals Habitus und Mentalität abgestimmten Argumentation, den Dichter doch noch zur Mitarbeit zu bewegen:

Sehr verehrter Herr Doktor, ich zögere nicht, zu sagen, dass Ihre Absage mir ungemein bedauerlich ist. An weitere Kreise herantretend, in der Annahme und Aufnahme aber auf den engsten beschränkt, den der relativen Vollendung, wollte diese Ausgabe die Frage endgültig stellen (viel eher als sie beantworten) ob lyrische Nachbildung überhaupt möglich ist. Selbst die Gewissenhaftesten, wie Rilke, haben sich durch diese Aufgabe diesmal angereizt

208 Brief Zweigs an Schaukal, 2. Mai 1914, S-NL, WB.

209 Brief Schaukals an Zweig, 3. Mai 1914, S-NL, WB.

geföhlt und Sie mögen sich denken, wie drückend es mir ist, einzelne Gedichte, die Sie für mein Empfinden restlos vollendet gegeben haben, durch andere Versuche darzustellen oder (was wahrscheinlich ist) bei Seite lassen zu müssen.

Ich wage da natürlich nicht, Sie umstimmen zu wollen und persönliche Argumente gegen die Ihren zu stellen, die, solange Ihr Empfinden vorhält, selbstverständlich einzig maßgebende sind. Ich will nur wiederholen, dass ich Ihr Fernbleiben so sehr bedauere als möglich und eine dem Unternehmen freundlichere Auffassung – etwa die in sich geschlossene Nachdichtung eines einzelnen Gedichtkreises – sehr begrüßen würde. Die an Sie ergangene und sehr aufrichtig gemeinte Bitte um Ihre Mithilfe bleibt bei mir bestehen und ich wäre sehr erfreut, fände sich doch eine Form, die sie Ihnen wünschenswert macht. Mit den besten Empfehlungen Ihr sehr ergebener Stefan Zweig.²¹⁰

Dieser Brief muss einen Sinneswandel herbeigeföhrt haben, da Schaukal (in einer nicht erhaltenen Antwort) zusagte, gleichzeitig aber auch seinen Wunsch mitteilte, die älteren Übertragungen vollständig zu erneuern. Damit dürfte wiederum der unter Zeitdruck stehende Herausgeber nicht einverstanden gewesen sein, wie in der Antwort vom 13. Mai 1914 zwischen den Zeilen durchklingt:

Sehr verehrter Herr Doktor [...]. Ich bewundere sehr Ihre Unduldsamkeit gegen sich selbst: mir erschienen die Übertragungen fast alle vollendet und ich staune eigentlich, dass Sie nochmals sie neumachen wollen [...]. Die Übertragungen stellen sich jetzt langsam ein, ich hoffe bald Übersicht zu haben für Wahl und Wunsch.²¹¹

Nachdem Schaukal seine Zusage zur Mitarbeit erneut zurückgezogen hatte, reagierte Zweig am 25. Mai 1914 mit einem langen, emotionalen Brief. Er gestand darin, vom Plan der Ausgabe anfangs selbst nicht begeistert gewesen zu sein. Doch als er sich die erfolgreiche Anthologie aus dem Jahr 1902 in Erinnerung gerufen habe, sei in ihm die Überzeugung gereift, dass sich auch Übersetzungen durch einen ästhetischen Wert auszeichnen könnten. Um dem französischen Dichter gerecht zu werden und um zu zeigen, „wo unsere deutsche Sprachkunst in unserem Jahrhundert steht“, habe er die Anfrage des Insel-Verlags angenommen. Wie sehr Zweig über Schaukals ästhetische Orientierung informiert war, beweist die Nennung der Schlegel-Tieck-Übersetzungen Shakespeares, die für dessen translatorisches Selbstverständnis prägend waren. Sie würden eindrucksvoll demonstrieren, wie erst das Zusammenwirken von Dichtern die Fähigkeiten des Einzelnen übertreffe:

Das nun möchte ich an diesem Problem Verlaine erproben – Sie wissen selbst, dass es im Lyrischen keinen besseren Prüfstein gibt. Einer prinzipiellen Ablehnung der Mitarbeit kann ich mich natürlich nicht verschließen. Nicht der Georges, der niemals seine Verse anders

210 Brief Zweigs an Schaukal, 5. Mai 1914, S-NL, WB.

211 Brief Zweigs an Schaukal, 13. Mai 1914, S-NL, WB.

als in eigener Ausgabe seit dem ersten Tage gab und gibt; nicht der Hofmannsthals, der die einmalige Übersetzung eines Gedichtes als ein Wunder der Wiedergeburt betrachtet und solche Wunder nicht durch den Willen erzeugt wissen will. Wohl aber möchte ich mich der Ihnen entgegenstellen, denn Ihr Werk ist da, Sie haben einiges von Verlaine unübertrefflich gegeben, können aber doch andererseits niemals den ganzen Verlaine in höchster vollendetster Form geben – einfach schon deshalb, weil z.B. die Gedichtübertragung Dehmels „An Gott“ unübertrefflich ist, weil da jenes Höchste, das Wunder, schon einmal erreicht ist, das ein zweitesmal nicht geschieht. Sie haben den französischen Verlaine in Ihre Form gegossen, ganz darauf die Glut Ihres eigenen Sprachwillens getrieben [. .].²¹²

Zweig versicherte Schaukal, dass er seine Verlaine-Übertragungen als „Ursubstanz“ begreife, anhand derer die deutsche literarische Sprache um 1900 exemplifiziert werden könne:

[D]enn Sie als Dichter sind doch beides, Ihre Persönlichkeit und doch gleichzeitig auch ein Stück crystallisierten Sprachgeistes unseres Jahrhunderts. Und da ich die Essenz aller deutschen lyrischen Melodie, die Synthese der sprachlichen Errungenschaft unserer Zeit gerne ganz geben möchte, würde ich Ihr Fernbleiben um dieser Gemeinsamkeit willen doppelt bedauern.²¹³

Und dann verleiht er der anfangs ästhetisch fundierten Bitte mit einer unmissverständlichen Warnung besonderen Nachdruck:

Es soll, wie ich's mir denke, ein repräsentatives Werk sein und ich gebe Ihnen willig zu, dass Ihr Fernbleiben demonstrativ wirken würde. Ich werde in diesem Falle nicht zögern, im Nachwort mein Bedauern zu sagen, dass Sie und George uns fehlen: ein Gedicht von Ihnen wird (ich scheue nicht, es Ihnen zu verraten) berdies doch noch in einem nachgestellten Aufsatz von mir abgedruckt sein, in dem ich, die Principien der Auslese erhärtend, von einem Gedicht (La lune blanche alle Versionen der Übertragung, also auch die George und die Ihre citiere [sic!]). So wird da mit erstaunlicher Vielfalt dargestellt sein, wie verschiedenartig ein und dasselbe Gedicht werden kann. Sie sehen also, dass ich keineswegs, auch im Falle der Ablehnung nicht, Ihre Übertragung als Werk herabzusetzen oder zu verschweigen gedanke: im Gegenteil.

[. .] Das Niveau wird selbstverständlich ein anderes sein wie vor 10 Jahren – Rilke, Vollmoeller, Werfel, Alfred Kerr, Ernst Stadler, Ludwig Fulda, Carossa, Pagnet, und ein paar Jüngere haben schon rege neue Mithilfe zugesagt und sich heroisch bereit erklärt, eventuelle Refus zu erdulden. Von den vielen bösen Übertragungen der früheren Ausgabe bleibt nichts – schließlich bin ich doch nicht mehr zwanzig Jahre alt und sehe mich anders unterstützt wie damals, wo Dehmel, Henckell, Schlaf, Hauser und Sie die einzigen Pfeiler waren, auf die ich das ganze Gebäude aufbaute, meine Honorarvorstellung 100 Mark umfasste, indess [sic!] sie heute ein[e] wesentlich andere sein wird [. .].

212 Brief Zweigs an Schaukal, 25. Mai 1914, S-NL, WB.

213 Brief Zweigs an Schaukal, 25. Mai 1914, S-NL, WB.

Ich habe mit dem I. V. [Insel-Verlag] keinen Termin vereinbart, weil ich nicht abschließe, ohne daß ich etwas wirklich Repräsentatives für unsere deutsche Sprachkultur von heute sehe. Ich habe keinerlei Honorar mit ihm vereinbart, um immer noch zurücktreten zu können, falls das Resultat mir nicht genügt und die Vollendung und Verantwortung einem andern zu überlassen. Die Zeit ist vorbei, wo ich leicht an Dinge herangieng und ich spüre die Verantwortung, die eine definitive Formung fordert.²¹⁴

Zweig wiederholte das Ansuchen um Mitarbeit, äußerte die Hoffnung, dass die Ablehnung keine künstlerischen Gründe habe und garantierte, dass er die Gedichte sensibel auswählen und auf Schaukal als Urheber dezidiert eingehen werde. Zuletzt stellte er in Aussicht, dass Schaukals *Verlaine* „vielleicht dann gesondert als ganzes bei der Insel erscheinen“ oder „eine Form neben der grossen Ausgabe gefunden werden könnte.“ Diesen Satz hat Schaukal rot unterstrichen, eventuell war er ausschlaggebend dafür, dass der kapriziöse Briefverkehr eine neuerliche Wendung erfuhr. Unter der Bedingung, dass die Rechte bei ihm bleiben, zog er schließlich seine Absage zum zweiten Mal zurück. Zweig überbrachte daraufhin die Gegenforderung aus Leipzig: eine eigene Verlaine-Ausgabe durfte – wie Schaukal zu Beginn bereits befürchtet hatte – frühestens zwei Jahre nach der von Zweig bei der Insel herausgegebenen Anthologie erscheinen. Zugleich versprach Zweig aber, auf Schaukals Nachdichtung gesondert hinzuweisen, den Text würde er ihm sogar vorab „zur Begutachtung vorlegen.“ Er hege keinen Anspruch auf das „Monopol“ an Verlaine-Übertragungen und befürworte ausdrücklich das Erscheinen von Schaukals selbständigem Übersetzungsprojekt.²¹⁵ Da die Veröffentlichung der Gedichtausgabe auf das Jahr 1915 anberaumt wurde, wäre er ab 1917 „in keiner Weise mehr gebunden. Ich hoffe die Verhandlungen [sind] jetzt abgeschlossen: wir alle drei [auch der Insel-Verleger Anton Kippenberg, CM] sind wohl froh, künstlerische Bemühungen nicht mehr durch rechtliche Fragen gehemmt zu wissen“, so Zweig im vermutlich letzten Brief vor Kriegsausbruch, der das Projekt dann ohnehin für sieben Jahre zum Erliegen bringen sollte.²¹⁶

Am 7. Mai 1921 nahm Zweig erneut Kontakt zu Schaukal auf und erhielt postwendend die Zusage, an der Verlaine-Anthologie mitzuwirken. Dann ging alles sehr rasch, Korrekturbögen wurden trotz des eingeschränkten postalischen Verkehrs, der, wie in den Briefen steht, auf die Einstellung des

214 Brief Zweigs an Schaukal, 25. Mai 1914, S-NL, WB.

215 Brief Zweigs an Schaukal, 25. Mai 1914, S-NL, WB.

216 Brief Zweigs an Schaukal, undatiert, S-NL, WB. Die WB datiert den Brief auf 1912, was wohl ein Irrtum ist. Vermutlich stammt er aus der Zeit Frühling/Sommer 1914.

Eisenbahnverkehrs zurückging, zwischen Salzburg und Wien hin und her geschickt.²¹⁷ Ein Jahr später erschienen im Insel-Verlag die *Gesammelten Werke* Paul Verlaines mit Gedichtübertragungen des Wiener Lyrikers.

Zweig erwähnte auch nochmal Schaukals Projekt einer eigenständigen, deutschsprachigen Anthologie mit Gedichten des französischen Poeten. Doch scheinbar hatte Stefan George die Veröffentlichung verhindert.²¹⁸ Zweig meinte beiläufig am Ende einer Postkarte vom 13. Mai 1921: „Georges Übertragungen liebe ich sehr, doch weiß ich, dass er beharrlich ist, Ihren antologischen [sic!] Nachdruck zu versagen. Mit den besten Empfehlungen. Ihr sehr ergebener Stefan Zweig.“²¹⁹

Im Feld der literarischen Übersetzungen speziell Verlaines bestand ein nicht zu unterschätzendes Konfliktpotential. Bereits 1894 war Schaukal mit dem Vorschlag einer gemeinsamen Verlaine-Ausgabe an Dehmel herangetreten, wurde von diesem aber brüsk abgewiesen.²²⁰ Dichter wie Rilke, Hesse und eben Zweig wagten sich an Nachdichtungen des französischen Symbolisten, wobei der Kreis seiner Verehrer noch viel weiter zu fassen ist; gemeinsam mit Dehmel und George zählte Schaukal zu den frühesten Verlaine-Übersetzern im deutschen Sprachraum.²²¹ Hinzu kommt, dass Schaukal Stefan Georges eigene Lyrik zwar schätzte, dessen Übertragungen aus den Jahren 1901 (*Die Blumen des Bösen*) und 1905 (*Zeitgenössische Dichter*) bei ihm aber auf massive Kritik gestoßen waren.²²²

Schaukal konnte seine Position im literarischen Feld nicht nur als Kritiker und Rezensent, sondern auch als Übersetzer aus dem Französischen stärken. Sein 1906 bei Oesterheld in Berlin veröffentlichter Band *Nachdichtungen* vereinte neben Verlaines Versen auch Gedichte des wiederentdeckten französisch-kubanischen Schriftstellers José-Maria de Heredia (1803–1839).

Zu Schaukals 50. Geburtstag rühmte Johann Černý in der *Reichspost* vor allem dessen Leistungen als Übersetzer: „Daß in Schaukals Nachdichtungen aus dem Französischen [...] die deutsche Uebersetzungskunst ihren höchsten Gipfel

217 Vgl. den Brief Zweigs an Schaukal, 13. Mai 1921, S-NL, WB.

218 Wie genau, ließ sich aufgrund der lückenhaften Quellenlage nicht mehr ermitteln.

219 Postkarte Zweigs an Schaukal, 13. Mai 1921, S-NL, WB.

220 Vgl. den Brief Dehmels an Schaukal, 22. Juni 1894, S-NL, WB.

221 Siehe seine Übertragungen „Pierrot“ und „Der Himmel ist über dem Dache“ in: *Moderner Musen-Almanach*, Bd. 2 (1894), S. 181–182. Vgl. dazu Warum: Richard von Schaukal als Kritiker und Übersetzer aus dem Französischen, S. 133–135.

222 Vgl. Oesterheld: Schaukal und der George-Kreis, S. 73.

erklimmt, konnten nicht einmal die vielen Gegner bestreiten, die sich der Fehdelustige durch seine ehrliche Draufgängerei zugezogen hatte.“²²³

4.2 Schaukal in Anthologien

In Richard Schaukals Nachlass finden sich neben Briefen und Verträgen zu Übersetzungsprojekten auch zahlreiche Anfragen von Schulbuch-Herausgebern, die in erster Linie um Abdruckgenehmigungen für seine Gedichte ansuchten. Diese Ansuchen nahmen vor allem nach der Gründung der Ersten Republik zu. Zum einen mögen der formbewusste Stil, die inhaltliche Zugänglichkeit und literaturhistorische Verankerung von Schaukals Lyrik die Herausgeber zur Veröffentlichung der Gedichte bewogen haben. Neben den poetologischen Gründen spielten gewiss auch ideologische Faktoren eine Rolle für das kleine ‚Schaukal-Revival‘ in Schulbuchformat. Bereits 1908 war der Dichter gemeinsam mit Hugo von Hofmannsthal und Karl Schönherr (1867–1943) als literarischer Beirat an der Mittelschulreform beteiligt.²²⁴

Mit Beginn der Ersten Republik setzten innovative bildungspolitische Initiativen ein, die unter anderem den Ausbau des Schulwesens betrafen, wobei es „auf dem Gebiet der Schulpolitik [...] zu erbitterten Kämpfen zwischen katholischer Kirche und Sozialdemokratie“ kam.²²⁵ Aufgrund der sozialen Lage in der Nachkriegszeit war es nicht möglich, eine Preiserhöhung für Schulbücher durchzusetzen, obwohl dies die Buchhändlerfunktionäre anstrebten. Das Verkaufsvolumen wäre beträchtlich gewesen, bewirkten die Schulreformen doch eine steigende Nachfrage und erhöhte Produktion an Lehrwerken.²²⁶ Die schulpolitische Situation, mit der auch Veränderungen im Verlagswesen und Buchhandel einhergingen, führte zu der erstaunlichen Situation, dass Schaukal zwar von der lesenden Öffentlichkeit und im literarischen Feld der Zwischenkriegszeit sukzessive weniger rezipiert wurde, jedoch zum Unterrichtsgegenstand und somit zumindest im schulischen Umfeld keineswegs seltener gelesen wurde.

223 Černý: Richard Schaukal. Zu seinem 50. Geburtstage, S. 5.

224 Vgl. [Anon.]: Die Mittelschulreform. In: Neues Wiener Tagblatt, Nr. 17/1908 (18. Januar 1908), S. 4–5, hier S. 4. Bei jener Reform ging es um die Angleichung der Lehrpläne von Gymnasium und Realschule sowie um eine Ausdehnung der Realschule auf acht Jahre, vgl. Hans Altenhuber: Die Geschichte des Faches Pädagogik an der philosophischen Fakultät der Universität Wien von 1850 bis 1922. Diss. Univ. Wien, 1949, S. 117 und S. 121.

225 Bachleitner/Eybl/Fischer: Die Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 247.

226 Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Die Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 269–270.

Bereits 1905, also zu einer Zeit vermehrt einsetzender sozialistischer Bildungsbestrebungen, die im selben Jahr zur Eröffnung der ersten Abendvolkshochschule Europas im Ottakringer Volksheim führte, fragte Helene Scheu-Riesz (1880–1970) bei Schaukal an, ob er an einer Anthologie „künstlerisch wertvoller Jugendschriften“ mitwirken wolle. Nach anfänglicher Zusage lehnte der Dichter zwar ab, allerdings nicht, weil die Ausgabe unter dem „Protektorat des Wiener Volksbildungs-Vereins“ stand, wie Scheu-Riesz schrieb, sondern aufgrund zu geringer Honoraraussichten.²²⁷ Ein knappes Jahr später verzichtete hingegen der Schriftsteller und Kritiker Arthur Roessler (1877–1955) von sich aus auf einen angefragten Beitrag Schaukals für die Monographien-Sammlung *Die Frau*, da Schaukals Honorarforderungen zu hoch waren.²²⁸

Die allgemeine Politisierung und soziale Segmentierung in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens intensivierte sich vor allem nach 1918 und betraf auch Richard Schaukal. Sein Wirken in den sich überschneidenden Feldern Bildung und Literatur verdeutlicht die zunehmende ideologische Instrumentalisierung seiner Dichtung und (im Sinne Gramscis) Assimilierung seiner Person. Die Felder im sozialen Raum transformierten sich zu Austragungsorten divergierender Weltanschauungen von Parteien, die nicht nur um politischen Einfluss, sondern auch um kulturelle Hegemonie stritten. Schaukal war, wie bereits angedeutet, an den ideologisch-kulturellen Machtkämpfen der Zwischenkriegszeit beteiligt. Diese Konflikte fanden vermehrt im kulturellen Bereich statt und betrafen auch die seit Jahrhunderten das literarisch-künstlerische Feld stark beeinflussende Zensur. Am 30. Oktober 1918 konsolidierte die Republik ihr Freiheitsbestreben mit der per Dekret erlassenen Abschaffung der Zensur. Auch wenn strafrechtliche Verstöße nach wie vor geahndet werden konnten, „schien doch endgültig ein Hemmnis des geistig-kulturellen Lebens beseitigt, das im 19. Jahrhundert der Entwicklung des österreichischen Verlagswesens und Buchhandels im höchsten Maße hinderlich gewesen war.“²²⁹ Was Autoren wie Hugo Bettauer als liberalen Meilenstein für die publizistisch-literarische Tätigkeit empfanden, betrachtete Schaukal als kulturelle wie moralische Degeneration. Ende der 1920er Jahre entbrannte ein regelrechter Kampf, bei dem auf der einen Seite die Forderung nach einem Schmutz- und Schundparagrafen laut wurde, gegen den auf der anderen Seite Schriftstellerorganisationen schlussendlich erfolgreich protestierten.²³⁰

²²⁷ Briefe Scheu-Riesz' an Schaukal, 8. Juni, 14. Juni und 21. August 1905, S-NL, WB.

²²⁸ Vgl. den Brief Roesslers an Schaukal, 12. Juni 1906 und den von Schaukal unterzeichneten Vertrag im S-NL, WB.

²²⁹ Bachleitner/Eybl/Fischer: Die Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 248.

²³⁰ Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Die Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 248.

Im Fall Bettauer intervenierte vor allem der 1920 gegründete Schutzverband Deutscher Schriftsteller in Österreich, kurz SDSOe. Diesem war es gelungen, „die Autoren aller Prominenzgrade und ungeachtet ihrer Weltanschauungen unter ein organisatorisches Dach zu bringen“,²³¹ so Richard Schaukal. Der SDSOe war Ausdruck einer zunehmenden Emanzipation der Autoren, die ihre Stellung im Produktionsprozess des Buches zunehmend reflektierten und eine stärkere Rechtsgrundlage für ihren Berufsstand einforderten.²³² In Anbetracht dessen erscheint es besonders paradox, dass Schaukal als Mitglied des Schutzverbandes von genau diesem die Intervention gegen Bettauer, einen Kollegen und ebenfalls Mitglied des Verbandes, forderte. Schließlich war gerade der Erhalt der Meinungsfreiheit und die Bekämpfung wiedererstarkender Zensurbestrebungen in Österreich das erklärte Ziel des SDSOe.

Das Ende der Ersten Republik war letztlich das Ergebnis kontinuierlicher antidemokratischer Prozesse, Diskurse und Gewalthandlungen, an deren destruktiver Dynamik auch Schaukal Anteil hatte. Mit der Errichtung des christlichen Ständestaates am 1. Mai 1934 ging eine zunehmende Förderung des patriotischen Bewusstseins der Bevölkerung einher, die sich außerdem gegen die Propaganda der Nationalsozialisten richtete. In diesem Zusammenhang legte der austrofaschistische Ständestaat ein besonderes Augenmerk auf die Kulturarbeit, vor allem auf die Beförderung eines sinn- und gemeinschaftsstiftenden antiurbanen, alpenländischen Österreichbildes.²³³

Die Instrumentalisierung der Kulturbereiche und Bildungseinrichtungen sowie von Instanzen der Buchdistribution lässt sich unter anderem an der Anthologie *Das Herz Europas. Ein österreichisches Vortragsbuch* (1934) ablesen.²³⁴ Ihre nationalstaatliche Österreich-Ideologie legt das Vorwort der Anthologie offen, an der unter anderem Peter Rosegger (1843–1918), Bahr und Schaukal, aber auch Zweig, Werfel und Salten mitwirkten.

Diese Österreich-Ideologie war freilich nicht ganz neu. Bereits ab 1917 entstanden ideologisch durchdrungene Sammelwerke, in denen vermehrt die Österreich-Idee propagiert wurde. Der Militärhistoriker Alois Veltzé (1864–1927) publizierte in den letzten beiden Kriegsjahren (mit den vorausgreifenden

231 Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Die Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 284.

232 Vgl. Martina Salomon: Die Produktionsbedingungen österreichischer Schriftsteller von 1918 bis heute. Der Schriftsteller zwischen Beruf und Berufung. Diss. Univ. Salzburg, 1986.

233 Vgl. Karlheinz Rossbacher: Programm und Roman der Heimatkunstbewegung. In: Sprachkunst, 5. Jg. (1974), S. 301–326.

234 Robert Lohan, Walther Maria Neuwirth und Viktor Trautzl (Hg.): *Das Herz Europas. Ein österreichisches Vortragsbuch*. Mit einer kulturkundlichen Einleitung von Oskar Benda. Wien 1934.

Jahreszahlen 1918 beziehungsweise 1919) seinen *Donauland-Almanach*, der in der gleichnamigen Zeitschrift unter anderem auch Beiträge von Schaukal und Hofmannsthal („Der Österreicher und der Preuße“) enthielt. Der *Almanach* belegt dabei auch die hohe Materialqualität, die trotz finanzieller Engpässe in der ersten Zeit nach dem Krieg die Buchproduktion hemmte. So freute sich ein Rezensent vor allem über die gelungene Ausstattung und den angenehmen haptischen Effekt des *Almanachs*: „Der steife Einband ist von bester Friedensqualität und der Druck der Bilder [...] durch Unterlegung einer Tonplatte in der ästhetischen Wirkung gehoben.“²³⁵

Das anthologische Format erfreute sich zweifelsohne großer Beliebtheit, wie auch der Sammelband *Österreichische Lyrik der Gegenwart* belegt, der 1934 bei Saturn mit einem Beitrag Schaukals erschien. 1938 wurde Saturn, der in der völkischen Presse als ‚Judenverlag‘ verächtlich gemacht wurde, ‚arisiert‘. Tatsächlich vereinte der in Wien ansässige Verlag unter seinem Dach sowohl Schriftsteller aus dem konservativen Spektrum als auch Vertreter des liberalen Lagers, die Ablehnung des Nationalsozialismus und Befürwortung der österreichischen Eigenstaatlichkeit führte sie in unfreiwilliger Eintracht zusammen.²³⁶

Ein weiterer Verlag, der sich die Förderung junger österreichischer Lyrik in Form von Anthologienpublikationen und Dichterwettbewerben zum Ziel setzte, war Krystall. Für die 1930 von dem Lyriker, Erzähler und Essayisten Friedrich Sacher (1899–1982) herausgegebene *Anthologie junger Lyrik aus Österreich*, die unter anderem Gedichte von Josef Weinheber (1892–1945) und Otto Basil (1901–1983) umfasste, schrieb Schaukal das Vorwort. Aus dem Umfeld des Verlages etablierte sich kurzfristig ein Zirkel, der sich unter der Leitung Sachers zum Dichterkreis ‚Die Gruppe‘ zusammenschloss. Der Gründer unternahm den Versuch, Schaukal als Spiritus Rector zu gewinnen. In Briefen spricht er den älteren Kollegen mit „Meister“ an, bezeichnet ihn als „Haupt“ der österreichischen Gegenwartslyrik und bittet ihn schließlich um ein Vorwort für die geplante Sammlung. Die *Anthologie junger Lyrik aus Österreich* orientiere sich an den von Klaus Mann (1906–1949) im Reclam-Verlag herausgegebenen Sammelwerken, so Sacher, der den Markt als „seltsam aufnahmefreudig“ für Lyrikbücher bezeichnete.²³⁷ Am 1. März 1930 teilte er Schaukal mit, dass Krystall unter

²³⁵ [Anon.]: Donauland-Almanach 1919. In: Feldkircher Anzeiger, Nr. 51/1918 (18. Dezember 1918), S. 2.

²³⁶ Vgl. Murray G. Hall: Saturn-Verlag (Phaidon Verlag) (Wien). In: Hall: Österreichische Verlagsgeschichte. Bd. 2, 1985. Online: http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/?page_id=562 (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

²³⁷ Briefe Sachers an Schaukal, 8. März 1929 und 13. Januar 1930, S-NL, WB. Mit der Klaus-Mann-Anthologie meint Sacher vermutlich die gemeinsam mit Erich Ebermayer (1900–1970)

ziemlich ungünstigen Bedingungen den Druck zugesagt habe, einige der weniger bekannten Autoren müssten jedoch „subscribieren“.²³⁸

Die Subskription, also die Übertragung des finanziellen Risikos von Verlagsseite auf die Autoren (oder private Fördergeber) hatte sich in der Zwischenkriegszeit zur gängigen Praxis vor allem für die ertragsärmere Gattung Lyrik entwickelt. Der Kunsthistoriker und Geschäftsführer des Krystall-Verlages, Franz Juraschek (1895–1959), erläutert diese unternehmerische Vorgehensweise folgendermaßen: die Autoren sicherten dem Verlag Vorausbestellungen auf ihre Werke zu,

die 2/3 der Verlagskosten – die Verlagsregie nicht gerechnet – decken mußten. Wer die Schwierigkeiten Lyrik zu vertreiben kennt, weiß, daß diese Verlagstätigkeit nicht auf Gewinn bedacht war, sondern einerseits einer kulturellen Aufgabe dienen sollte, andererseits den Namen des Verlages bekanntzumachen berufen war. Beides ist in gewissen Grenzen, die die schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse der Systemzeit bedingten, auch gelungen.²³⁹

In Anbetracht des nicht geringen finanziellen Risikos stimmte Sacher die Liste der Beiträger mit dem in seinen Augen erfahrenen Lyriker Schaukal ab. Von Verlagsseite wurde der Herausgeber wiederum aufgefordert, Gedichte von Otto Basil aufzunehmen.

Im Mai 1930 wurde die Anthologie schließlich bei der Verlags-Druckerei Jahoda & Siegel in Auftrag gegeben, die bereits in zweiter Generation für die Vervielfältigung und den Vertrieb der *Fackel* verantwortlich zeichnete.²⁴⁰

Nach der Veröffentlichung der Lyrik-Anthologie wandte sich Sacher mit seiner Idee, einen Dichterkreis zu gründen, erstmals an Schaukal. In einem mit „Bitte streng vertraulich!“ überschriebenen Brief führte er seine Pläne aus:

Ich gehe eben daran, einen neuen Buchtyp, das Gruppenbuch, zu schaffen. – 8 jungösterreichische Lyriker vereinigen sich zu einer dauernden Arbeitsgruppe, die in regelmäßiger Wiederkehr (2 oder 3 Jahre) ihr Gruppenbuch vorlegt [...]. In unserem kollektivistischen Zeitalter ist es mit der Einzelgängerei vorbei [...]. Als Einzelgänger waren wir Jungen, wir 30- und 40jährigen, wir verfluchte Kriegsgeneration, einfach zum völligen Untergange verdammt, wir zwischen zwei Geschlechterfolgen beinahe Zerriebenen.²⁴¹

und Hans Rosenkranz im Berliner Spaeth-Verlag herausgegebene *Anthologie jüngster Prosa* (1927).

238 Brief Sachers an Schaukal, 1. März 1930, S-NL, WB.

239 Zit. nach Murray G. Hall: *Krystall-Verlag* (Wien-Leipzig). In: Hall: *Österreichische Verlagsgeschichte*. Bd. 2, 1985. Online: http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/?page_id=348 (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

240 Vgl. den Brief Sachers an Schaukal, 22. März 1930, S-NL, WB.

241 Brief Sachers an Schaukal, 12. Juli 1930, S-NL, WB.

Es sollte sich dabei nicht um eine Anthologie oder einen Almanach im engeren Sinne handeln. Die Beiträge würden mehr Raum erhalten, um in längeren Abständen, dafür aber regelmäßig, ein geeignetes Publikationsorgan zur Verfügung gestellt zu bekommen. Sacher bezeichnete folgende acht Personen als Gruppenmitglieder: Wilhelm Franke (1901–1979), Josef Kalmer (1898–1959), Theodor Kramer (1897–1958), Erika Mitterer (1906–2001), Hans B. (konnte nicht ermittelt werden), Friedrich Sacher (1899–1982), Wilhelm Szabo (1901–1986) und Julius Zerzer (1889–1971).²⁴²

Der erwähnten *Anthologie junger Lyrik aus Österreich* (1930) folgten dann *Dichtungen in niederösterreichischer Mundart* (1931), *Die neue Lyrik in Österreich* (1932), schließlich *Die Gruppe. Neun Lyriker aus Österreich* (1932), eine Anthologie, die bereits im Titel auf den Gruppencharakter verweist, sowie zuletzt *Zwölf Lyriker aus Österreich* (1935).

Im weiteren Umfeld der Sacher-Krystall-Gruppe publizierten außerdem Paula Ludwig (1900–1974) und Rudolf Henz (1897–1987). Sacher versicherte Schaukal, dass er nur jene Lyriker für die Anthologien berücksichtige, die dieser befürwortet, und er bat ihn um ein weiteres Nachwort für das Gruppenbuch.

Ein erstes Zusammentreffen des literarischen Zirkels sollte im Herbst 1930 stattfinden, Schaukal war zur Inauguration des Dichterkreises eingeladen.²⁴³ Doch schon am 26. November 1930 teilte Sacher mit, dass er die Gruppe aufgelöst habe, da der Gemeinschaftsgedanke nicht funktioniere. Anscheinend ging der Entschluss auf Schaukals Ratschlag zurück, Sacher bedankte sich jedenfalls für die Empfehlung.²⁴⁴ Dass noch 1932 die Anthologie *Die Gruppe. Neun Lyriker aus Österreich* erschien, könnte mit einer verzögerten Produktion des Verlags zusammenhängen.

Das Engagement von Krystall für dezidiert junge Lyrik aus Österreich war aus ökonomischer Sicht nicht sehr ertragreich. Literaturhistorisch betrachtet erlaubt das auf Anthologien spezialisierte Verlagshaus aber einen bemerkenswerten Blick auf die lebendige österreichische Lyrikproduktion der 1930er Jahre und auf die Bestrebungen einer literarischen Gruppenkonstituierung im Umfeld Richard Schaukals. Dass dieser sich nicht im Mittelpunkt einer Künstlergruppe positionieren (lassen) wollte, zeigt die Zurückhaltung gegenüber Sacher, dem er schließlich die Auflösung seines lyrischen Kreises nahelegte.

Der jüngere Schriftsteller Friedrich Schreyvogel (1899–1976) hatte schon 1926 mit Schaukals strengem Urteil gehadert, das der Jugend keine Zugeständnisse

²⁴² Vgl. den Brief Sachers an Schaukal, 12. Juli 1930, S-NL, WB.

²⁴³ Vgl. den Brief Sachers an Schaukal, 25. August 1930, S-NL, WB.

²⁴⁴ Vgl. den Brief Sachers an Schaukal, 26. November 1930, S-NL, WB.

mache: „Eins freilich verstehe ich nicht ganz: warum hat ein Künstler Ihrer Größe und Überlegenheit eine solche Härte für die Jugend dieser chaotischen Zeit? Warum hat neben Ihrem Nein zur Unreife nicht auch eine wärmende Freundschaft für das schwer Reifende (wie könnte es in dieser Zeit anders sein!) Platz?“²⁴⁵

Der Krystall-Verlag, bei dem auch Schreyvogel Gedichte veröffentlichte, setzte mit dem 1938 publizierten *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*, in dem über 70 Autorinnen und Autoren den sogenannten Anschluss Österreichs an Nazideutschland begrüßten, seinen unrühmlichen Schlusspunkt. Zu den Beiträgern, die mit Schaukal (der darin nicht verzeichnet ist) in Kontakt standen, zählen neben Sacher und Schreyvogel auch Wilhelm Franke, Franz Karl Ginzkey (1871–1963), Rudolf List (1901–1979), Max Mell (1882–1971), Franz Staude (1886–1947), Karl Hans Strobl (1877–1946), Friedrich Winterholler (1882–1945) und Josef Weinheber (1892–1945).²⁴⁶

5 Vereine, Verbände und Organisationen

Vor dem Ersten Weltkrieg erstreckte sich Schaukals Agieren im literarischen Feld in erster Linie auf das deutsche Kaiserreich. Im Gegensatz zu Hofmannsthal wurde er nicht in die bekannten Wiener Salons eingeführt, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch für Dichter von erheblicher netzwerkstrategischer Bedeutung waren. Zwar stand er mit Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar in Verbindung, doch begünstigten diese Kontakte keineswegs seine Karriere als Beamter oder Schriftsteller.

In Schaukals Briefen an Hugo Salus, Hermann Hesse und Max Brod kommt dessen Abneigung gegen eigene Dichterlesungen und gegen die bloße Teilnahme an den Vorlesungen anderer Dichter in literarischen Gesellschaften und Künstlervereinigungen immer wieder zur Sprache. Doch während er Vortragstätigkeiten in Österreich-Ungarn mied, reiste er für solche Zwecke sehr wohl nach Deutschland. Besonders hervorzuheben ist hier Herwarth Waldens Einladung nach Berlin, die den Verfasser des erfolgreich lancierten *Andreas von Balthesser* vor ein Dilemma stellte. Walden bat Schaukal, am 28. November 1907 für den im Salon von Paul Cassirer (1871–1926) zusammenkommenden ‚Verein für Kunst‘ aus seinem Dandybuch vorzulesen.²⁴⁷ Schaukals Antwort auf Waldens Schreiben vom 3. Juli 1907 blieb zunächst aus. Daraufhin wiederholte Walden am 15. Juli mit der Bitte

²⁴⁵ Brief Schreyvogels an Schaukal, 16. Februar 1926, S-NL, WB.

²⁴⁶ Vgl. Hall: Krystall-Verlag (Wien-Leipzig). Online: http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/?page_id=348 (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

²⁴⁷ Vgl. den Brief Waldens an Schaukal, 3. Juli 1907, S-NL, WB.

um Bestätigung sein Anliegen, doch der Angefragte entpuppte sich als schwieriger Korrespondenzpartner, der vermutlich nähere Informationen über die Veranstaltung einholte, wie demselben Brief zu entnehmen ist. Walden führte aus, dass der Zweck des Vereins „die Propaganda für zeitgenössische Kunst“ sei und lockte mit dem Argument, dass die öffentlichen Abende gut besucht seien und stets von der gesamten Presse besprochen würden. Richard Dehmel, Frank Wedekind, Richard Muther (1860–1909), Georg Brandes (1842–1927), Georg Simmel (1858–1918), Detlev von Liliencron (1844–1909), Gustav Mahler (1860–1911) und Richard Strauss (1864–1949) hätten bereits an den Abenden mitgewirkt. Das Honorar betrage 100 Mark Reisevergütung plus Reingewinn des Kartenverkaufs.²⁴⁸ Eine beworbene öffentliche Lesung, die unter dem Label ‚zeitgenössische Kunst‘ firmierte und nicht zuletzt in einem jüdischen Umfeld stattfand, dürfte Schaukal, der in *Baltheser* gerade ein solches Szenario ironisiert hatte, befremdet haben. Allerdings stimmte die ästhetische Ausrichtung des ‚Vereins für Kunst‘ mit seiner literarischen Präferenz weitestgehend überein. Nicht zuletzt versprach der Vortrag eine stärkere Anbindung an die künstlerischen sowie publizistischen Kreise in Berlin.

Waldens Verein war am 18. April 1904 mit einer Lesung Liliencrons ins Leben gerufen worden und ließ weitere Leseabende mit Beiträgen der zu jener Zeit von Schaukal nicht minder geschätzten Dichter Max Brod, Arno Holz und Rainer Maria Rilke folgen.²⁴⁹ Dass der Autor seine dichterisch ausgedrückten zweckentbundenen Kunstideale realiter nicht als letzten Maßstab nahm, beweist seine Reaktion auf die Einladung: Schaukal feilschte um ein höheres Honorar. Walden lehnte zwar ab, kam seinem Ansinnen aber mit dem Vorschlag einer Vorverlegung der Lesung entgegen. Zu Beginn der Saison sei mit mehr Publikum und dementsprechend mit höheren Einnahmen aus dem Kartenverkauf zu rechnen.²⁵⁰ Doch Schaukal erbat erneut ein höheres Honorar, worauf Walden anmerkte, dass der Zweck des Vereins darin liege, bedeutende zeitgenössische Künstler einem großen Publikum bekannt zu machen und der Verein kein Geschäftsunternehmen sei.²⁵¹ Darauf schickte Schaukal zwei weitere Briefe, auf die Walden Anfang September nur noch gereizt antwortete, dass der ganze Abend schon geplant sei und Änderungen nicht mehr in Betracht kämen.²⁵² Im Endeffekt fand die

248 Brief Waldens an Schaukal, 15. Juli 1907, S-NL, WB.

249 Vgl. Friedrich Pfäfflin: Herwarth Walden und Karl Kraus, Adolf Loos und Oskar Koschka. Die Anfänge im Kunstsalon Paul Cassirer – 1910. In: Ein Fest der Künste. Paul Cassirer. Der Kunsthändler als Verleger. Hg. von Rahel Feilchenfeldt und Thomas Raff. München 2006, S. 165–176, hier S. 165–166.

250 Vgl. den Brief Waldens an Schaukal, 20. Juli 1907, S-NL, WB.

251 Vgl. den Brief Waldens an Schaukal, 20. August 1907, S-NL, WB.

252 Vgl. den Brief Waldens an Schaukal, 9. September 1907, S-NL, WB.

Balthesser-Lesung nicht statt. Für denselben Zeitraum sind stattdessen ein Vortrag von Henry van der Velde (1863–1957) am 14. November 1907 sowie eine Dichterlesung Heinrich Manns am 21. November 1907 verzeichnet, ein Ersatzprogramm, das Schaukal gegen den Strich gegangen sein dürfte.²⁵³

Auch wenn es 1907 zu keinem Berlin-Besuch kam, unterstreicht die Einladung dennoch seine Position als Dichter im literarischen Feld Deutschlands, und sie erstaunt, da Walden für die Dichterlesungen und Vorträge im ‚Verein für Kunst‘ ansonsten auf den Freundes- oder näheren Bekanntenkreis zurückgriff. Walden war auf den österreichischen Schriftsteller aufmerksam geworden, kurz bevor er sein *Sturm*-Netzwerk aufzubauen begann, über das sich in der Folge einige der einflussreichsten Künstler profilieren sollten.²⁵⁴ Karl Kraus las erstmals am 13. Januar 1910 im ‚Verein für Kunst‘, doch hatte auch er zu Beginn des Kontaktes skeptisch auf die Einladung aus Berlin reagiert.

Walden hatte während einer Wien-Reise im Jahr 1909 den Herausgeber der *Fackel* und Adolf Loos kennengelernt, kurz darauf begann er sich für die Vermittlung von Kraus’ Schriften einzusetzen. Der erste Schritt zur Förderung talentierter, in Deutschland wenig bekannter Künstler war die Organisation regelmäßig stattfindender Dichterabende im ‚Verein für Kunst‘, der bis 1913 existierte und dann in den *Sturm*-Kreis überging.²⁵⁵ Schaukals 1910 im *Sturm* publizierter Aufsatz über Loos ist der Nachhall seiner kurzfristigen Einbindung in den Berliner Künstlerzirkel, der vor allem später mit dessen ästhetischer und weltanschaulicher Position stark differierte. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Franz Blei oder Alfred Kubin, der 1901/1902 Werke im Salon Cassirer ausgestellt hatte, den Kontakt zwischen Walden und Schaukal hergestellt hatte. Kraus und auch Loos kommen als Vermittler nicht in Betracht, da Walden mit beiden erst zwei Jahre nach der Korrespondenz mit Schaukal Bekanntschaft schloss.

Um 1910 war Schaukal zu einer zeitkritischen Instanz avanciert, dabei machte er sich vermehrt auch mit Blick auf stadtbildnerische Fragen sowie als Kenner und Förderer bildender Künstler einen Namen. 1911 besuchte er zum Beispiel die Hagenbund-Ausstellung in der Wiener Zedlitzhalle, die Werke von

253 Vgl. Irene Chytraeus-Auerbach: Herwarth Waldens frühe Aktivitäten: Networking im Namen des „Verein für Kunst“. In: Der Aufbruch in die Moderne. Herwarth Walden und die Europäische Avantgarde. Hg. von Irene Chytraeus-Auerbach und Elke Uhl. Berlin 2013, S. 13–34, hier S. 30.

254 Vgl. Chytraeus-Auerbach: Herwarth Waldens frühe Aktivitäten; siehe auch Peter Sprenkel: Verein für Kunst. In: Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933. Hg. von Wulf Wülfing, Karin Bruns und Rolf Parr. Stuttgart/Weimar 1998, S. 465–469.

255 Vgl. Pfäfflin: Herwarth Walden und Karl Kraus, Adolf Loos und Oskar Kokoschka, S. 165–166.

Anton Faistauer (1887–1930), Oskar Kokoschka (1886–1980) und Anton Kolig zeigte.²⁵⁶ Der um 1908 an die Öffentlichkeit getretene Hagenbund entwickelte sich in den folgenden Jahren zu einer Künstlervereinigung moderner Ausprägung, die Schaukal mit Interesse verfolgte. Nach dem Besuch der Ausstellung von 1911 wandte er sich an Ministerialrat Georg von Förster mit der Bitte, das Gemälde *Der nackte Knabe* von Anton Kolig, dem späteren Begründer des expressionistischen Nötscher Kreises, zu erwerben, ob als Privatier oder im staatlichen Auftrag, konnte nicht ermittelt werden. Mit Kolig entspann sich ein reger Briefwechsel, aus dem hervorgeht, dass der Beamte auch dessen Befreiung vom Militärdienst erwirkte und Kolig als Kriegsmaler in die Kunstgruppe des K.u.k.-Kriegspressequartiers berufen wurde.

Kolig portraitierte Schaukal und seine Familie; Schaukals erstgeborener Sohn Wolfgang (1900–1981), der in den 1920er Jahren als Kolig-Schüler im Nötscher Kreis verkehrte, wurde selbst Maler. Richard Schaukals Affinität für Koligs religiös expressionistische Kunst verwundert insofern, als der Hagenbund vor allem ab 1912 durch explizite Körperdarstellungen die staatlichen Sittenwächter auf den Plan rief. Der Künstlerkreis musste die von der Stadt zur Verfügung gestellte Zedlitzhalle räumen. „Das markierte einen Wendepunkt im Ringen um kulturelle Hegemonie“, zumal die katholisch-konservative Christlichsoziale Partei die Halle für eigene Ansprüche zu nutzen begann, so Edward Timms: „Diese Episode signalisierte einen Sieg des alten Österreichs über die heimatlos gewordene Wiener Moderne. Ohne Raum keine Resonanz!“²⁵⁷

Schaukals Interesse für bildende Kunst und Architektur – und seine zunächst auch recht progressiven Meinungen hierzu – waren recht avanciert. Zu seinen propagierten Anliegen zählte etwa, eine fortschrittliche Stadtraumästhetik mit dem Anspruch auf Bewahrung des alten Stadtbildes zu versöhnen. Auf diese Weise erregte Schaukal auch außerhalb Österreichs die Aufmerksamkeit von Architekturvereinigungen. Ein Jahr nach der Gründung des Deutschen Werkbundes nahm Wolf Dohrn (1878–1914) im Namen der am 6. Oktober 1907 in München ins Leben gerufenen und in Darmstadt ansässigen Vereinigung Kontakt zu Schaukal auf, um ihn über die „Erfolge der modernen Bewegung in Deutschland“ zu unterrichten und als Mitglied zu gewinnen.²⁵⁸

Zu den Werkbund-Mitgliedern zählten neben den Künstlern Heinrich Vogeler und Josef Hoffmann (1870–1956) auch anerkannte Architekten wie Walter Gropius (1883–1969) und Otto Wagner, außerdem Politiker wie Walther Rathenau, Gustav

²⁵⁶ Vgl. Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 108–109.

²⁵⁷ Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 110.

²⁵⁸ Brief Dohrns an Schaukal, o. J., S-NL, WB.

Stresemann (1878–1929) sowie Verleger wie Eugen Diederichs. In der Gründungssatzung wurden die „Veredelung der gewerblichen Arbeit“ sowie die Erziehung, Förderung und Verbreitung des Gewerbes und seiner Akteure postuliert. „Vom Sofakissen bis zum Stadtplan“ reichte die Vision, Kunst und industrielle Produktion miteinander in Einklang zu bringen.²⁵⁹ Der Werkbund war antihistoristisch ausgerichtet und versuchte, Fragen der moralisch fundierten Warenästhetik mit der Anwendung moderner Technologien zu beantworten. Ein sichtbares Zeichen seines Wirkens in Wien ist die 1932 eröffnete Werkbundsiedlung im Stadtbezirk Hietzing, an der auch Adolf Vetter (1897–1963) beteiligt war.

Der Architekt und Fachphilosoph Vetter war der Verbindungsmann zwischen dem Werkbund und Richard Schaukal. Vetter betätigte sich dichterisch, verkehrte in Kaffeehauszirkeln und prägte als Vordenker einer schlichten wie humanen Architektur theoretisch und praktisch die Wiener Stadtraumgestaltung der 1920er Jahre.²⁶⁰ Er stand ab 1912 mit dem architekturbegeisterten Dichter in Kontakt und gehörte später dem Gründungsvorstand der Richard-Schaukal-Gesellschaft an. Obwohl Schaukal sein „Unbehagen“ gegen „solche Bünde“ gegenüber Vetter äußerte, gleichviel ob literarischer oder architektonischer Natur, blieben sie ein Leben lang in Verbindung; Vetter sandte seinem Briefpartner bauliche Gutachten zu und tauschte sich mit ihm über detaillierte baugewerbliche Themen und Fragen der Materialbearbeitung aus.²⁶¹

Doch aus der fachlichen Korrespondenz entwickelte sich im Jahr 1920 kurzfristig eine „freundliche Gegnerschaft“.²⁶² Unwissentlich sei Vetter Schaukals Bewerbung um das Amt des Staatstheaterpräsidenten im Wege gestanden, wie er dem Dichter im selben Brief rückblickend mitteilte. Eigentlich hatte sich nur Vetter um die Leitung der nach dem Krieg umstrukturierten Staatstheaterverwaltung beworben.²⁶³ Nachdem Veters alleinige Kandidatur be-

259 Der Ausspruch stammt von dem Architekten Hermann Muthesius: Wo stehen wir? In: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912, S. 11–26, hier S. 16. Zur Geschichte des Werkbundes siehe Joan Campbell: Der Deutsche Werkbund 1907–1934. Aus dem Amerikan. von Toni Stolper. Stuttgart 1981.

260 Vgl. Ursula Prokop: [Art.] Hans Adolf Vetter. In: Architektenlexikon Wien 1770–1945 Online, 2005/2007. <http://www.architektenlexikon.at/de/664.htm> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

261 Vgl. die Briefe Veters an Schaukal, 31. Mai 1912, 29. Mai 1920 und 3. September 1930, S-NL, WB.

262 Vetter in einem Brief an Schaukal, 29. Mai 1929, S-NL, WB.

263 Siehe dazu die Übersicht zu den komplexen administrativen Veränderungen von Elisabeth Großegger: [Art.] Bundestheaterverband, Österreichischer (ÖBTV). In: Österreichisches Musiklexikon Online, 2002. http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_B/Bundestheaterverband.xml (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

kanntgegeben worden war, legte die Christlichsoziale Partei Einspruch ein und erhob aus politischen Gründen Schaukal zum Gegenkandidaten.²⁶⁴ Dessen ungeachtet wurde Vetter zum ersten Staatstheaterpräsidenten der neu gegründeten Republik ernannt, was aber dem freundschaftlichen Kontakt zu Schaukal keinen Abbruch tat.²⁶⁵ 1933 gestand Vetter Schaukal seinen Neid auf dessen unverrückbare katholisch-konservative Prinzipien und stimmte seinem Briefpartner in der Abneigung gegen alles Jüdische zu, vor allem gegen Wassermann und Zweig.²⁶⁶ In einem weiteren Brief aus dem Jahr 1933 beschreibt Vetter zudem seinen ungünstigen Eindruck von Thomas Mann und verfällt dabei in eine dem Empfänger willkommene Kritik an dessen literaturbetrieblicher Konsekraton:

Th. Mann, den ich vor ein paar Jahren näher persönlich kennen lernte, missfiel mir damals sehr. Ich habe dieses Unangenehme an ihm vor allem dem *Erfolg* angelastet, dem grossen industriellen Vertrieb von „Geist“. Für Dich liegt was Tröstliches in diesem Abstieg Th. Manns! Deine nach innen wie nach aussen gleich reinlich und krystallhart sein wollende Art schliesst ‚Erfolg‘ aus, hättest Du ihn, so wärest Du nicht Du; Du hattest ihn ja schon und *musstest* ihn verwirken [...].²⁶⁷

Die Bewerbung um das Amt des Staatstheaterpräsidenten zeigt letztlich, dass Schaukal, der nach Kriegsende den Staatsdienst quitiert hatte, auf andere Erwerbsquellen angewiesen war. Sohn Wolfgang, soeben knapp dem Militärdienst entgangen, wurde im selben Jahr volljährig, die beiden jüngeren Kinder, Georg (1907–1983) und Lotte (1908–1993), besuchten noch das Wiener Schottenstift-Gymnasium. Dass die Familie nach dem Krieg in nicht gerade wohlhabenden Verhältnissen lebte, wird in den Briefen sehr deutlich. Gleichwohl konnten sie die Villa in Grinzing (ein Umzug stand mehrmals zur Debatte) und auch das Sommerfrische-Anwesen am Semmering behalten, in dem die Familie mehrere Monate des Jahres verbrachte.

Ein Teil des ökonomischen Kapitals, das nach Kriegsende sowohl Einbußen im literaturkritischen als auch im schriftstellerischen Bereich erfuhr, wurde von staatlicher Seite ausgeglichen. Am 4. März 1919 beschloss das Kuratorium der Eduard-von-Bauernfeld-Stiftung, den Bauernfeldpreis auf fünf Schriftsteller aufzuteilen. Julius Bittner (1874–1939), Rudolf Holzer, Otto Stoessl, Paul Wertheimer (1874–1937) und Schaukal empfangen den mit insgesamt 1.500 Kronen

²⁶⁴ Vgl. [Anon.]: [ohne Titel]. In: Illustriertes Wiener Extra-Blatt, Nr. 152/1920 (4. Juni 1920), S. 3.

²⁶⁵ Vgl. den Brief Vettters an Schaukal, 7. Oktober 1921, S-NL, WB.

²⁶⁶ Vgl. den Brief Vettters an Schaukal, 23. Februar 1933, S-NL, WB.

²⁶⁷ Brief Vettters an Schaukal, 3. März 1933, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. als Unterstreichung.

dotierten Förderpreis.²⁶⁸ Neben dieser einmaligen Unterstützung erhielt Schaukal eine von Bundeskanzler Ignaz Seipel persönlich abgesegnete Monatsrente für seine Verdienste als Schriftsteller und Staatsbediensteter. Am 12. Februar 1926 hatte der Dichter beim Generalsekretariat der Christlichsozialen Partei Österreichs um eine „außerordentliche Pensionszulage“ angesucht und am 19. April die Bewilligung in der Höhe von jährlich 1.800 Kronen erhalten.²⁶⁹ Im Mai 1926 wurde er vom amtierenden Bundespräsidenten Michael Hainisch (1858–1940) offiziell mit dem Titel eines Sektionschefs in den Ruhestand verabschiedet.²⁷⁰

Nach Kriegsende konzentrierte Schaukal sein dichterisches Wirken und seine zunehmende (kultur-)politische Tätigkeit auf Österreich. Am 1. Februar 1922 hielt er seine erste öffentliche Dichterlesung mit gesungenen Einlagen der Kammersängerin Marie Gutheil-Schoder (1874–1935) in der Secession ab, die seit ebendiesem Jahr von Christian Ludwig Martin (1890–1967) geleitet wurde. Der Buchillustrator Martin war ein Schüler von Rudolf Jettmar (1869–1939), der wiederum zwischen 1899 und 1906 mit Schaukal wegen einer Gedichtillustration für die Zeitschrift *Ver Sacrum* in Kontakt stand.²⁷¹

Dass Schaukal nach Kriegsende bereit war, Dichterlesungen abzuhalten, die er ansonsten ostentativ mied,²⁷² mag erstaunen. Und dass seine erste Vorlesung ausgerechnet im für den künstlerischen Jugendstil emblematischen Gebäude der Wiener Secession stattfinden sollte, ist nicht weniger verwunderlich. Doch während die Anfänge der neuen Kunst im Gebäude mit der goldenen Blätterkuppel von einem avantgardistischen Geist geprägt waren, den Gustav Klimt (1862–1918), Koloman Moser (1868–1918), Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich (1867–1908) und andere im Gründungsjahr 1897 verkörperten, kam es 1905 zur Spaltung zwischen den ‚Raumkünstlern‘ und einer Fraktion konservativer Akteure rund um Josef Engelhart (1864–1941), die sich

268 Vgl. [Anon.]: Der Bauernfeldpreis . In: Neues Wiener Tagblatt, Nr. 76/1919 (18. März 1919), S. 9.

269 Vgl. den Briefwechsel zwischen Schaukal und Seipel im S-NL, WB.

270 Vgl. [Anon.]: [ohne Titel]. In: Neue Freie Presse, Nr. 22164 (30. Mai 1926), S. 13.

271 Vgl. die Briefe zwischen Jettmar und Schaukal im S-NL, WB, zum Beispiel vom 17. Januar 1901 und 14. Oktober 1901.

272 Als großen Sympathiebeweis gegenüber Hesse besuchte Schaukal 1908 dessen Vorlesung im Wiener Kunstsalon Heller (vgl. Brief Schaukals an Hesse, 16. Oktober 1908, H-NL, LAM), während er den in mehr oder weniger zeitlicher Nähe stattfindenden Veranstaltungen von Max Brod und Hugo Salus fernblieb, worauf Salus ihm die Freundschaft aufkündigte (siehe den Brief von Brod an Schaukal vom 5. Februar 1909 und Salus' Brief an Schaukal vom 13. März 1907, S-NL, WB).

schließlich durchsetzte.²⁷³ „Die konservative Nachfolge-Secession wurde erfolgreich fortgeführt – allerdings für ein anderes Publikum.“²⁷⁴

Der Gründungsakt dieser neuen Ausrichtung war die im November 1905 eröffnete „Ausstellung moderner religiöser Kunst“, die unter Richard Kraliks (1852–1934) Schirmherrschaft stand und an der überwiegend katholische Künstler beteiligt waren.²⁷⁵ Das neue konservative Kunstverständnis, das Präsident Christian Ludwig Martin verkörperte, erklärt, warum Schaukal gerade dort eine Bühne für seine spärlich gehaltenen Auftritte bereitet wurde.

Alois Essigmann war jedenfalls begeistert, dass Schaukal eine Dichterlesung in der Secession plante.²⁷⁶ Der Freund sollte an die Öffentlichkeit treten, um das Etikett des „esoterischen“ Dichters zu korrigieren, so Essigmann an Schaukal: „Um einen Ruf zu haben wie etwa Gerhart Hauptmann, müssten Sie – grob gesprochen – zehnmahl mehr leisten als er, der Dramatiker! Für solche Nuancen aber haben die ‚Vermittler‘ zwischen Künstler und Publikum keinen Sinn.“²⁷⁷

Als ‚Vermittler‘ bezeichnete Essigmann die den Literaturbetrieb ökonomisch verwaltenden Akteure, also Verleger, Redakteure und die Vorsitzenden künstlerischer Vereinigungen, die – wie er im selben Brief fortfährt – die Geschmacksbedürfnisse der „Masse“ im Blick behalten müssten. Doch eben jene Rücksicht auf eine Käuferklientel war Schaukal sein gesamtes dichterisches Leben lang zuwider; beim Publikum liege die Schuld am sowohl inhaltlichen wie formalen Niedergang des Buches, so ein Befund aus dem Jahr 1904:

Das Bedürfnis nach guter Buchware fehlt in der Zeit der Leihbibliotheken und Tagesblätter. Das Buch ist nicht mehr der ehrliche Freund des stillen Lesers. Schreiende Titelbilder räkeln sich in den Auslagfenstern. [...] Die teuren Luxusbände sind für die Menschen da, die schon so wie so um das Wesen der Buchschönheit wissen. Für die anderen arbeitet die Dampfpresse nach „bewährter“ Schablone. Ist es denn besser bestellt um Artikel des Hausbedarfs? Geschmack ist heute mehr denn je bei den Wenigen.²⁷⁸

Die Situation dürfte sich knapp zwei Jahrzehnte später in Schaukals Augen kaum gebessert haben. Doch Essigmann insistierte, dass er sich den Reklamemaßnahmen nicht widersetzen sollte, und er erteilte dem Freund eine väterliche Rüge: Als er Karten für die Dichterlesung im Konzertbüro Gronner besorgte, stellte er fest, dass ein Kamerad aus Kriegszeiten Inhaber und Hauptverantwortlicher des

²⁷³ Vgl. Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 84–101.

²⁷⁴ Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 101.

²⁷⁵ Vgl. Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 101.

²⁷⁶ Vgl. den Brief Essigmanns an Schaukal, 26. Dezember 1921, S-NL, WB.

²⁷⁷ Brief Essigmanns an Schaukal, 25. Januar 1922, S-NL, WB.

²⁷⁸ Schaukal: *Das Buch*, S. 2.

Kartenverkaufs für den Schaukal-Abend sei. Dieser beklagte sich bei Essigmann über Schaukals Eigenheit, nur eine Lesung anberaumen und von Werbemaßnahmen gänzlich absehen zu wollen. Essigmann versuchte, den Freund von der Notwendigkeit der Reklame zu überzeugen, schließlich werde selbst im „Judenblatt“, wie er das *Wiener Journal* bezeichnete, eine Anzeige geschaltet. Außerdem forderte er Schaukal auf, eine Lesetournee durch die „Tschechei“ (Brünn, Prag, Troppau) in Betracht zu ziehen. Der befreundete Dichter und Publizist drängte dem Protegé seine Vermittlerdienste mit allem Nachdruck auf:

Dieser Zufall, dass Ihr Manager ein alter Kamerad von mir ist und dass Sie und er einander gefunden haben, *ohne* meine Zuthun, erscheint mir wie eine Fügung Gottes. Denn nun kann ich meine Dienste als Puffer anbieten. [. . .] Sie halten vielleicht einen solchen Puffer überhaupt für überflüssig. Ich aber nicht! Sie sind in Punkto Berührung mit der Öffentlichkeit heikler zu behandeln als ein rohes Ei. Und dazu kommt, dass Sie in Ihrem tiefsten Innern doch immer die größte und breiteste Öffentlichkeit ersehnen, obwohl Sie sie (und mit Recht) verachten und verachten können.²⁷⁹

Die Dichterlesung in der Secession verlief nicht sonderlich zufriedenstellend, einige der Besucher verließen bereits vor Veranstaltungsende den Saal. Essigmann begründete dies mit der Größe des Raumes, der schlechten Akustik, den zu hohen Eintrittspreisen und einem Programmfehler.²⁸⁰ Ein anwesender Redakteur schilderte seine Eindrücke des Abends im *Neuen Wiener Journal* folgendermaßen:

Man sah vor sich einen sehr soignierten Herrn, der inzwischen Hofrat geworden ist, eine Gestalt wie aus einer Brummelästhetik [sic!], mit eingeklemmtem Monokel und einem eben so sonoren wie herrischem Organ. Für die schönen Gedichte konnte man sich herzlich erwärmen; sie sind zuweilen von erster Qualität. „Balthesser“ wirkte schon ein wenig wie vieux jeu. Einige schöne Lieder sang Frau Gutheil-Schoder mit großer Anmut und Intelligenz.²⁸¹

Die wechselseitige Überlagerung von diversen fiktiven wie realen Dandytypologien, von George Brummell (1778–1840) über Andreas von Balthesser bis zu Richard Schaukal, war Teil der durchdachten Performance des Vortragenden. Ihr Effekt verfehlte seine Wirkung zumindest auf den Verfasser des kurzen Artikels im *Neuen Wiener Journal* nicht. Allerdings vertrat der Autor auch die geläufige

²⁷⁹ Brief Essigmanns an Schaukal, 25. Januar 1922, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. als Unterstreichung.

²⁸⁰ Vgl. die Briefe Essigmanns an Schaukal vom 25. Januar 1922 und 3. Februar 1922, S-NL, WB.

²⁸¹ [Anon.]: Vortragsabend Richard Schaukal. In: Neues Wiener Journal, Nr. 10145 (3. Februar 1922), S. 8.

Meinung, dass nur Schaukals Lyrik überdauern werde und dass die Lesung einer nostalgischen Inszenierung gleichgekommen sei. „Schaukal gehört der Reihe jener Wiener Dichter an, die in den neunziger Jahren als Neutöner auftraten“, heißt es schon im ersten Satz. Auch bringt der Artikel die Verbindung von sozialer Subjektivierung und poetischer Verortung zur Sprache:

Zu seinen aphoristischen Sachen zeigte er einen gewissen aristokratischen wie Kulturhochmut. So kam dieser geistvoll soignierte Schriftsteller auf die Seite der Eigenbrötler. In dieser Haltung schrieb er sein Buch vom Herrn v. Balthesser. Es ist dies jetzt eine Geste von vorgestern, der Aesthetizismus einer jetzt gealterten Generation.²⁸²

Mit Blick auf die Dichterlesung in der Secession tritt der Widerspruch zwischen Schaukals Elitebewusstsein und den geläufigen Marktmechanismen zutage. Immer wieder drängten ihn die sehr viel pragmatischer denkenden Freunde, Hilfe anzunehmen, um seine Handlungspläne, die in den 1920er Jahren vermehrt mit der Akquise von ökonomischem Kapital gleichbedeutend sind, zu erfüllen.

Gerade der Briefwechsel mit Essigmann verdeutlicht Schaukals zunehmend prekäre Situation. In den Briefen vom 15. und 20. August 1919 besprechen sie die Brennholzbeschaffung für den „unter Heizkalamitäten“ leidenden Freund, wie sich Essigmann diskret ausdrückt.²⁸³ Der einstige Förderer und finanzielle Unterstützer wurde mehr und mehr selbst zum Bittsteller. 1936 wandte sich Schaukal mit der Bitte um finanzielle Unterstützung an Theodor Herzmannsky (1900–1974), einen Freund seines Sohnes Wolfgang und wie dieser Schüler Anton Koligs. In einem zweiten Brief nahm er das Ansuchen beschämt wieder zurück.²⁸⁴ Auch soziale Rendite bezog Schaukal zu dieser Zeit nur noch aus dem nostalgischen Kapital. Am 17. November 1940 suchte seinerseits Herzmannsky Schaukals Kontakt, da er den Alt Wien-Film *Ein Leben lang* mit Paula Wessely (1907–2000) gesehen hatte und an die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg erinnert worden war. Schaukal, so Herzmannsky ein Jahr nach Beginn des Zweiten Weltkrieges, sei für ihn das „Symbol“ und „Wahrzeichen“ einer glücklicheren Epoche.²⁸⁵

Die ökonomischen Misslichkeiten dürften von der Öffentlichkeit zunächst unbemerkt geblieben sein. Schaukal verkörperte auch nach Ende des Ersten Weltkrieges noch den altösterreichischen Hofratstypus, so das *Neue Wiener Jour-*

282 [Anon.]: Vortragsabend Richard Schaukal.

283 Brief Essigmanns an Schaukal, 11. Dezember 1918, S-NL, WB.

284 Vgl. den Brief Herzmannskys an Schaukal, 12. August 1936, S-NL, WB.

285 Brief Herzmannskys an Schaukal, 17. November 1940, S-NL, WB.

nal 1922, das milde über eine skurrile Figur von „vorgestern“ berichtete.²⁸⁶ Blieb der Dichter in Wien noch eine altbekannte Gestalt, die in der Presse nicht mehr nur mit Kritik oder Lob *bedacht*, sondern der nostalgisch *gedacht* wurde, hing ihm in Deutschland zu Beginn der 1930er Jahre bereits der Ruf „eines exotischen Vogels von Uebersee“ an, wie der in Hamburg lebende Schaukal-Fan Carlos Darapsky sich ausdrückte.²⁸⁷ Der Rechtsanwalt und Schriftsteller Darapsky, mit dem sich ein reger Briefaustausch entwickelte, projizierte auf Schaukal seine Sehnsucht nach aristokratischer Dichtergröße. Am 22. Juli 1931 schrieb er dem verehrten Dichter: „Ich selbst habe eine Reihe Ihrer Bücher hier vor Jahren mit Bitterkeit im Ramschverkauf bei Karstadt gesehen.“²⁸⁸

Nicht viel besser erging es Schaukal bei seinen Versuchen, in Deutschland mit Dichterlesungen für das eigene Werk zu werben. Kurz nach dem nicht gerade glänzend verlaufenen Vortragsabend in der Secession reiste Schaukal nach Leipzig, um am 20. Februar 1922 eine ebenso wenig erfolgreiche Lesung vor dem Schiller-Verein zu halten. Essigmann tröstete den Freund mit den altbekannten Argumenten: Es liege am „Lärm“ der Zeit, dass manch dichterische Stimme von Wert nicht gehört werde, wohingegen andere wie Karl Kraus Erfolg durch Lautstärke und stimmliche Präsenz erzielten.²⁸⁹

Neben der Verlagsstadt Leipzig war auch Dresden einer der präferierten Orte für Leseauftritte. Doch Schaukals Prestige und Kontakte reichten nicht aus, um dorthin vermittelt zu werden. Christian Gaehde (1875–?), Leiter der Literarischen Gesellschaft in Dresden, lehnte Schaukals Offerte einer Dichterlesung ab und bot dem Anfragenden aus Wien an, er könne bei einem Ausfall als kurzfristiger Ersatz einspringen, was wiederum Schaukal ablehnte.²⁹⁰

Der eigentliche Ort für Schaukals literarisch-politische Neupositionierungen nach dem Krieg war also Wien. Ein Teil seiner Selbsteinschreibung in den dichterischen Kanon dieser Zeit erfolgte über Vorträge, die jedoch nicht viel mehr waren als nostalgische Gesten und ästhetizistische Reminiszenzen. Der zweite Teil der öffentlichen Inszenierungen war von katholisch-zeitkritischer Ideologie geprägt und dabei nicht minder rückwärtsgewandt.

Am 24. September 1925 erhielt Schaukal von Adolf Innerkofler (1872–1942) die Einladung, auf dem Schriftstellertag des Verbands katholischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen Österreichs, der auf den 11. Mai des Folgejahres angesetzt war, den Festvortrag zu halten. Das Gros der geplanten Vorträge am

286 [Anon.]: Vortragsabend Richard Schaukal.

287 Brief Darapskys an Schaukal, 23. Juni 1931, S-NL, WB.

288 Brief Darapskys an Schaukal, 23. Juni 1931, S-NL, WB.

289 Briefe Essigmanns an Schaukal, 21. Februar 1922 und 23. Februar 1922, S-NL, WB.

290 Vgl. den Brief Gaehdes an Schaukal, 8. August 1921, S-NL, WB.

Schriftstellertag, der im kleinen Saal des Militärkasinos eröffnet wurde, widmete sich dem Themenkomplex Presse und der Stellung der Schriftsteller zum Medium Zeitung. Anschließend sollte im großen Festsaal das zeitsatirische Mysterienspiel *An der Schwelle des Gerichts* von Eduard Hlatky (1834–1913) aufgeführt werden.

Hinter dem Verband katholischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen Österreichs stand der von Richard Kralik und Franz Xaver Eichert (1857–1926) ins Leben gerufene Gralbund, eine von 1905 bis 1937 bestehende katholische Schriftstellervereinigung neuromantischer Prägung. Das zentrale Organ bildete die in Wien und dann in Münster verlegte Zeitschrift *Der Gral*,²⁹¹ an der sich auch Schaukal mit mehreren Beiträgen beteiligte. Der Brünner Dramatiker Hlatky gehörte ebenso dem Gralbund an²⁹² wie der Südtiroler Schriftsteller Adolf Innerkofler,²⁹³ der mit Schaukal in Verbindung getreten war.

Bereits seit 1907 standen Kralik und Schaukal unregelmäßig in Kontakt, ihre publizistischen Wege kreuzten sich erneut 1911, als sie im Auftrag des Verbandes katholischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen am von Josef Neumair (1877–1960) herausgegebenen *Jahresbericht literarischer Neuerscheinungen* mitarbeiteten. „Fast der ganze Gralbund [und] alles, was unter den katholischen Dichtern Österreichs einen Namen hat“, sei darin vertreten, so Josef Weingartner (1885–1957) in der *Reichspost*.²⁹⁴

Neun Jahre später hatte sich der Austausch zwischen Kralik und Schaukal intensiviert. Hauptthema des Briefwechsels war die Reform der katholischen Presse, sie sandten sich aber auch literarische Texte zu und tauschten sich über missliebige Zeitgenossen aus, etwa über Hermann Bahr und Josef Redlich (1869–1936), die in der „österreichischen Frage Zwillinge“ seien und aufgrund ihres „Opportunismus“ Kralik offenkundig ärgerten.²⁹⁵ Der Begründer des Gralbundes lud Schaukal schließlich am 9. Oktober 1920 in seine am Carl-Ludwig-Platz – seit 1934 Richard-Kralik-Platz – gelegene Wohnung ein, wo in engem Kreis kulturphilosophische Vorträge und Debatten abgehalten wurden. Zu den Teilnehmern der ‚Dienstags-Abende‘ gehörten unter anderem Ignaz Seipel und

291 Vgl. Felix Czeike: [Art.] Gralbund. In: Historisches Lexikon Wien. Online: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Gralbund> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

292 Vgl. Czeike: [Art.] Eduard Hlatky. In: Historisches Lexikon Wien. Online: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Eduard_Hlatky (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

293 Vgl. Czeike: [Art.] Adolf Innerkofler. In: Historisches Lexikon Wien. Online: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Adolf_Innerkofler (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

294 Josef Weingartner: Literarische Post. Ein literarischer Jahresbericht. In: *Reichspost*, Nr. 583/1911 (17. Dezember 1911), S. 37.

295 Brief Kraliks an Schaukal, 11. Dezember 1920, S-NL, WB.

Kardinal Gustav Piffl (1864–1932). Kraliks Einladung war gleichbedeutend mit der Aufforderung, sich dem katholischen Bund anzuschließen. Doch in Schaukals Nachlass finden sich keine Belege für eine Teilnahme. Die Gralbund-Treffen waren stets auf denselben Wochentag (dienstags) und die gleiche Uhrzeit (zwischen 6 und 8 Uhr) angesetzt. Dies scheint Schaukal vergessen oder ignoriert zu haben, denn er lud seinerseits Kralik für Dienstag, den 10. Juni 1924, zu sich nach Grinzing ein. Dieser antwortete am 6. des Monats mit einer Absage, die zwischen Vorwurf und neuerlicher Einladung schwankte. Kralik betonte, dass *jeden* Dienstag „Vorträge mit Debatte“ in seiner Wohnung stattfänden, das Treffen am 10. Juni sei bereits das zweihundertzehnte seiner Art.²⁹⁶ Schaukals Interesse am Gralbund und an den gemeinschaftsstiftenden Zusammenkünften in Kraliks Wohnung dürfte nicht sonderlich groß gewesen sein. Auch beim Thema Journalismus waren Schaukal und Kralik bei weitem nicht immer einer Meinung. Zwar einigten sie sich darauf, dass auch der katholische Journalismus reformiert gehöre, doch störte Kralik offenbar Schaukals Antihaltung, die sich auch gegen solche Gruppierungen richtete, die in ideologischen Fragen mit der Linie des Dichters übereinstimmten. Am 27. Dezember 1920 schrieb Kralik:

Bedenken Sie, daß Sie sich doch selber als über den Parteien Stehender erklären! Damit können Sie weder die Katholiken noch die Juden gewinnen. Manche Ihrer Bücher und Gedichte sind gewiß nicht sehr katholisch; das tut *mir* nichts, aber man kann Sie dann nicht so unbedingt den Katholiken als katholischen Dichter empfehlen, wie man gern wollte.²⁹⁷

Er kritisierte außerdem Schaukals positive Erwähnung des insbesondere in den 1840er Jahren aktiven Schriftstellers und evangelisch-lutherischen Geistlichen Karl Stöber (1796–1865) im *Gewissen*, womit er der Zeitschrift eine für Katholiken inakzeptable protestantische Ausrichtung verliehen hätte. Im selben Brief übte Kralik auch Kritik an Alois Essigmann, der zu den wenigen Vertrauten Schaukals zählte. Dieser könne mit Schaukals Gedankenwelt nicht Schritt halten. Konflikte bestanden demnach nicht nur zwischen ideologisch divergierenden Akteuren, sondern auch innerhalb derselben Interessensgruppen.

Schaukal suchte in den 1920er Jahren über den Kontakt zu Kralik letztlich aber auch Anschluss an die der Christlichsozialen Partei nahestehende *Reichspost*. Er hatte begriffen, dass sich nach 1918 alle Sphären des öffentlichen Lebens politisiert hatten²⁹⁸ und näherte sich daher dem christlichsozialen Lager

296 Brief Kraliks an Schaukal, 6. Juni 1924, S-NL, WB.

297 Brief Kraliks an Schaukal, 27. Dezember 1920, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. als Unterstreichung.

298 Vgl. Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 151.

an. Kralik versicherte Schaukal 1920 auf dessen Nachfrage, ein Feuilleton über ihn in der *Reichspost* veröffentlichen zu wollen,²⁹⁹ was sich aber offensichtlich zerschlug. Erst 1926 publizierte ein Autor mit dem Pseudonym ‚X.Y.Z.‘ in der *Reichspost* eine „Studie“ über Schaukal.³⁰⁰ Schon zwei Jahre zuvor war seine Person anlässlich seines fünfzigsten Geburtstages von seinem Kontaktmann aus dem böhmisch-mährischen Neuromantik-Netzwerk, Johann Černý, im Blatt gewürdigt worden.³⁰¹ Schaukal selbst publizierte keine Beiträge in der *Reichspost*, doch die Zeitung erwähnte ihn in den 1920er Jahren regelmäßig und besprach seine Werke positiv.

Im katholisch-konservativen Netzwerk Wiens war Schaukal als Vortragender, etwa für den Verband österreichischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen, wie auch als Beiträger für die einschlägige Presse aktiv. So hielt er am 22. und 29. März sowie am 5. April 1930 im erzbischöflichen Palais Dichterlesungen. Diese fanden auf Veranlassung von Kardinal Piffl statt, der zwischen 1913 und 1932 Präsident der Leo-Gesellschaft war.³⁰² „Der Dichter, der sich nur sehr selten in der Öffentlichkeit vernehmen läßt“, lese am ersten Abend Prosa, am zweiten Lyrik und zuletzt aus Goethes *Faust*, so die Ankündigung in der *Reichspost*.³⁰³ Auch die *Wiener Zeitung* berichtete über einen der selten gewordenen öffentlichen Auftritte Schaukals, wobei vor allem seine Person im Zentrum des Artikels stand: „Richard Schaukals Persönlichkeit entspricht [. . .] der künstlerischen Wesensart der Werke; auch ihm selbst ist einsame, für sich stehende, fast herbe und abweisende Art angeboren. Wie seine Schriften, repräsentiert er selbst Adelstyp.“ Schaukal sei ein feiner, aber kein wirkungsvoller Vorleser, allerdings entbehre der improvisierende Vortragsstil nicht einer gewissen „geistigen Intensität.“³⁰⁴

Eine sowohl literarische als auch ideologisch-politische Verbindung bestand, wie erwähnt, zu Friedrich Schreyvogel, der seit 1924 der literarischen Sektion der Österreichischen Leo-Gesellschaft vorstand und als ihr Obmann auf Kralik folgte. Er stand mit dem Dichter für einen am 21. März 1933 abgehaltenen Leseabend in Kontakt, der im Saal des Österreichischen Büchereiverbandes im

²⁹⁹ Vgl. Postkarte Kraliks an Schaukal, 9. Oktober 1920, S-NL, WB.

³⁰⁰ Vgl. X.Y.Z.: Richard Schaukal. Eine Studie über ein österreichisches Dichterschaffen.

³⁰¹ Černý: Richard Schaukal. Zu seinem 50. Geburtstage, S. 5.

³⁰² Vgl. Czeike: [Art.] Friedrich Gustav Piffl. In: Historisches Lexikon Wien. Online: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Friedrich_Gustav_Piffl (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

³⁰³ [Anon.]: Vorlesungen von Richard v. Schaukal. In: *Reichspost*, Nr. 70/1930 (21. März 1930), S. 5.

³⁰⁴ E. R.: Theater und Kunst. Vorlesung Dr. Richard Schaukal. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 73/1930 (28. März 1930), S. 5.

erzbischöflichen Kurhaus stattfand. Immerhin 1.500 Einladungen seien ausgesandt worden, so Schreyvogel.³⁰⁵

Ein weiterer Vertreter der katholisch-kulturkritischen Bewegung, den Schaukal bewunderte, der aber auf dessen Avancen nicht einging, war Theodor Haecker. 1933 führte Schaukal mit Haeckers Vertrautem, dem Architekten und Philosophen Hans Kestranek (1893–1949), einen Briefwechsel, in dem sich der Wiener Schriftsteller erkundigte, warum Haecker auf die Widmung des Kraus-Essays nicht reagiert habe. Kestranek entschuldigte seinen Freund, der in Bremen wegen politischer Agitation festgenommen worden sei. Im Briefwechsel entwickelten die Korrespondenzpartner die Vision eines von Österreich ausgehenden „Europäischen Denkens“, das als dritte Kraft dem „Teutonismus“ und Bolschewismus entgegentreten müsse.³⁰⁶ Sie tauschten sich außerdem über ökonomische Sorgen aus. Kestranek berichtet im Sommer 1933: „Von der [. . .] materiellen Not der Zeit sind wir alle mehr oder weniger betroffen. Ich selbst habe auch mein bescheidenes Vermögen fast völlig eingebüßt und lebe in München wie ein armer Student.“³⁰⁷

Trotz der ähnlichen politischen wie ideologischen Auffassungen blieb der Kontakt mit Kestranek und somit die intendierte Anbindung Schaukals an Haecker erfolglos. Nachdem er sich erneut über die mangelnde Anerkennung beklagt hatte, gestand Kestranek:

In Ihrer Nachbarschaft fürchtet man wohl das feindliche Feuer auf sich zu ziehen, – anders ist es mir unerklärlich, daß man von Ihnen „abrückt“, und vielleicht lassen auch Sie sich eine solche ironische Erklärung gefallen. – Ist sie aber falsch, so bleibt noch die Erwägung, ob es nicht besser ist, manche Leute misszuverstehen, um mit ihnen auszukommen.³⁰⁸

Schaukals Versuche, sich in den 1930er Jahren den Zirkeln des österreichischen ‚Renouveau catholique‘ anzuschließen, waren von ebenso geringem Erfolg wie seine Anbindungsversuche an literarische Gruppierungen der Vorkriegszeit. Sein forderndes, bisweilen strategisches Werben um die Gunst Richard Kraliks, Hans Kestraneks und vor allem Theodor Haeckers stieß keineswegs auf Gegensympathien, und auch die Erwartung, in den *Brenner*-Kreis aufgenommen zu werden, wurde schlussendlich enttäuscht. Nach Schaukals Tod erinnerte sich Kestranek gegenüber dem katholischen Theologen Joseph Bernhart (1881–1969) versöhnlich an den schwierigen Briefpartner von einst:

305 Vgl. den Brief Schreyvogls an Schaukal, 16. Januar 1933, S-NL, WB.

306 Brief Kestraneks an Schaukal, 2. August 1933, S-NL, WB.

307 Brief Kestraneks an Schaukal, 25. August 1933, S-NL, WB.

308 Brief Kestraneks an Schaukal, 25. September 1933, S-NL, WB.

In den Tagen, da Sie in Wien waren, ist Richard von Schaukal dort gestorben. Gestern erhielt ich erst die Todesanzeige. Sein Hinscheiden geht mir sehr nahe. Im September ist Franz Blei in New York gestorben. Bei mir gibt es nun eine Geisterversammlung ehemaliger Freunde. Hofmannsthal ist mit dabei. Die drei, die sich kaum sahen, nur zum Teil mochten, kommen nun bei mir zusammen, auch einem, der sozusagen nicht mehr ist. Eigentlich ein Karambol von vier Kugeln, jede glatt und rund, die sich an einem Punkte vielleicht berühren, nur um sich zu stoßen, abzustoßen. Was für eine Zeit, die so in Unvereinbares zerfällt.³⁰⁹

In den letzten Lebensjahren war Schaukal nur mehr im Wiener Volksbildungshaus Urania (1909 eröffnet) zu sehen gewesen, das sich in der Zwischenkriegszeit zu einem wesentlichen politisch-ideologischen und literarischen Resonanzraum etabliert hatte. Die Genehmigung zur Errichtung des rundturmartigen Gebäudes ist als symbolische Maßnahme des bürgerlich-konservativen Wiener Gemeinderats zu werten. Seit 1904 bemühten sich sozialistische Akteure wie David Josef Bach (1874–1947) und Viktor Adler (1852–1918) um einen schöpferischen Gegenentwurf zu den bürgerlichen Hegemoniebestrebungen im Kultur- und Bildungsbereich. Dabei konzentrierte sich die Arbeiterbewegung auch auf kulturelle Initiativen wie den Ausbau der Volkshochschulen. 1905 eröffnete, wie bereits erwähnt, im Ottakringer Volksheim die erste Abendvolkshochschule Europas, wenige Jahre später avancierte die Urania zu ihrem volksbildnerischen Antipoden.³¹⁰ Dort fand am 3. Dezember 1941 auf Vermittlung von Leopold Liegler (1882–1949) einer der letzten öffentlichen Auftritte Schaukals statt. Der Literaturkritiker und Freund von Karl Kraus zählte in seiner späteren Lebensphase zu den christlich geprägten Dichtern und sympathisierte auch mit Richard Schaukal. Er hielt die Einleitung zu dessen Dichterlesung in der Urania und verfasste den im Mitteilungsblatt der Schaukal-Gesellschaft abgedruckten Nachruf auf den Dichter. Ein zweiter Vortragsabend mit Schaukal war zunächst für Mai 1942 geplant, aufgrund des befürchteten Publikums Mangels jedoch nicht realisiert worden.³¹¹

Die Richard-Schaukal-Gesellschaft veranstaltete regelmäßig Vorleseabende in der Urania.³¹² Sie wurde am 25. November 1929 ins Leben gerufen, um den (angeblich) in Deutschland etablierten Dichter auch in Österreich einer „breiten Masse bekannt zu machen.“³¹³ Der Gründungsvorstand bestand aus Hans von

309 Brief Kestraneks an Joseph Bernhart aus dem Herbst 1942, abgedruckt in: Der Brenner, H. 18 (1954), S. 197–216, hier S. 205.

310 Vgl. Timms: Dynamik der Kreise, S. 17–18.

311 Vgl. die Briefe Lieglers an Schaukal, 7. November 1941 und 20. März 1942, S-NL, WB.

312 Vgl. den Brief Walther Horwitz' an Schaukal, 8. März 1941, S-NL, WB.

313 [Anon.]: Gründung einer Richard-Schaukal-Gesellschaft. In: Wiener Zeitung, Nr. 273/1929 (27. November 1929), S. 6.

Arnim (1859–1931), Josef Bick (1880–1952), Emil Wohlgemuth, Wilhelm Haas, Rudolf Ackermann, Alois Essigmann, Viktor Pelz, Hermann Hefele (1885–1936), Rudolf Huch, Hans Vaihinger (1852–1933), Adolf Vetter, Josef Khoss von Sternegg (1862–1931), Rudolf Holzer und Karl Klammer (1879–1959). Sitz der Gesellschaft war die Nationalbibliothek, Reklame sollte nur mündlich verbreitet werden. Zur Zeit der Gründung bestand die Gesellschaft aus 200 Mitgliedern und fünf Stiftern.³¹⁴ In einer auf das Gründungsjahr datierten Postkarte der Gesellschaft sind zudem noch Alfred Kubin, Josef Grünfeld, Hans von Müller und Paul Schultze-Naumburg (1869–1949) verzeichnet, später übernahm Josef Nadler (1884–1963) den Vorsitz. Die Gesellschaft bestand hauptsächlich aus Hof-, Geheim-, Justiz- und Ministerialräten, weniger aus Künstlern.

Schaukal verfügte demnach ab 1929 über einen institutionalisierten Kreis in Wien, der ein eigenes Mitteilungsblatt herausbrachte, sich für Vortragstätigkeiten und Rundfunklesungen einsetzte und auf den Sortimentsbuchhandel Einfluss zu nehmen versuchte. Am 31. Dezember 1936 mahnte die Schaukal-Gesellschaft in einem öffentlichen Aufruf im *Anzeiger für den Buch-, Kunst- und Musikalienhandel*, dass das Sortiment an Schaukal-Werken breiter aufgestellt sein sollte.³¹⁵ Doch die sozialen Verschiebungen nach 1918 hatten längst auch den Buchhandel eingeholt, wobei die Verkleinerung der kaufkräftigen Klientel aus dem Besitzbürgertum durch den sozialen Aufstieg bisher unterprivilegierter Schichten nicht kompensiert werden konnte. Hinzu kam nicht nur ein zurückhaltendes Kaufverhalten der ursprünglichen Hauptzielgruppe des Buchhandels, sondern auch ein verändertes Leseverhalten. Immer weniger Vertreter des Kleinbürgertums konnten sich Haushaltshilfen leisten, was die Freizeitaktivität Lesen einschränkte.³¹⁶

Die Schaukal-Gesellschaft war in allen Bereichen des literarischen Feldes tätig und übte Einfluss auf die Produktion, Distribution und Rezeption von Werken Richard Schaukals aus. Zu den Künstlern, die als Mitglieder oder Gäste zur Gründungsversammlung geladen waren, gehörten Maria Delle Grazie (1864–1931), Carl Moll, Otto Stoessl und Richard Specht (1870–1932). Schriftsteller wie Friedrich Winterholler betrachteten die Gesellschaft tatsächlich als „Kreis“, dem anzugehören sie als Privileg empfanden.³¹⁷ Der Verein war – zum Teil auch aus politischen Gründen – alles andere als eine Erfolgsgeschichte. Dies zeigen die Sisyphos-Bemühungen Richard Schaukals, der vor allem ab dem

314 Vgl. [Anon.]: Gründung einer Richard-Schaukal-Gesellschaft. In: Wiener Zeitung, Nr. 273/1929 (27. November 1929), S. 6.

315 Vgl. Schaukal-Gesellschaft: Eine Bitte der Schaukal-Gesellschaft. In: *Anzeiger für den Buch-, Kunst- und Musikalienhandel*, Nr. 32/1936 (31. Dezember 1936), S. 208.

316 Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: *Geschichte des Buchhandels in Österreich*, S. 246.

317 Brief Winterhollers an Schaukal, 25. Juni 1931, S-NL, WB.

Ende der 1930er Jahre buchstäblich um jedes Mitglied kämpfte, Zahlungserinnerungen aussenden und nach den Gründen für die sich mehrenden Austritte fahnden ließ. Zählte die Gesellschaft zum Jahresende 1929 noch 220 Mitglieder, belief sich die Zahl am 9. März 1940 auf nur mehr 70 Personen.³¹⁸ Nicht wenige begründeten ihren Austritt mit Schaukals Ablehnung des Dritten Reichs. Tatsächlich stand die Gesellschaft spätestens seit 1940 unter Beobachtung der NSDAP, wie der Geschäftsführer Rudolf Ackermann in einem Bericht über die im Klubzimmer des Arkaden-Cafés in der Stadiongasse 2 stattfindenden Vollversammlungen Schaukal mitteilte.³¹⁹ Aus politischen Gründen sowie wegen der Homogenität der Gruppe und ihres zu eingeschränkten Wirkungskreises auf ohnehin mit Schaukal verbundene Akteure konnte die Gesellschaft das dichterische Wirken ihres Protegés nicht sonderlich erfolgreich propagieren.

Anders verhielt es sich mit den informellen und nicht-institutionalisierten Netzwerken, in denen sich Schaukal vor dem Krieg bewegt hatte.

6 Schaukals Netzwerkaktivitäten als Kanon-Agent

Schaukals Position und Stellenwert als Kritiker war mit seinem Wirken als Literaturvermittler verbunden. Dichter suchten den Kontakt zu ihm, um Bekanntheit zu erlangen oder um sich mit ihm auf einen Kanon zu verständigen. Kanonisierungsprozesse und die Bausteine eines Netzwerkes (*Umwelt, Kognitionen, Interessen, Struktur* des Netzwerkes und *Handlungen*) stehen im Wechselverhältnis.

Richard Schaukals Agieren im Kontext der Kanonherstellung um 1900 ist ähnlich komplex wie die Kanonisierungsprozesse an sich, was auf seine zum Teil sich ergänzende, stellenweise aber auch widersprechende Auffassung, Tätigkeit und Position als Kritiker, Schriftsteller, Herausgeber, Übersetzer und, nicht zu vergessen, Biograph zurückzuführen ist. Seine ästhetische Vielseitigkeit zeigt sich am eindrucksvollsten in den essayistischen Beiträgen, die den versierten Leser und Kenner zeitgenössischer europäischer Literatur zu erkennen geben. Schaukals Kritiken sind thematisch breit gefächert und reflektieren ein epochenübergreifendes Spektrum europäischer Kunst und Literatur.

In den 1890er Jahren begann er, kritische Beiträge über Marcel Prévost (1862–1941), Peter Nansen (1861–1918), Gabriele D’Annunzio und Felix Holländer

318 Die Liste befindet sich wie alles weitere Material zur Gesellschaft im Schaukal-Nachlass der Wienbibliothek.

319 Vgl. den Brief Ackermanns an Schaukal, 11. März 1940, S-NL, WB.

(1867–1931) zu veröffentlichen; er machte früher als andere auf Thomas Mann und Jakob Wassermann aufmerksam, publizierte 1900 in der Zeitschrift *Die Insel* eine Beschreibung von Velázquez' *Portrait eines spanischen Infanten*, vergaß 1899/1900 im *Litterarischen Echo* aber auch nicht, Ferdinand von Saars *Novellen aus Österreich* zu rezensieren und im selben Text Invektiven über seine dichten- den Zeitgenossen auszuschütten. Themen, Verfahren und Publikationsorgane weisen auf einen im Kontext der Moderne angesiedelten Akteur hin. Dies impliziert eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit historischen wie zeitgenössischen Künstlern und Geistesgrößen. Von Schiller (mehrmals zwischen 1904 und 1927) bis Kokoschka (1912) und Nietzsche (unter anderem 1929 und 1932) reicht Schaukals buntes Essaypanorama, wobei seine Orientierung an bildungsbürgerlichen Werken und Dichtern der deutschen Klassik und Romantik, am österreichischen Biedermeier, aber auch an der Dekadenzliteratur des ausgehenden 19. Jahrhunderts prävalent ist. Die zeitgenössische Dichtung wird mit der älteren verglichen und, abgesehen von ein paar wenigen Ausnahmen wie Rilke (der später auch mit Kritik bedacht wurde), abgewertet.

Aus Sicht der Kanontheorie und Klassikforschung war Schaukal als Kritiker ein Förderer literarischer Kanonbildung. Dabei zielte sein Wirken nicht darauf ab, bereits etablierte Klassiker wie Goethe, den er verehrte, zu propagieren. Seine Autorität als Kanon-Agent suchte er vor allem auch über die Beschäftigung mit Dichtern wie Eduard Mörike (1804–1874) und Heinrich von Kleist (1777–1811). Der Fokus über den Rahmen der Romantik und Klassik hinaus gehörte zu seiner Strategie als Literaturvermittler, der auch die Namen zeitgenössischer deutschsprachiger sowie französischer Schriftsteller der *décadence* und des Symbolismus in Umlauf brachte.

Vor allem aber ist Schaukal als Agent seiner selbst zu bezeichnen. Die Rezensionen dienten ihm als Bekenntnismedium, das seine Position im literarischen Feld indirekt festigen sollte. Ausführungen zu Inhalt und Tragweite eines bestimmten dichterischen Werkes mündeten in Äußerungen *über* Schaukal. Indem Bezüge zu prestigeträchtigen Dichtern auf redundante Weise hergestellt wurden und bei seiner eigenen Person ihren argumentativen Zielpunkt erreichten, verfolgte er bewusst die Strategie der Selbsterhöhung und Selbsteinschreibung in Diskurse literarischer Relevanz. Auf die theoretischen Ausführungen von Jan Assmann rekurrierend kann von einer Stabilisierung des eigenen Schaffens im Fahrwasser der Traditionen gesprochen werden.³²⁰ Schaukal untermauerte mit dem poetologischen Bezug auf mustergültige Schriftsteller seine Kunstauffassung, verglich sich mit ihnen oder stilisierte sich als ihr ästhetischer Nachfolger.

320 Vgl. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis.

Impressionistische Dichterkritiker wie Schaukal oder Hofmannsthal vermengten in ihren Rezensionen den ästhetischen Anspruch mit Elementen des Gebrauchstextes (Literaturempfehlung) und biographischen Selbstbespiegelungen.

Schaukal ist ein Beispiel dafür, dass Dichter zur Jahrhundertwende den literaturkritischen Bereich ästhetisierten und auf die Kanonherstellung Einfluss ausübten. Hinzu kam, dass seit Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr Kirche und Adel, sondern die Zeitung die neuen Regeln der Kunst im literarischen Feld definierte (die auch ökonomische Regeln sind). Ein stabiler und im Sinne Assmanns bewahrender Kanon konnte in diesem neu konstituierten Raum nicht mehr von Bestand sein. „Aber das bedeutet nicht, dass der autonome Autor sich außerhalb der Tradition und des Kanons ansiedelt, ganz im Gegenteil müssen sich alle Autoren in dem situieren, was Bourdieu den ‚Möglichkeitsraum‘ nennt“, so Ralf Zschachlitz, der an derselben Stelle hinzufügt: „Es ist von nun an der Künstler selbst, der durch seine eigene Arbeit den normativen und kanonischen Wert seines Werkes gewährleisten muss“³²¹ – und der sich in Traditionen stellt, um selbst irgendwann als ‚klassisch‘ zu gelten, wie sich hinsichtlich Schaukal ergänzen ließe. Diese methodische Selbstzentrierung, die ein Ringen um künstlerische Autonomie ist, und der Bezug auf literarische Vorbilder sind in Schaukals schriftstellerischem Werk evident. Lyrik, Prosa und Drama stützten sich auf leicht erkennbare Ideale aus Romantik, Symbolismus und Biedermeier; zudem verfasste er Nachdichtungen von Shakespeare (1564–1616), Verlaine, Maurice Maeterlinck (1862–1949), Flaubert und anderen.

Im Umfang bescheidener fällt Schaukals selbständige philologisch-editorische Tätigkeit aus, die sich auf nur wenige Autoren vor allem des 19. Jahrhunderts konzentrierte, allen voran Heinrich Heine und E.T.A. Hoffmann. Christian Neuhuber hat den Wandel von der Verehrung bis zum Bruch mit Heine, die damit einhergehenden antisemitischen Implikationen sowie eine an Karl Kraus orientierte sprach- und kulturkritische Haltung Schaukals gegenüber dem nach Paris geflohenen Dichter nachgezeichnet.³²²

Anders als im Falle Heines bezeichnete Schaukal E.T.A. Hoffmann Zeit seines Lebens als Wahlverwandten, über den er dann auch gleich zwei biographische Studien (1904, 1923) sowie die Einleitung zu den *Ausgewählten Werken in acht*

³²¹ Zschachlitz: „Kanonische Stillstellung“, „Symbolisches Kapital“, „Dialektik im Stillstand“, S. 18–19.

³²² Vgl. Christian Neuhuber: „... eine nicht unbedeutende Wandlung“. Kulturkonservative Heine-Rezeption am Beispiel Richard von Schaukals. In: Heine-Jahrbuch, Bd. 45 (2006), S. 142–164.

Bänden (1908) verfasste. 1924 gab er überdies in zwei Bänden Hoffmanns *Märchen* und *Dichtungen* heraus.³²³ Das Interesse an Hoffmann war im deutschen Sprachraum aufgrund von Goethes Negativurteil aus dem Jahr 1827 zwischenzeitlich auf den Nullpunkt gesunken,³²⁴ erst Ende des 19. Jahrhunderts wurde er wiederentdeckt und spätestens zu Beginn des 20. Jahrhunderts beeinflussten seine Werke Literatur, Musik, Malerei und Psychoanalyse sehr stark.³²⁵ Weniger bekannt dürfte in diesem Kontext Schaukals Beitrag als Philologe, Dichter und Netzwerker an der Revitalisierung Hoffmanns sein.³²⁶

In seinem Aufsatz über „Klassikermacher“, also über Agenten des Kanons, erläutert Robert Charlier die komplexen Abläufe literarischer Kanonbildung. Er verweist dabei auf drei größere, diachrone und aufeinander aufbauende Entwicklungsstufen: Prägung, Propagierung und Rezeptionsgeschichte. Prägung meint den Inspirationsprozess, der von Werk und Autor ausgeht und auf ein Individuum oder auf ein Kollektiv wirkt. Die Überzeugung von der herausragenden Qualität der Werke eines Autors führt dann zu einer auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelten Propagierung des von den Exegeten gleichzeitig reduzierten Œuvres. Zuletzt erfolgt die Einbindung in den rezeptionsgeschichtlichen Prozess, etwa in Form von Editionen oder Biographien. Zeitpunkt und Intensität sind starke Indikatoren für den Grad der Kanonisierung, wie der Romantikbezug zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeigt. Schaukals verstärkte Prägung und Propagierung sowie seine Rezeption von Hoffmann vollzogen sich weder chronologisch noch aufeinander aufbauend, die drei Faktoren beeinflussten und verstärkten sich aber gegenseitig. Die literarische wie biographische Beschäftigung und der produktive Austausch mit anderen Hoffmann-Verehrern, die ebenfalls von

323 Schaukal: Hoffmann. Berlin/Leipzig 1904; E.T.A. Hoffmanns ausgewählte Werke in acht Bänden. Mit einem Bildnis des Dichters und einer Einleitung von Richard Schaukal. Leipzig 1908; Schaukal (Hg.): E.T.A. Hoffmann: Ausgewählte Dichtungen. Bd. 1: Märchen. Der goldene Topf; Klein Zaches; Meister Floh. Bd. 2: Nußknacker und Mausekönig; Das fremde Kind; Die Brautwahl; Prinzessin Brambilla; Die Königsbraut. Berlin 1924; Schaukal: E.T.A. Hoffmann. Sein Werk aus seinem Leben dargestellt von Richard Schaukal. Zürich/Leipzig/Wien 1923.

324 Hartmut Steinecke: Kommentar. In: E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Bd. 3: Nachtstücke. Werke 1816–1820. Hg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main 1985, S. 921–1194, hier S. 949.

325 Vgl. Jörg Marquardt u. a.: Hoffmanns literarische Rezeption im 19. und in der Neuromantik des frühen 20. Jahrhunderts. In: E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Detlef Kremer. Berlin/New York 2009, S. 563–580, hier S. 578–579.

326 Dass sich der „formvollendete, kühle und klare Lyriker“ zu dem „verworrenen, abenteuerlich dämonisch rätselhaften Spätromantiker“ hingezogen fühlte, erschien dabei manch einem Kritiker seltsam, siehe hier Dr. J. W. [d.i. Josef Weingartner]: Bücher von Dichter und Dichterschicksalen. In: Reichspost, Nr. 41/1923 (12. Februar 1923), S. 5.

der außerordentlichen Qualität des Künstlers überzeugt waren, erzeugte einen „Wirkungskomplex“, der die Tradierung eines literarischen Akteurs zum Ziel hatte. „Damit diese Rezeptionskette zu einer im literaturgeschichtlichen Sinne epochalen Kanonisierung führt, bedarf es vieler Vermittlerinstanzen, die eine Erwählung des Dichters und seines Werkes anstoßen und ausführen“, so Charlier. Schaukal ist in diesem Sinne ein Glied dieser vielen „Vermittlerinstanzen“, die in einen nicht vollständig überschaubaren Prozess eingebunden sind. Schließlich bleibt jedoch offen, „in welchem Maße sich in diesem Prozess historisch *kontingente* und – mentalitäts- oder ideologiegeschichtlich betrachtet – *inkontingente* Einflüsse überlagern und vermengen“ und es bleibt „unauflösbar, inwieweit die Fülle und der farbige Facettenreichtum dieser Wirkungen eine Ursache oder Folge der Klassikerwerdung darstellen.“³²⁷ Daraus leitet sich eine zentrale Frage der Kanontheorie ab: Lassen sich „hergestellte“, also konstruierte Kanons, von jenen unterscheiden, die sich aus einer Vielzahl parallel und unkoordiniert ablaufender Prozesse „herausgebildet“ haben?³²⁸ Es geht also um das gegenseitige Abwägen dessen, was schließlich zum Kanon und auch zur – vom Kanon ableitbaren – Biographiewürdigkeit führt: der äußere Einfluss (Konstruktion) oder die persönliche Leistung (Genie)?

7 Positionen und Netzwerke der Neuromantik

Das Konzept der poetischen Wiederaufnahme, das für viele Dichter der Jahrhundertwende so bezeichnend ist, drückt sich bei Schaukal unter anderem in Form von inhaltlichen und ästhetischen Rekursen auf die historische Romantik aus. Mit Neuromantik ist Schaukals literarische Adaption von antinaturalistischen, irrationalen Themen und Motiven, aber auch eine historisierende und eklektizistische Formsprache, die vor allem seine Lyrik prägte, gemeint.³²⁹ Die Begriffe Ästhetizismus, Symbolismus, Jugendstil oder Dekadenz, die ebenso auf den Antinaturalismus in der Literatur angewendet werden können, erweiterte er durch die bewusste Wiederaufnahme von Friedrich Schlegels literaturkritischer

³²⁷ Charlier: *Klassikermacher*, S. 53–54.

³²⁸ Alfred K. Tremel: *Klassiker: ‚Herstellung‘ oder ‚Herausbildung‘? Über die Evolution einflussreicher Semantik*. In: *Kanonbildung*, S. 143–160, hier S. 143.

³²⁹ Vgl. Peter Sprengel: *Neuromantik*. In: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Hg. von Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač. Tübingen 1994, S. 335–339. Neuromantik ist ein in politischer Hinsicht komplexer Begriff, eine dahingehende Einordnung würde den Rahmen der vorliegenden Arbeit übersteigen. Hier soll lediglich Schaukals innerliterarische Hinwendung zur historischen Romantik thematisiert werden.

Konzeption. Nicht zuletzt wird Schaukal hier als Neuromantiker bezeichnet, da er sich als Dichter, Philologe und Biograph mit der historischen Romantik befasste. Auch für seine Verbindung zu Dichtern, Kritikern und Forschern, die sich mit ähnlichen literaturhistorischen und ästhetischen Themen beschäftigten, spielte die Romantik (und zum Teil auch die Ablehnung einer Neuromantik) eine wesentliche Rolle.

7.1 Wahlverwandtschaften: E.T.A. Hoffmann als Verbindung zu Kubin

Richard Schaukal war mit einem Gutteil der um 1900 etablierten E.T.A.-Hoffmann-Community bestens vernetzt. Er stand mit dem Literaturwissenschaftler Georg Ellinger (1859–1939) sowie mit dem Herausgeber der unvollendet gebliebenen historisch-kritischen Ausgabe von Hoffmanns Werken, Carl Georg von Maassen (1880–1940), in Verbindung. Darüber hinaus korrespondierte Schaukal mit vielen weiteren Hoffmann-Experten wie Hans Dahmen,³³⁰ Erwin Kroll (1886–1976),³³¹ Felix Hasselberg,³³² Friedrich Schnapp (1900–1983)³³³ sowie – bis kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges – Johann Černý,³³⁴ der Schaukal immer wieder anregte, eine Hoffmann-Biographie zu verfassen.

Der Maler und Schriftsteller Alfred Kubin, mit dem Schaukal über vier Jahrzehnte eine intensive Korrespondenz führte, bezeichnete in seiner autobiographischen *Skizze meines Lebens* (1926) Hoffmanns phantastische Geschichten als maßgebliche Inspirationsquelle für seine düsteren Illustrationsentwürfe.³³⁵ Kubin war seit circa 1901 mit dem Hoffmann-Forscher Hans von Müller befreundet, vermutlich haben sie sich anlässlich einer zwischen Dezember 1901 und Februar 1902 im Salon von Paul Cassirer gezeigten Ausstellung kennengelernt, die unter anderem auch Bilder des zu dieser Zeit in München lebenden Künstlers

330 Siehe etwa Hans Dahmen: E.T.A. Hoffmanns Weltanschauung. Marburg 1929.

331 Siehe etwa Erwin Kroll: E.T.A. Hoffmanns musikalische Anschauungen. Königsberg 1909; sowie Kroll: E.T.A. Hoffmann. Leben und Werk. Leipzig 1923.

332 Siehe etwa Felix Hasselberg: Hoffmann als Kammergerichtsrat. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, 39. Jg. (1922), S. 63–64.

333 Schnapp war gemeinsam mit Hans von Müller Herausgeber von Hoffmanns Briefwechsel; siehe E.T.A. Hoffmann: Briefwechsel. 3 Bde. Gesammelt und erläutert von Hans von Müller und Friedrich Schnapp. München 1967–1969.

334 Vgl. Mühlher: Ungedruckte Briefe Johann Černýs an Richard Schaukal, S. 178 und S. 180–181.

335 Vgl. Marquardt u. a.: Hoffmanns literarische Rezeption, S. 563. Auch mit dem Maler, Graphiker und Dichter Hanns Meinke (1884–1974) verband Schaukal die Vorliebe für religiöse Poesie und E.T.A. Hoffmann. Der Briefwechsel mit Graphiken befindet sich im S-NL, WB.

zeigte.³³⁶ 1902 setzte der Briefwechsel Schaukals sowohl mit Kubin als auch mit Hans von Müller ein. Das Bindeglied zwischen Kubin und Schaukal war Franz Blei, wie Schaukal 1903 in einem Kubin gewidmeten Aufsatz vermerkt.³³⁷ Blei vermittelte auch Hans von Müller an den Insel-Verlag in Leipzig, wo dieser ebenfalls 1903 *Das Kreislerbuch* veröffentlichte.³³⁸

Wie entscheidend gerade die künstlerische Szene in München für Schaukals Vernetzung im Neuromantik-Kreis war, belegt die von Blei ausgehende und von Kubin überbrachte Aufforderung, der Freund möge im dortigen Akademischen Verein für bildende Künste einen Vortrag über ihn halten.³³⁹

Der 40 Jahre währende Briefwechsel zwischen Schaukal und Kubin ist von gegenseitiger künstlerischer Wertschätzung und derselben skeptisch-solitären Attitüde geprägt.³⁴⁰ In den ersten beiden Jahren sind die Briefe Kubins, der in dieser Zeit seine Ehefrau verlor und unter finanziellen Nöten litt, melancholisch und düster. Die Wesensverwandtschaft der Korrespondenzpartner lässt sich an Aussagen wie dieser bemessen: „Hier hat gestern der Carneval angefangen [...], eine fette Zeit für jeden Pessimisten. [...] [J]e lustiger es zugeht um so ärger blick ich und mein Hass, eine unmenschliche Wuth gegen diese verbuhlte Bande [...] – einfach jeder Mensch ist mein persönlicher Feind.“³⁴¹

Die pessimistische Grundstimmung in Kubins Briefen hellte sich ein Jahr später wieder auf, als er erneut heiratete und sich seine finanzielle Situation aufgrund künstlerischer Erfolge zu bessern begann. Zu dieser Zeit machte er Hans von Müller mit Schaukal bekannt; beide beschäftigten sich intensiv mit Hoffmann und ließen sich von diesem zu literarischen Adaptionen inspirieren.³⁴² Kubin nahm an ihrem Werk regen Anteil. Als Schaukal ihm die Befürchtung mitteilte, der anerkannte Experte könnte ob seiner 1904 veröffentlichten Hoffmann-Studie indigniert sein, zumal er keine Reaktion auf die an Müller gesandten Werke erhalten hatte, beruhigte ihn der Maler.³⁴³ Kubin zählte zu

336 Diesen Hinweis verdanke ich Karl Koweindls Kommentar zum unveröffentlichten Briefwechsel Kubin – Schaukal.

337 Vgl. Schaukal: Ein österreichischer Goya. In: Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung, Nr. 2/1903 (3. Januar 1903), S. 7.

338 *Das Kreislerbuch*. Texte, Compositionen und Bilder von E.T.A. Hoffmann. Zusammenge stellt von Hans von Müller. Leipzig 1903.

339 Zu einem solchen Vortrag dürfte es jedoch nicht gekommen sein; vgl. den Brief Kubins an Schaukal, 17. November 1902, S-NL, WB.

340 Vgl. Koweindl: Alfred Kubin und Richard von Schaukal.

341 Brief Kubins an Schaukal, 8. Januar 1903, S-NL, WB.

342 Vgl. Schaukal: Kapellmeister Kreisler. Dreizehn Vigilien aus einem Künstlerdasein. München/Leipzig 1906.

343 Vgl. den Brief Kubins an Schaukal, 16. November 1904, S-NL, WB.

den wenigen, die Schaukals Tendenz zur Neuromantik, von der dieser sich eigentlich lossagte, offen ansprechen durften. Wahrscheinlich auch deshalb, weil Kubin selbst Poe (1809–1849), Hoffmann und William Blake (1757–1827) zu seinen „Wahlverwandten“ zählte,³⁴⁴ sich aber auch bemühte, die romantische Ausprägung in eine „Kubinsche Klassik“ zu überführen, worunter eine Reduktion des Stils zu verstehen ist, die auch auf einen sich verschlechternden Zustand seiner Augen zurückzuführen war:

[M]it dem Älterwerden macht sich eine Wandlung in meiner ganzen Romantik auf deutlichste bemerkbar. Das Problematische tritt immer mehr zurück, der Ausdruck strebt immer reinere Harmonie an. – Ich erlebe einfach die Klassik meiner Romantik gewiß und so solls sein: Eine Kubinsche Klassik!³⁴⁵

Nachdem Kubin Schaukals *Kapellmeister Kreisler. Dreizehn Vigilien aus einem Künstlerdasein* erhalten hatte, schwärmte er: „In seiner Totalität ist es mir das *Liebste* unter Ihren Werken. Es ist eminent schön und ebenso groß eine neuzeitliche Romantik von ungewöhnlichem Zauber.“³⁴⁶

Schaukals Verbindung zu Kubin regt zu netzwerktheoretischen Überlegungen an, die – abgesehen von persönlichen Sympathien – erklären, warum gerade dieser Kontakt Bestand hatte. In erster Linie sah Schaukal in Kubin keinen Konkurrenten im literarischen Feld, obwohl dieser sich als Buchillustrator und Autor nicht erfolglos darin bewegte. In den ersten zwei Jahren ihrer Beziehung nahm Schaukal die Rolle des verständigen Kunstkritikers ein, der Kubin von seiner Expertise überzeugen konnte. Das Vertrauen des Künstlers hatte Schaukal mit einem am 3. Januar 1903 in der *Wiener Zeitung* erschienenen Aufsatz gewonnen: „Geradezu frappiert bin ich über dies schlagend richtige Erfassen meiner künstlerischen Persönlichkeit und Production“, schrieb ihm wenige Tage später Kubin.³⁴⁷

Auf der Basis von Schaukals kulturellem Kapital vertraute Kubin ihm sogar Informationen über die Bewertung („nach Klasse 0 und I“) und den Verkauf seiner Graphiken an und nutzte somit auch das Sozialkapital des Ministerialbeamten (die Kontakte), um ökonomisches Kapital zu generieren.³⁴⁸ Schaukal, der im

344 Vgl. Koweindl: Alfred Kubin und Richard von Schaukal, S. 41.

345 Brief Kubins an Schaukal, 16. Dezember 1905, S-NL, WB. Das Zitat findet sich auch bei Koweindl: Alfred Kubin und Richard von Schaukal, S. 41.

346 Brief Kubins an Schaukal, 13. Juni 1906, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. durch Unterstreichung.

347 Brief Kubins an Schaukal, 8. Januar 1903. Das Zitat findet sich auch bei Koweindl: Alfred Kubin und Richard von Schaukal, S. 29.

348 Koweindl: Alfred Kubin und Richard von Schaukal, S. 30.

ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts im Abstand von wenigen Jahren regelmäßig dienstlich befördert wurde, frequentierte die geeigneten Abnehmerkreise. Er selbst konnte in jenen Kreisen symbolische Statusgewinne verbuchen und den Kontakt zu Kubin, der auf Schaukals Mittlerdienste vertraute, festigen.

Immer wieder diskutierten Schaukal und Kubin die Möglichkeit einer Zusammenarbeit. Der Maler avancierte zu einem der gefragtesten Buchillustratoren im deutschen Sprachraum, der unter anderem Übersetzungen von Poe und Dostojewski (1821–1881) sowie Werke von Thomas Mann und E.T.A. Hoffmann graphisch gestaltete. Hoffmann ist die Konstante im Briefwechsel zwischen Schaukal und Kubin, die Präferenz (Kognition) wirkte sich auf die Netzwerkstruktur aus (Kontakt zu anderen Hoffmann-Enthusiasten) und generierte Handlungspläne (künstlerische Zusammenarbeit, die aber nie zustande kam).

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges markierte für Kubins Schaffen und seine materiellen Erfolge eine Krise:

Rein persönlich bin ich augenblicklich, und auf unbestimmte Zeit hin, materiell ruiniert. Ich verdiene *keinen Pfennig* alle Werke die ich an Verlage geliefert habe sind in ihrer Herausgabe auf *unbestimmte* Dauer verschoben, desgleichen *alle* Pläne, Absichten für die Zukunft, auch Forderungen und Contrakte sind zur Zeit uneinbringlich. Meine 3 Ausstellungen werden überhaupt nicht besucht [...].³⁴⁹

Von Anbeginn geißelte Kubin den Krieg als „schreckliche Zeit“.³⁵⁰ Im April 1915 schreibt er Schaukal: „Mir ist der Frühling verdorben durch den geistigen Aasgeruch den ich überall wittere. Ich begreife *nichts* vom Krieg, kann überhaupt kein Volk hassen und es wird mir übel wenn ich näher nachdenke wie es zugeht.“³⁵¹ Gleichwohl hatte er im Vorjahr noch Schaukals kriegerische Gedichte gelobt,³⁵² die dieser auf den Markt zu werfen begann. Sie waren als patriotischer Akt gedacht, folgten aber auch einer merkantilen Strategie, die aus Schaukal dann zu Kriegsbeginn tatsächlich einen vielgelesenen und bei Veranstaltungen oft vorgetragenen Dichter machten.

Am 1. November 1914 trat Kubin mit dem aus der ökonomischen Notlage geborenen Vorschlag an Schaukal heran, einen illustrierten Sammelband mit

349 Brief Kubins an Schaukal, 19. September 1914, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. durch Unterstreichung.

350 Brief Kubins an Schaukal, 19. September 1914, S-NL, WB.

351 Brief Kubins an Schaukal, 9. April 1915, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. durch Unterstreichung.

352 Vgl. den Brief Kubins an Schaukal 19. September 1914, S-NL, WB.

„Kriegsnovellen“ herauszugeben.³⁵³ Dass es an dieser Stelle zu keiner Verstimmung gekommen ist, da Kubin keine patriotischen Absichten verfolgte, und der sonst so leicht erregbare Schriftsteller ohne große Aufregung ablehnte, mag an der freundschaftlichen Verbindung gelegen haben. Das Ausbleiben einer kleinen Kontroverse kann aber auch mit Bezug auf die Struktur ihrer Relation betrachtet werden. In den 13 Jahren hatte sich eine starke Verbindung ergeben, in der – im Sinne der *Strong-ties*-Theorie – berufliche Interessen oder weltanschauliche Unstimmigkeiten (wie Kubins opportunistische Haltung zum Krieg sowie der tendenzielle Pazifismus, den Schaukal nicht teilte) der Wahrung persönlicher Beziehungen untergeordnet wurden. Zwischen Schaukal und Kubin bestand eine stabile kognitive Basis, die sich mit Kubins späterem Eintritt in die Schaukal-Gesellschaft sogar noch festigte; dies trug zur Konfliktvermeidung bei.

Nach dem Krieg wurden ästhetische, zum Teil auch tagespolitische Aspekte angesprochen, doch überwogen persönlich-intime Themen wie Gesundheit, Familie, finanzielle Sorgen und Reisepläne. Stellenweise äußerte sich Kubin über seinen Umgang mit künstlerischer Produktivität.

Alles was mir noch an Kraft bleibt gebe ich an das sehr starke geistige Leben ab, – das mich nicht enttäuscht und mir im Schaffen immer aufs neu Harmonien vorspiegelt. – Ich habe eine ganze Anzahl Blätter gemacht die teils immer wieder die frühern Themen fortsetzen teils aber mich selbst durch eine ganz neue Art „Kubin’scher Klassik“ noch überraschen, welche aus der ungestümen älteren Romantik sich entwickelt.³⁵⁴

Kubin festigte die Verbindung zu Schaukal mit jovialen Aussprüchen wie: „Wir Rückwärtsgewandten‘ werden eine gewisse Melancholie nie mehr los.“³⁵⁵ Die Nostalgie entwickelte sich zum Bindemittel, das den Briefverkehr – im Gegensatz etwa zu den Kontakten mit Brod oder Hesse – bis zu Schaukals Tod am Laufen hielt.

7.2 Von Bewunderung zur Distanzierung: Max Brod und Hermann Hesse

Ein weiterer Zirkel von Romantik- und vor allem Hoffmann-Enthusiasten, mit dem sich Schaukal Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts austauschte, waren ältere (Hugo Salus) sowie gleichaltrige Dichter aus Prag (Rainer Maria Rilke, Max Brod und Camill Hoffmann).

353 Brief Kubins an Schaukal, 1. November 1914, S-NL, WB. Schaukal verfasste zwar Kriegsgedichte, aber keine Kriegsnovellen.

354 Brief Kubins an Schaukal, ohne Datum, vermutlich Dezember 1915, S-NL, WB.

355 Brief Kubins an Schaukal, 8. November 1924, S-NL, WB.

Brods erster Brief an Schaukal datiert auf den 19. Februar 1906, wobei der gemeinsame Freund Hugo Salus als Referenz für die Kontaktaufnahme diente. Der Briefwechsel mit Brod ähnelt dem mit Hermann Hesse und ist für die Analyse von Schaukals Selbstverständnis als Schriftsteller und für seine Reaktion auf ein Stagnieren im literarischen Feld äußerst aufschlussreich. Wie Hesse suchte auch Brod in Schaukal einen ästhetischen Verbündeten, der als Kritiker in der Lage war, seine Dichtkunst zu propagieren. Beide wandten sich zu Beginn ihrer Korrespondenzen verehrungsvoll an den Vermittler und Förderer Schaukal, mit dem eine kognitive sowie ästhetische Basis bestand, die sich auf den Begriff Neuromantik subsumieren lässt. Bald überflügelten sie aber Schaukals Reputation, wodurch sich die Haltung der Briefeschreiber zueinander merklich wandelte. Schließlich endeten jene Korrespondenzen zu einer Zeit, als Schaukals dichterische Erfolge insgesamt zurückgingen und sich seine Netzwerke ausdünnten.³⁵⁶

Im Zuge seiner Kontaktaufnahme zu Schaukal bedankte sich Max Brod Anfang September 1906 für dessen „braunäugige Zeilen, [. . .] [die] in diesen Tagen der Einsamkeit und schwülen Kühle wie Melodien gekommen [sind].“ Damit dürfte er den richtigen Ton angeschlagen haben. Bescheiden fuhr er fort, dass es bisher still um ihn und um sein Werk gewesen sei, um dann zu ergänzen: „Es wird Sie vielleicht interessieren, daß Blei, Meier-Graefe, Zweig, Josef Popper ähnlich geurteilt haben [über Brods literarische Qualität, CM] wie Sie“ – allerdings nicht öffentlich, sondern „in Briefen an mich . . .“³⁵⁷

Der Kontakt zu Brod sollte sich für Schaukal bald schon bezahlt machen, publizierte dieser doch 1906 eine Rezension der Novelle *Kapellmeister Kreisler*³⁵⁸ und kurze Zeit später eine Besprechung der 1907 publizierten Essaysammlung *Mietwohnung* in der Berliner *Gegenwart*.³⁵⁹ Schaukals Studie über Richard Dehmels Lyrik diente Brod zudem als Quelle für einen Vortrag in der Prager Kunstausstellung.³⁶⁰ Gleichzeitig entstanden die ersten, für Schaukals Habitus und Vorgehen als Briefeschreiber so bezeichnenden Spannungen. Schaukal begann, Debatten über Kunst und ‚Rassenpsychologie‘ zu entfachen und die produktiven Fähigkeiten jüdischer Künstler generell infrage zu stellen. Brod reagierte versöhnlich, wehrte sich aber gegen die ästhetisch kaschierten antisemitischen

³⁵⁶ Der Briefverkehr mit Hesse dauerte von 1903 bis 1910, mit Brod von 1906 bis 1913.

³⁵⁷ Brief Brods an Schaukal, 5. September 1906, S-NL, WB.

³⁵⁸ Vgl. Max Brod: *Capellmeister Kreisler*. In: *Die Gegenwart*, Bd. 70 (1906), S. 348.

³⁵⁹ Vgl. den Brief Brods an Schaukal, 2. Dezember 1906, S-NL, WB; Brod: *Die Mietwohnung*. In: *Die Gegenwart*, Bd. 71 (1907), S. 206–207.

³⁶⁰ Vgl. den Brief Brods an Schaukal, 24. Februar 1908, S-NL, WB.

Übergriffe mit einem lakonischen Bekenntnis zur Philanthropie.³⁶¹ Einige Monate später reagierte Brod auf Schaukals Polemik, der „jüdische Intellektualismus“ sei eklektizistisch, mit einer Gleichsetzung von jüdischer Kunst und „deutscher Gemütsromantik“.³⁶²

In die Jahre des Briefwechsels fallen entscheidende Veränderungen in Max Brods Schriftstellerkarriere, die Schaukal, der mit ähnlichen beruflichen Problemen haderte wie der in Prag tätige Kollege, nicht gleichgültig ließen. Brod quittierte 1907 den Staatsdienst, widmete sich 1908 ganz seinem Roman *Schloß Nornepygge*, gewann als Kritiker an Bedeutung und trat schließlich regelmäßig als Vortragender in Erscheinung.³⁶³

Eine ähnliche Inversion der Rollen – vom Bewunderer zum Erfolgsautor – ereignete sich im Kontakt mit Hermann Hesse. Die Themen Honorar, persönliches Glück und Erfolg nahmen darin einigen Raum ein, was Hesse bisweilen befremdete. Dies wird mit Blick auf den Grund seiner Wertschätzung für den älteren Dichter plausibel; in der Sammlung *Plauderabende* (1897) beschreibt Hesse, was ihn an Schaukal so faszinierte:

Schaukal wird nie eine laute Menge entzünden, seine Verse werden nie in's Leben gehen und in Herzen und Schicksale greifen. Sie wollen das auch nicht. Sie lieben es, auf Teppichen zu gehen [...]. Lyrik für Lyriker. Kunst für Künstler. Ich liebe Schaukal deshalb [...]. Ein solcher Künstler entsagt von Anfang an der Liebe der Vielen, dem breiten Ruhm, den begeisterten Rufen der Masse, [...] Schaukal ist jung und warmblütig und liebt das Leben. Wie könnte er uns sonst so oftmals mit süß bekannten Tönen treffen!³⁶⁴

Der Ruhm sei nicht ausschlaggebend für sein Dichterglück, so Hesse 1904 in einem Brief an Schaukal, in dem er seinem österreichischen Kollegen in einer ironischen Pointe die Hälfte seiner Leser anbot, um dann das Schreiben mit der eindringlichen Bitte zu schließen: „Bleiben Sie mir gut! Warum soll nicht auch Ihnen irgend ein rascher Erfolg blühen?! Niemand wünscht dies mehr als Ihr H. Hesse“.³⁶⁵

Schaukal mimte im postalischen Gespräch den geschäftskundigen Schriftsteller, der sich, als Hesse seine Einnahmen offen und beinahe gleichgültig mitteilte, über die geringe Summe wunderte. Und er gestand, dass er „laut gelächelt“ habe,

361 Brief Brods an Schaukal, 29. Januar 1907, S-NL, WB.

362 Brief Brods an Schaukal, 6. April 1907, S-NL, WB.

363 Vgl. in der genannten Reihenfolge der Ereignisse die Briefe Brods an Schaukal vom 3. Oktober 1907, 6. April 1908, 11. Dezember 1908 und 5. Februar 1909, S-NL, WB.

364 Hermann Hesse: *Plauderabende*. In: Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. 1: *Jugendschriften*. Hg. von Volker Michels. Frankfurt am Main 2001, S. 115–141, hier S. 122–123.

365 Brief Hesses an Schaukal, 11. September 1904, S-NL, WB.

über mich nämlich den Sie vor Jahren so freundlich gewissermaßen als einen bekannten „Autor“ ansprachen und der heute froh wäre [...], wenn Sie ihm einen verehrlichen Kliquenverbande (siehe Neue Rundschau, siehe Neue freie Presse, siehe Zeit, siehe Velhagen u. Clasing, siehe Zukunft u.s.w.) gewissermaßen garantierten [...].³⁶⁶

Während Hesse und Schaukal einander vermutlich nie persönlich begegnet sind, obwohl Schaukal 1908 einem Leseabend des jüngeren Kollegen in Wien inkognito beiwohnte, kam es im Februar 1909 zu einem Treffen mit Brod, der für eine Dichterlesung in die Hauptstadt gekommen war. Er wisse zwar, dass „es ein allzugroßes Opfer für Sie, wie ich meine, [bedeute], unter Literaten sich zu zeigen“, antizipierte Brod Schaukals Absage. Doch er wollte nichts unversucht lassen und ihn dennoch zu seiner Lesung einladen.³⁶⁷

Max Brods Bitte an Schaukal, dieser möge für das „Jahrbuch für Dichtkunst“ *Arkadia* unveröffentlichte Gedichte oder Novellen zur Verfügung stellen, markierte den Schlusspunkt des postalischen Austauschs. Das 1913 veröffentlichte Jahrbuch vereinte Beiträge von Robert Walser (1878–1956), Robert Musil, Otto Stoessl und anderen; diese Namen listete Brod auch in seinem Schreiben an Schaukal auf, wohl um ihn von der Qualität des Jahrbuchs zu überzeugen.³⁶⁸ Vielleicht erwähnte Brod aus Sorge um dessen antisemitische Reaktion nicht, dass auch Franz Kafkas *Das Urteil* sowie Beiträge von Franz Werfel, Max Mell, Kurt Tucholsky (1890–1935) und Hans Janowitz (1890–1954) in *Arkadia* erscheinen sollten. Schaukal stellte zwar Gedichte zur Verfügung, doch es kam – aus nicht zu eruiierenden Gründen – zu keiner Veröffentlichung in der Zeitschrift, die sich nicht einer literarischen Gruppe, sondern dem einzelnen Dichter verpflichtet sah.³⁶⁹

Rückblickend fällt Brod ein schmeichelhaftes und nicht ganz zutreffendes Urteil über den „hervorragenden Lyriker“, den „völlig in sich geschlossenen, eigenartigen Richard Schaukal“, ³⁷⁰ der „zu jener kleinen Gruppe unter den Sudentendeutschen [gehörte], die den Einflüsterungen des Antisemitismus und des Faschismus kräftig Widerstand geleistet“ hätten.³⁷¹ In seinen Erinnerungen bringt Brod seinen ehemaligen Brieffreund mit einer Dichterin in Verbindung, die er gemeinsam mit Bertha von Suttner (1843–1914) und Božena Nemčova (1820–1862) zu den frühen Einflussgeberinnen des Prager Kreises zählte. Ehrfürchtig erinnert

366 Brief Schaukals an Hesse, 13. September 1904, H-NL, LAM.

367 Brief Brods an Schaukal, 5. Februar 1909, S-NL, WB.

368 Vgl. den Brief Brods an Schaukal, 29. September 1912, S-NL, WB.

369 Vgl. den Brief Brods an Schaukal, 29. September 1912, S-NL, WB.

370 Max Brod: Der Prager Kreis. Göttingen 2016, S. 98.

371 Brod: Der Prager Kreis, S. 277.

sich Brod an seinen Besuch bei Schaukal in der Spiegelgasse 1, der dort über Marie von Ebner-Eschenbachs Stadtwohnung ein Apartment bewohnte.

Ich glaube mich (ganz undeutlich) daran zu erinnern, daß ich als ganz junger Mensch in dem Eckhaus Spiegelgasse 1 – Graben, als ich dort klopfenden Herzens meinen ersten Besuch bei Richard Schaukal machte, in einem tieferen Stockwerk an einem metallglänzenden Türschildchen vorübergeschritten bin, das ganz unglaublicherweise, aber doch wirklich den Namen ‚Marie von Ebner-Eschenbach‘ trug. Mein ehrfürchtiges Vorbeigehen kam mir wie ein Traumausflug ins Land der klassischen Dichtung vor und erhöhte damals das Prestige Schaukals und Wiens in meinen Augen ganz gewaltig.³⁷²

7.3 Die Grande Dame der Literatur: Marie von Ebner-Eschenbach

Marie von Ebner-Eschenbach, mit der Schaukal ab 1902 bis zu ihrem Tod im Jahr 1916 sowohl persönlichen Umgang pflegte als auch in Briefkontakt stand, zählte zu den prestigeträchtigen Akteuren seines Netzwerkes. Bis heute verstärken ihr Name und die an den mehr als 40 Jahre jüngeren Dichter adressierten Briefe seine symbolische Bedeutung. Zu Schaukals Lebzeiten war der Kontakt allerdings von keinem großen Nutzen für dessen beruflichen oder künstlerischen Weg. Als sich der Beamte um eine Beförderung ins Unterrichtsministerium bemühte und dabei die ihm zur Verfügung stehenden literarischen Kontakte aktivierte (so auch den zu Ferdinand von Saar), sah Ebner-Eschenbach von einer Intervention ab.³⁷³

Wie die von Claudia Girardi veröffentlichten Tagebucheinträge Schaukals und Briefe an die Schriftstellerin belegen, war auch die ästhetische Verbindung nicht ungetrübt. Ebner-Eschenbach bezeichnete den jungen Besucher beim ersten Treffen zwar großmütig als Kollegen und sprach ihn auf seinen Aufsatz über Ferdinand von Saar an. Doch Schaukal fühlte sich missverstanden, wie er im Tagebuch festhält, denn der Essay wollte keine Gegenüberstellung von Dichtergenerationen zeigen – so Ebner-Eschenbachs Lesart –, sondern von Künstlern und Nicht-Künstlern.³⁷⁴

Schaukal nahm dennoch gern die Rolle des literaturkundigen Dialogpartners und Informanten ein, der mit Ebner-Eschenbach über Grillparzer und die geschätzten Romantiker – allen voran Novalis (1772–1801) – fachsimpelte, aber auch die Namen Thomas Mann, Peter Altenberg oder Gerhard Ouckama Knoop erstmals in die mährische Runde trug. Er las in den adeligen Kreisen des mährischen Ortes

³⁷² Brod: Der Prager Kreis, S. 18.

³⁷³ Vgl. Girardi: Mährische Salonkultur am Beginn der literarischen Moderne, S. 756.

³⁷⁴ Vgl. Girardi: Mährische Salonkultur am Beginn der literarischen Moderne, S. 746–747.

Löschna (Lešná) aus eigenen Werken, die zum überwiegenden Teil mit Beifall aufgenommen wurden,³⁷⁵ ihm andererseits aber auch den Ruf eines ‚Modernen‘ eintrugen. Ebner-Eschenbach vermisste in Schaukals Novelle *Mimi Lynx* den Gedanken des poetischen Realismus: „Herr Doctor, machen Sie mir einmal die Freude, erzählen Sie mir etwas von Menschen, die ich lieben müßte, so recht von Herzen. Sie können voll Fehler sein, das macht mir gar nichts, aber dabei etwas Tüchtiges, etwas Rechtes.“³⁷⁶ Auch Ferdinand von Saar äußerte in einem Brief an die befreundete Dichterkollegin die Auffassung, dass Schaukal zwar persönlich ein „netter, sympathischer Mensch“ sei, der er auch „einen allerliebsten, kleinen Buben [Sohn Wolfgang, CM]“ habe, mit dem er „in einem Freundschaftsverhältnis stehe“. Doch „[mit] seinen papierenen Kindern kann ich aber gar keine Sympathie in mir auftreiben. Sie wachsen aus dem Boden wie die Schwämme und jedesmal hoffe ich etwas Verbindliches über das neue Produkt sagen zu können, und nie bring ich’s heraus.“³⁷⁷ Den ‚Modernen‘ wünscht Saar „nur guten Appetit“, wie er seiner Freundin mitteilt: „Mir ist solcher wenn auch talentvoller Schwulst unverdaulich.“³⁷⁸

Auch Schaukals unerbittliches Kritikerurteil, für das er Gefälligkeiten erwartete, wie er sie selbst nicht leichtfertig verteilte, wirkte auf Ebner-Eschenbach befremdlich. Als sie den Rezensenten um eine Besprechung von *Gedichten* der Baronin Josephine Knorr (1827–1908) bat, sandte Schaukal einen harschen Verriß, dessen Veröffentlichung sie unterband.³⁷⁹ Der Briefwechsel zwischen Ebner-Eschenbach und Knorr erhellt die Bemühungen der arrivierten Dichterin um die Etablierung der Freundin,³⁸⁰ umso enttäuschender muss Schaukals anfängliche Ablehnung gewesen sein.

Hast du Saars Lenau Gedicht gelesen? Ich finde es sehr schön u. sagte das einem 28 jährigen Vertreter der neuen Richtung: Richard Schaukal. Er ist hier in Weisskirchen bei der Statthalterei angestellt. „Cliché-Arbeit“ meinte er. Explicierte mir auch, daß ein lyrisches

375 Vgl. Girardi: Mährische Salonkultur am Beginn der literarischen Moderne, S. 749.

376 Brief Ebner-Eschenbachs an Schaukal, 9. September 1904, in: Girardi: Mährische Salonkultur am Beginn der literarischen Moderne, S. 756; sowie in: Warum: Briefe eines Mährers aus Wien in die Heimat und nach Böhmen, S. 75–76.

377 Brief Saars an Ebner-Eschenbach, 6. Juli 1906, in: Heinz Kindermann (Hg.): Briefwechsel zwischen Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach. Wien 1957, S. 158–159.

378 Brief Saars an Ebner-Eschenbach, 22. Juni 1906, in: Kindermann (Hg.): Briefwechsel zwischen Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach, S. 155–159.

379 Vgl. Girardi: Mährische Salonkultur am Beginn der literarischen Moderne, S. 758.

380 Vgl. Ulrike Tanzer u. a. (Hg.): Marie von Ebner-Eschenbach und Josephine von Knorr: Briefwechsel 1851–1908. Kritische und kommentierte Ausgabe. Bd. 1: Texte. Berlin/Boston 2016, S. XXX.

Gedicht Gedanken *nicht* enthalten dürfe. Ich habe ihm trotzdem einige deiner Gedichte vorgelesen. Lange hielt er stand u. blieb ablehnend. Als aber „Myrrhen“ an die Reihe kam, da gestand er: Ja! Jetzt hat es mich überlaufen! Ja, das ist eine Dichterin!³⁸¹ Zur Belohnung bekommt er Deine Gedichte. Dir schicke ich seinen letzten Band, u. sagen muß ich noch, daß er ein wohlzogener, netter Mensch ist. Für sehr gescheit halte ich ihn nicht.³⁸²

Mit dem Vermerk, es handle sich bei Schaukal um einen „[H]ochmodernen“, legte Ebner-Eschenbach dessen „Notiz“, also den Verriss des jungen Kritikers, dem Brief an Josephine Knorr bei.³⁸³

Trotz der ästhetischen wie persönlichen Interferenzen und obwohl Marie von Ebner-Eschenbach, die keine ökonomischen wie symbolischen Profilierungsbestrebungen im literarischen Feld mehr verfolgte und weder als literarische Informantin noch als Vermittlerin für Schaukal von Nutzen war, blieb der Kontakt bestehen. Die gesellschaftliche Anbindung als Selbstzweck genügte dem Adelsaspiranten. Die Zugehörigkeit zum Kreis der Ebner-Eschenbach erbrachte kulturelles wie prestigeträchtiges soziales Kapital, wie sich im Erinnerungsbuch *Großmutter* ausdrückt, das nicht nur Schaukals leiblicher Großmutter, sondern auch der geistesverwandten Dichterin gewidmet ist.³⁸⁴

7.4 Die Prager Neuromantiker

Die Prager Neuromantiker spielten vor allem für die literarische Hoffmann-Rezeption eine wesentliche Rolle, war ihre Stadt doch als literarische Projektionsfläche prädestiniert für den aus dem nachtseitigen Antirationalismus heraufbeschworenen magischen, grotesken und phantastischen Themenkreis.³⁸⁵

In Schaukals Nachlass finden sich neben Korrespondenzen mit Rilke und Brod auch Briefwechsel mit Mitgliedern des erweiterten Prager Kreises, mit Camill Hoffmann, Oskar Wiener und Karl Brand (1895–1917). Mit Gustav Meyrink (1868–1932) bestand über Kubin eine Verbindung, sie, Kubin und Meyrink,

381 In einer Anmerkung schreibt Ebner-Eschenbach am unteren Briefrand: „[I]n seinem Widerstand zu wackeln hat er angefangen bei ‚Lilien und Schwäne‘.“

382 Brief Ebner-Eschenbachs an Knorr, 16. August 1903, in: Tanzer u. a. (Hg.): Marie von Ebner-Eschenbach und Josephine von Knorr: Briefwechsel 1851–1908, S. 568.

383 Brief Ebner-Eschenbachs an Knorr, 11. Mai 1903, in: Tanzer u. a. (Hg.): Marie von Ebner-Eschenbach und Josephine von Knorr: Briefwechsel 1851–1908, S. 578.

384 Im Kapitel „Erwachen der Seele“ beschreibt Schaukal seine Begegnung mit Marie von Ebner-Eschenbach. Vgl. Schaukal: *Großmutter*. In: WE. Bd. 1: Kindheit und Jugend. München/Wien 1965, S. 112–193, hier S. 121–123.

385 Vgl. Marquardt u. a.: Hoffmanns literarische Rezeption, S. 569.

trafen sich regelmäßig und es entstand bei diesen Zusammenkünften auch die letztlich nicht ausgeführte Idee, einen Roman des Schriftstellers zu illustrieren.³⁸⁶

Ein weiteres Bindeglied zwischen den Prager Literaten und Schaukal war neben Kubin und Brod auch der bereits mehrfach genannte Literaturvermittler Franz Blei, einer der ersten Förderer Kafkas.³⁸⁷ Bleis aus 15 biographischen Kurzeassays bestehender Band *Männer und Masken* beginnt mit einer Skizze über Hoffmann.³⁸⁸ Der „Vermittler zwischen Vermittlern“ beförderte maßgeblich den Kulturtransfer zwischen den Metropolen der Moderne.³⁸⁹ Allerdings begriffen sich die meisten der Akteure, mit denen Schaukal in Verbindung stand, nicht als abgeschlossene, zusammengehörende Gruppe. Ähnlich Hermann Bahr, der sich rückblickend als Gründungsvater des Jungen Wien bezeichnete, prägte auch Max Brod aus der Rückschau ‚seinen‘ Prager Kreis. Beide Beispiele sind als Selbstein-schreibung in einen mythisch erhöhten Dichterkreis zu werten.

Obwohl sich nicht alle der hier genannten Akteure des Neuromantik- beziehungsweise Hoffmann-Netzwerks als Gruppe empfanden, bildete das Personen-gefüge nominalistisch betrachtet ein Netzwerk. Ihre *Umwelt* war von ganz ähnlichen geographisch-politischen Verhältnissen und kulturellen Diskursen geprägt. Sie fanden nicht nur in Hoffmann ein übereinstimmendes literarisches *Interesse*, sondern auch im Dichter Detlev von Liliencron, den die deutschsprachigen Prager Autoren am 13. Januar 1897 zu einem Leseabend in ihre Stadt ein-luden: eine gemeinschaftsstiftende *Handlung*, die darüber hinaus als Spitze gegen den Dichterkreis Concordia gedacht war, eine „Gruppe konservativer Li-teraten“ rund um Hugo Salus und Friedrich Adler. Liliencron sei nach Prag eingeladen worden, damit er als „Fanal ihres Kampfes“ gegen die ältere Dich-tergeneration in der Stadt auftrete. „Schade, daß dieses Fanal so viel von den Schulden erzählte, die ihm auf dem Buckel lagen“, so Max Brod Mitte der 1950er Jahre, der damit ironisch auf Liliencrons ökonomische Erwartungen an den Besuch anspielte.³⁹⁰ Diese scheinen sich erfüllt zu haben, denn neben der „Versicherung vieler neuer begeisterter Freunde“ erhielt der Dichter von Rilke, der maßgeblich an der Organisation des Abends beteiligt war, ein Honorar von

386 Vgl. den Brief Kubins an Schaukal, 20. Februar 1907, S-NL, WB.

387 In der von Blei gemeinsam mit Carl Sternheim (1878–1942) herausgegebenen Zeitschrift *Hyperion* wurden die ersten Werke Kafkas veröffentlicht; vgl. Paul Raabe: Franz Kafka und Franz Blei. In: F. Kafka. Ein Symposium. Datierung, Funde, Materialien. Berlin 1965, S. 7–20. Vgl. außerdem Mitterbauer: Die Netzwerke des Franz Blei, S. 100–105.

388 Vgl. Franz Blei: *Männer und Masken*. Berlin 1930.

389 Mitterbauer: Die Netzwerke des Franz Blei, S. 92.

390 Brod: Liliencron in Prag. In: *Die Zeit*, Nr. 28/1955 (14. Juli 1955). <https://www.zeit.de/1955/28/liliencron-in-prag> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

300 Mark. Gegenüber Wilhelm von Scholz bezeichnete Rilke das Ereignis als „materiellen und ideellen“ Erfolg.³⁹¹ Wenige Tage später berichtete er Schaukal von der gelungenen Veranstaltung.³⁹² Dieser verfasste einen glühenden Artikel über die neue Literatur in Prag und den von ihnen verehrten älteren Dichter, der am 23. Mai und 6. Juni 1897 in der *Brünner Sonntagszeitung* erschien und in dem er beklagte, dass die Leute noch nicht wüssten, „daß wir schon eine starke junge Literatur haben. Es ist eine Schmach, dass man jetzt für Liliencron sammeln muss, der doch schon ‚officiell‘ angenommen ist.“³⁹³

Max Brod erinnerte sich noch fast 60 Jahre später lebhaft an den ersten öffentlichen Auftritt des Jungen Prag auf dem bürgerlichen Parkett ihrer Stadt:

Am Sonntagvormittag, da das ganze deutsche Prag sich auf dem „Graben“ versammelte und in zwei langen Kolonnen aneinander vorbeipromenierte (merkwürdiger Kleinstadtbrauch, den ich mir in ein heutiges Stadttempo gar nicht einfügen kann): an solch einem Vormittag erschienen unsere Neo-Romantiker in geschlossener Gruppe auf dem „Bummel“, jeder einen riesigen Kalabreser auf dem Kopf und jeder eine langstielige rosa Rose vor sich hertragend, als gelte es einen neuen Kult der Schönheit zu stiften. Prag war schockiert; aber Liliencron fand die Sache ganz in Ordnung.³⁹⁴

Rilke, der am provokanten Bummel teilgenommen haben dürfte, agierte seit Mitte der 1890er Jahre als Mittelsmann zwischen den neuromantisch beeinflussten Zeitschriften, Verlagen und dichterischen Akteuren in Prag und München. Er war im Jahr 1896 Beiträger der dort ansässigen literarischen Organe *Jugend*, *Simplicissimus* und *Der wahre Jacob*. Im Dezember desselben Jahres nahm er Kontakt zu Schaukal auf, um ihn als Mitarbeiter für sein eigenes Zeitschriftenprojekt *Wegwarten* zu gewinnen, das bereits im Titel die ästhetische Ausrichtung vorwegnimmt. Auch Rilke wandte sich nicht allein deshalb an Schaukal, weil er eine gemeinsame poetologische Linie im lyrischen Schaffen vermutete, sondern vor allem wegen des erhofften Anschlusses an weitere deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften.

Schaukal zeigte sich im Briefwechsel gut informiert über das literarisch-verlegerische Feld in München, in dem sich Rilke bewegte, und bat ihn sogleich um die Vermittlung seines (dann verschollenen) Romans an den Langen-Verlag.³⁹⁵

391 Zit. nach Wolfgang Leppmann: Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. Bern/München 1993, S. 70–71.

392 Vgl. den Brief Rilkes an Schaukal, 5. Februar 1897, S-NL, WB.

393 Schaukal: [ohne Titel]. In: *Brünner Sonntagszeitung*, Nr. 33 (23. Mai 1897), S. 5; Fortsetzung in: *Brünner Sonntagszeitung*, Nr. 35, (6. Juni 1897), S. 1–2.

394 Brod: Liliencron in Prag.

395 Vgl. den Brief Rilkes an Schaukal, 17. Mai 1897, S-NL, WB.

Des Weiteren wurde die (nie realisierte) Herausgabe eines Musenalmanachs bei Schuster & Löffler diskutiert, dem Verlag neuromantischer Ausrichtung, der unter anderem auch Liliencron, Dehmel und Bierbaum publizierte.³⁹⁶

Obwohl die Verbindung zwischen Schaukal und Rilke ein symmetrischer Austausch von zwar geringer Dichte, aber mit nicht unerheblichem Nutzen für beide Seiten war (Wissenstransfer und Literaturkritiken), blieb die Korrespondenz kühl und wurde bald schon von literarischen Meinungsverschiedenheiten getrübt. Die gemeinsamen Bekanntschaften mit Heinrich Vogeler, den Rilke in Worpswede besuchte, und mit der schwedischen Schriftstellerin und Reformpädagogin Ellen Key (1849–1926) geben zwischen 1902 und 1905 Anlass zu freundlichen, aber oberflächlichen Grußsendungen. Wie auch Thomas Mann, der sich von der Verpflichtung entbinden ließ, eine Rezension über Schaukal zu verfassen, klagte im Sommer 1904 der ebenfalls darum gebetene Rilke:

Mir fällt das Schreiben „über“ mit jedem Tag schwerer, der Kreis wird immer kleiner, und schließlich wird es nur zwei oder drei Dinge geben, über die ich mich zu schreiben getrauen werde, und unter diesen Dingen werden wohl keine Bücher sein. Aber wie gesagt, ich will es diesmal versuchen.³⁹⁷

Ein Jahr später war die Pflicht dennoch erfüllt, Rilke besprach Schaukals 1904 im Insel-Verlag erschienene Sammlung *Ausgewählte Gedichte* in Form eines offenen Briefes auf zurückhaltende, ein klares Urteil scheuende Art und Weise:

Lieber Herr Schaukal [. . .], wenn ich auch – in der zweiten Abtheilung Ihre Buches – wie in einem Saal des Louvre ausruhe, jedesmal, wenn mein Blick sich hebt, Bedeutendem begendend; wenn ich Ihnen auch danke für all Das wie für Etwas, das Sie gerade mir gegeben haben, so weiß ich doch, lieber Herr Schaukal, – nein, ich weiß nicht, wer Sie sind. Ihre Persönlichkeit [. . .] entzieht sich mir.³⁹⁸

Nach dem Erscheinen der Kritik in Herwarth Waldens Zeitschrift *Die Zukunft* sah Rilke sich verpflichtet, Schaukal einen erklärenden Brief nachzureichen: „[J]ene Form des offenen Briefes [wurde] für die Anzeige gewählt, um anzudeuten, daß es sich nur um mein allerpersönlichstes Verhältnis zu Ihnen handelt, um mein Unvermögen, Sie als Gestalt zu erkennen und festzuhalten, um meine Ungeschicklichkeit, wenn Sie wollen.“³⁹⁹

³⁹⁶ Vgl. den Brief Rilkes an Schaukal, 18. Mai 1897, S-NL, WB.

³⁹⁷ Brief Rilkes an Schaukal, 2. August 1904, S-NL, WB.

³⁹⁸ Rilke: *Ausgewählte Gedichte*. Von Richard Schaukal, S. 39.

³⁹⁹ Brief Rilkes an Schaukal, 11. April 1905, S-NL, WB.

Im einzigen erhaltenen Antwortschreiben Schaukals an Rilke, von dem allerdings nicht klar ist, ob es in dieser Form oder überhaupt nicht abgeschickt wurde, teilte er seine Enttäuschung über die „tonlose“ Rezension mit, zumal sie von einem der wenigen Dichter stammte, „die mir seelisch etwas zu sagen haben.“⁴⁰⁰ Am 17. November 1907 fand ein Treffen der beiden Dichter statt, wie die letzten erhaltenen Briefe dokumentieren, danach trennten sich ihre Wege.⁴⁰¹

Gemeinsame identitätsstiftende Aktionen wie die Organisation und der Besuch des Liliencron-Abends, übereinstimmende künstlerische Vorlieben und das gegenseitige Verfassen von Kritiken sind also die *Kanten*, die zwischen den *Akteuren* eine Verbindung herstellen und sie zu einem Netzwerk zusammenschließen. Zu den der Netzwerkstruktur entspringenden *Interessen* zählt die Steigerung aller Kapitalsorten.

Ein Beispiel dafür, wie Schaukal auf der Basis einer ähnlichen *Umwelt* und ähnlicher *Kognitionen* literarischen Anschluss suchte, ist der Briefwechsel mit Franz Blei. Blei war zur Zeit der Kontaktaufnahme Schaukals (20. Mai 1900) in München als Redakteur der Zeitschrift *Die Insel* tätig. Sie tauschten sich unter anderem über ästhetische Themen aus (*Kognitionen*), etwa über Stefan George und den Autor phantastischer Literatur Paul Scheerbart (1863–1915),⁴⁰² außerdem über gemeinsame Bekannte wie den bereits genannten Hans von Müller, der den *Insel*-Lesern Hoffmann näherbrachte und an einer Edition der *Kreislerfragmente* arbeitete, die dann im Insel-Verlag erscheinen sollte. In diesem Zusammenhang erwähnte Schaukal gegenüber Blei auch seine eigenen Pläne, sich Hoffmann editorisch und biographisch zu widmen, ein Vorhaben, das später zu Spannungen zwischen dem Dichter und dem Kreisler-Herausgeber führte. Aus den Briefen geht hervor, dass sich Schaukal nach Müllers Reputation als Philologe erkundigte, worauf Blei den Berliner Hoffmann-Forscher als Menschen bezeichnete, der „alles hat, dem Andenken Hoffmanns nicht zu schaden.“⁴⁰³

Für Schaukal war der Kontakt zum Redakteur der *Insel* ertragreich. 1900 brachte die Zeitschrift den Essay über Velázquez und zwei Jahre später sieben eigene Gedichte und vier Lyrikübertragungen aus dem Französischen. Der

400 Brief Schaukals an Rilke, undatiert, S-NL, WB.

401 Vgl. die Briefe Rilkes an Schaukal, 15. November und 16. November 1907 (der letzte erhaltene Brief), S-NL, WB.

402 Vgl. die Briefe Bleis an Schaukal, 7. Mai 1902 und 10. Mai 1902, S-NL, WB.

403 Brief Bleis an Schaukal, 10. Mai 1902, S-NL, WB. Die *Kreislerfragmente* erschienen, wie erwähnt, 1903 bei Insel unter dem Titel *Das Kreislerbuch. Texte, Compositionen und Bilder von E.T.A. Hoffmann*.

Mitherausgeber Otto Julius Bierbaum besprach im Doppelheft April/Mai des Jahres 1902 Schaukals *Von Tod zu Tod, Pierrot und Colombine* sowie *Vorabend*.⁴⁰⁴

Obwohl die *Insel* zu den wichtigsten Zeitschriften der literarischen Moderne gehörte, erschien sie lediglich in drei Jahrgängen und stellte ihr Erscheinen, wie erwähnt, bereits 1902 wieder ein. Blei klagte über Finanznöte und erkundigte sich bei Schaukal am 30. April halb ironisch, halb hoffend, ob er nicht „Förderer“ kenne, die 10.000 Mark spenden wollten, um die 400 Abonnenten der *Insel* weiter beliefern zu können; er berichtete außerdem, dass Bierbaum die *Insel* verlassen werde, um im Oktober 1902 den belletristischen Teil der *Wiener Zeit* zu übernehmen.⁴⁰⁵

Mit dem Ende der Zeitschrift verlor Schaukal auch eine wichtige und presti- geträchtige Publikationsmöglichkeit. Sich über Bierbaum dauerhaften Zutritt zur *Zeit* zu verschaffen, war nicht möglich; bereits 1897 war Schaukal beim Mitherausgeber und Leiter des Kunst- und Kulturressorts Hermann Bahr auf eindeutige Ablehnung gestoßen.⁴⁰⁶

Immerhin profitierte Schaukal von Bleis Kontakten zum Insel-Verlag, der aus der gleichnamigen Zeitschrift hervorgegangen war. In einem Brief vom 3. Mai 1902 deutet der Redakteur an, dass Verlagsleiter Rudolf von Poellnitz auf Schaukals Lyrik aufmerksam geworden sei.⁴⁰⁷ Zwei Jahre später veröffentlichte Schaukal in dem renommierten Verlagshaus die Erzählung *Mimi Lynx* und einen Band *Ausgewählte Gedichte*. Doch im darauffolgenden Jahr verstarb Poellnitz und Anton Kippenberg (1874–1950) übernahm die Geschäftsleitung. Trotz einer Reihe von weiteren Fürsprechern sollten diese beiden die einzigen im Insel-Verlag veröffentlichten Werke bleiben.

Dass Schaukals literarisches Schaffen zwischen 1900 und 1904 derart produktiv und erfolgreich war, hing unzweifelhaft mit der günstigen Netzwerkstruktur zu einflussreichen Redakteuren und Verlegern zusammen. Als sich die Konstellation unter anderem auch wegen äußerer Umstände änderte, wirkte sich dies negativ auf Schaukals Handlungen im literarischen Feld aus und führte zu Verlusten an kulturellem und symbolischem Kapital. Doch es wäre zu kurz gegriffen, Schaukals stagnierenden und dann rückläufigen Erfolg lediglich auf die Netzwerkstruktur zurückführen zu wollen. Sein aggressives Netzwerkverhalten, das zunehmend antisemitisch aufgeladen war, löste Befremden aus

⁴⁰⁴ Vgl. Otto Julius Bierbaum: *Von Tod zu Tod* und andere kleine Schriften von Richard Schaukal. In: *Die Insel*, 3. Jg., H. 7–8 (April/Mai 1902), S. 196–198.

⁴⁰⁵ Brief Bleis an Schaukal, 7. Mai 1902, S-NL, WB.

⁴⁰⁶ Siehe die Ausführungen im folgenden Kapitel.

⁴⁰⁷ Brief Bleis an Schaukal, 3. Mai 1902, S-NL, WB.

und trug zur Distanzierung einzelner Akteure sowie zum Ausschluss aus Künstlerkreisen bei.

Die relationale Verbindung der Akteure im Neuromantik-Zirkel ergab sich, wie dargelegt, unter anderem aus der Kommunikation über gemeinsame philologische wie ästhetische Interessen. Diese Relationen waren allerdings nicht frei von Spannungen. Die Konflikte entzündeten sich zum Teil an ästhetischen Fragen, den Forschungsgegenständen und auch an wissenschaftlichen Methoden in Bezug auf Dichter der Romantik und ihre Zeit.

So pflegte Schaukal mit dem Dresdner Schriftsteller, Übersetzer und Philologen Arthur Schurig über zwei Jahrzehnte einen freundschaftlichen Briefverkehr. Als Schurig aber 1920 Adelbert von Chamisso (1781–1838) *Schlemihl* in einer Edition herausgab, die erstmals der „Urhandschrift“ folgte, kritisierte Schaukal ihn überraschend heftig. Dabei störte den Wiener Chamisso-Verehrer weniger, dass Schurig auf eine textkritische Edition verzichtete, als vielmehr der Umstand, dass der Herausgeber auf eine Handschrift aus dem Besitz des Erben Helmuth Rogge (1891–1976) zurückgegriffen hatte. Schaukal witterte eine Kommerzialisierung Chamissos – und wahrscheinlich war er auch ein wenig neidisch, wollte er sich doch zur gleichen Zeit selbst als Experte und Herausgeber romantischer Werke profilieren.

Es ist nicht ganz klar, weshalb Schurig das Chamisso-Manuskript ohne Rogges Einverständnis herausgeben konnte. Der Erbe, selbst Philologe, veröffentlichte jedenfalls zwei Jahre später den ‚Ur-Schlemihl‘.⁴⁰⁸ Schurig bezeichnete seine Edition rückblickend als „Fehlgriff“, der ihn „öffentlich schwer geschädigt“ habe, und er sorgte sich um eine von Schaukal angedrohte Zeitungskritik, die eine „2. Serie dieser Angriffe“ eröffnen würde und ihn um sein „täglich Brot“ bringen könnte.⁴⁰⁹

Auch das Verhältnis zwischen Hans von Müller und Schaukal war aufgrund unterschiedlicher methodischer Herangehensweisen belastet. Müller warf Schaukal 1912 vor, er sei zu sehr Dichter und konzentriere sich zu stark auf die Biographie, um auch als Wissenschaftler vollauf gelten zu können. Schaukal verwende zu viele rhetorische Stilmittel und seine persönlichen Vorlieben und subjektiven Ansichten würden ihn von philologischer Objektivität und Präzision ablenken.⁴¹⁰

408 Nikolas Immer und Matthias Glaubrecht: Peter Schlemihl als Naturforscher. Das zehnte Kapitel von Chamissos Märchenerzählung in editionsphilologischer und wissenschaftshistorischer Perspektive. In: *Editio*, Bd. 26 (2012), S. 123–144. Online: http://www.nikolasimmer.de/ImmerN_A2012c.pdf (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

409 Brief Schurigs an Schaukal, 20. April 1921, S-NL, WB.

410 Vgl. den Brief Müllers an Schaukal, 29. Oktober 1912, in: Mühlher: Hans von Müller: eine Porträtskizze, S. 120–121.

Auch der Prager Dichter Hugo Salus, bei dem Schaukal Erkundigungen über Müllers wissenschaftliche Reputation eingeholt und dem er seine erste größere Hoffmann-Arbeit aus dem Jahr 1904 geschickt hatte, kritisierte Schaukals biographische Methodik. Diese habe ihn in seiner Überzeugung bestärkt, dass Poeten keine Literaturhistoriker sein sollten und Biographien von Dichtern über Dichter nur beschränkte Erkenntnisse zutage förderten.⁴¹¹

Robert Mühlher (1910–2003), ein Hoffmann-Forscher der nachfolgenden Generation, der mit Müller und Schaukal in Kontakt stand, merkte gegenüber Schaukal 1941 an, dass die biographische Philologie mittlerweile ja doch von einer textkritischen Methode abgelöst worden sei.⁴¹² Mühlher thematisierte in seiner 1971 veröffentlichten Porträtskizze das ambivalente Verhältnis der beiden Hoffmann-Verehrer. Ihre Geister schieden sich am Begriff des Bürgerlichen im gegenwärtigen wie historischen Kontext. Für Müller sei der Philologe sozial veranlagt und verkörpere die bürgerlichen Tugenden, der Künstler wolle sich hingegen nur als „Individualist“ entfalten.⁴¹³

Pierre Bourdieus soziologische Ausführungen zur sozialen Welt und ihren Machtfeldern antizipierend bemerkte Müller:

Das Herausgeben von ineditis ist reine Machtfrage ... und mit Dingen verbunden, die den über Hoffmann schreibenden und Hoffmanniana neu druckenden Herren Schaukal, Ellinger, Cerny, Maassen, Pirker usw. in gleicher Weise fern liegen: Sie betrachten und verarbeiten [...] das gegebene Material, während es mein Geschäft ist, neues Material erstens zu finden, zweitens es dann zu erobern oder erschmeicheln, und erst drittens es zu kombinieren und zu erklären [...].⁴¹⁴

Schaukal versuchte, sich unter den Neuromantikern als *cut point* zu positionieren und mit seiner Romantik-Expertise eine Brückenfunktion zwischen Wissenschaft, Kritik und Literatur einzunehmen. Sein Ziel war die Verlagerung von sozialem Kapital (also seine mannigfachen Kontakte) und kulturellem Kapital auf die kapitalärmeren Felder. Für die anvisierte Vermittlung zu Verlagen, die den Schriftstellern der Neuromantik offenstanden, reichte die intensive Netzwerk­tätigkeit jedoch nicht aus. Trotz des generellen Interesses an Schaukals Lyrik lehnte beispielsweise der Diederichs-Verlag Schaukals Manuskripte ab, ebenso Fischer und – bis auf zwei Werke – auch der Insel-Verlag.

411 Vgl. den Brief Salus' an Schaukal, 24. Oktober 1904, S-NL, WB. Aus einem Brief Salus' an Schaukal vom 2. Februar 1904, S-NL, WB, wird ersichtlich, dass Salus Hans von Müller an den Langen-Verlag vermitteln konnte.

412 Vgl. den Brief Mühlhers an Schaukal, 1. Juni 1941, S-NL, WB.

413 Mühlher: Hans von Müller, S. 122.

414 Brief Müllers an Mühlher, undatiert, in: Mühlher: Hans von Müller, S. 124.

Schaukals Netzwerkaktivitäten stießen in Bezug auf die Neuromantik/Hoffmann-Akteure gerade deshalb auf Widerstand, weil er sich disziplinär breit aufstellte und in übergreifenden Feldern etablieren wollte – also in der Literatur, Philologie und Kritik –, die von anderen Akteuren besetzt waren.

Schaukals Tätigkeiten in jenen Bereichen erbrachten ökonomische wie symbolische Vorteile (vor allem als Literaturkritiker), haben ihm aber auch Kapitalverluste eingetragen, wie Arthur Schurig seinem Briefpartner zu verstehen gab. Am 28. Oktober 1907 erkundigte er sich bei Schaukal: „Was folgt auf Balthesser? Es ist ein prächtiges Zeichen, daß lange von Ihnen nichts erschienen ist. Das war einer Ihrer größten Fehler, dieses zu viel. Auch scheint es mir, arbeiten Sie weniger für Revüen und Tagesblätter. Das ist auch günstig für Sie!“⁴¹⁵

Ein Jahr später wurde der Ton des Kontaktmannes zum Insel-Verlag ungehaltener. Schurig hatte sicher nicht unrecht, als er dem um Vermittlung ansuchenden Schaukal vorhielt:

Im Inselverlag hat man gegen Sie intrigiert, höre ich. Daran ist nicht Kippenberg schuld. Das ist ein sehr feiner, charaktvoller Mensch. Er weiß, was er will. Die Schuld liegt *an Ihnen* selber, an Ihrer Art zu kritisieren. Ich habe Ihnen sehr freundschaftlich schon oft gesagt: entweder ist man Dichter – oder Kritiker. Niemals verträgt sich beides. Und gerade daß Sie das nicht einsehen, daß Sie nach allen Seiten den Kampfahn machen, – das verdirbt Ihnen das Terrain und wird Ihnen immer mehr schaden.⁴¹⁶

Schurig riet Schaukal abschließend, er solle seine allzu impressionistische „nutzlose kritische Tätigkeit lassen“, da sie nur noch mehr „unbeugsame Feinde“ auf den Plan rufe.⁴¹⁷

Die Aktivitäten des Neuromantik-Netzwerkes waren des Weiteren nicht allein auf Wien oder Prag begrenzt. Bis zum Ersten Weltkrieg erfolgte der gegenseitige ästhetische Einfluss und Informationsaustausch zwar hauptsächlich zwischen den deutschsprachigen Literaten und Forschern aus Prag, Brünn und Wien. Nach dem Ende der Donaumonarchie verlagerte sich der Transfer aber von den tschechischen Städten nach Deutschland. Die neuromantische Ästhetik, die bis 1918 im Städtedreieck Prag, Brünn, Wien zirkulierte, hörte in Folge der neuen politischen Grenzziehungen nicht etwa auf zu existieren, sondern erzeugte ein mythisches Bild von Alt-Prag, Alt-Brünn und Alt-Wien, das zu gemeinsamen geistigen und sinnstiftenden Konstituenten avancierte. Diesen Prozess könnte man mit Rückgriff

415 Brief Schurigs an Schaukal, 28. Oktober 1907, S-NL, WB.

416 Brief Schurigs an Schaukal, 11. November 1908, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. als Unterstreichung.

417 Brief Schurigs an Schaukal, 11. November 1908, S-NL, WB.

auf Claudio Magris als Teil des Habsburgermythos bezeichnen,⁴¹⁸ der somit auch als neuromantischer Mythos zu werten ist. Die rückwärtsgewandte Utopie birgt in der Mystifizierung der alten Donaumonarchiestädte nicht nur eine ästhetische Reminiszenz, sondern auch eine ideologische Note, die bis in die 1960er Jahre hinein anhand der Topographie ein sinnstiftendes literarisches Wir-Gefühl erzeugte. Norbert Langer (1899–1975), völkischer und antisemitischer Literaturhistoriker⁴¹⁹ und Mitherausgeber von Band 4 der gesammelten Werke Richard Schaukals, ordnete den Dichter und sein Schaffen einem altösterreichischen Kulturraum zu:

Wenn man bedenkt, daß der Dichter die ganze Kindheit und Jugend in Brünn verbrachte, in der Hauptstadt des Kronlandes Mähren, das Österreich verlorenging, hat man in den Erinnerungsbüchern Schaukals ein lebendiges Bild dieses Landes, das durch Postl-Sealsfield, Saar und Ebner-Eschenbach für immer in unsere Literatur eingegangen ist: noch einmal, direkter, ganz im Zeichen des Abschieds.⁴²⁰

Nach dem Ersten Weltkrieg wird in der topographischen Verortung der Neuroromantik-Diskurse besonders deutlich, dass dieser Vergangenheitsbezug nicht nur auf eine Stadt beschränkt war. Fügt man dem Netzwerk, in dem Schaukal sich bewegte, etwa die Kontakte zu Hermann Hesse und Heinrich Mann hinzu, ergibt sich eine ausgedehnte Kartographie, die auch Leipzig, Dresden, München und die österreichische oder süddeutsche Provinz als Orte der Neuroromantik einschließt. Vor allem der Kontakt zu Heinrich Mann war geprägt von der gegenseitigen Versicherung literarischer Gemeinsamkeiten und Vorlieben für französische Romane und die romantische Epoche. Aus Garda schilderte Heinrich Mann zum Beispiel 1902 seinen Eindruck des an Hoffmann angelehnten Schaukal-Dramas *Vorabend*: „Sie haben mir durch Ihren Einakter noch einmal den Genuß der Romantik ermöglicht, seien Sie bedankt dafür.“⁴²¹

8 Wiener Netzwerke

Edward Timms bezeichnet die vielfältigen Kreise der Wiener Moderne als Kreativzirkel, die zu einem bestimmten Zeitpunkt und an einem Ort in relativ gleich-

⁴¹⁸ Vgl. Magris, *Il mito asburgico*.

⁴¹⁹ Vgl. Karl Müller: *Literatur und Kultur des Judentums in der Literaturwissenschaft der Zweiten Republik*. In: *Judentum und Antisemitismus. Studien zur Literatur und Germanistik in Österreich*. Hg. von Anne Betten und Konstanze Fliedl. Berlin 2003, S. 167–188, hier S. 175–176.

⁴²⁰ Norbert Langer: *Dichter aus Österreich*. 5. Folge. Wien/München 1967, S. 83.

⁴²¹ Brief Heinrich Manns an Schaukal, 17. April 1902, S-NL, WB.

bleibender Konstellation zusammengekommen seien. Die lebendige Dynamik aus Wissens- und Erkenntnistransfer ließe sich damit begründen, dass die Akteure unterschiedlichen Kreisen angehörten. Die Gruppen funktionierten wie „elektromagnetische Netzwerke“, in denen Informationen und Neuerungen wie in einem Nervensystem schnell die Runde machten.⁴²² Diese Metapher ist allerdings nicht auf alle Gruppierungen der Wiener Moderne und ihre Akteure anwendbar; vor allem die Begrenzung auf nur einen Ort (Wien) und auf ein relativ unverändertes Personengefüge, die Timms als sich überschneidende Kreisgraphiken darstellt, mag auf bestimmte Zirkel zutreffen, etwa auf die Psychologische Mittwochs-Gesellschaft. Doch die Einschränkung auf nur wenige Dichter in einer überschaubaren Größenordnung wird der internationalen Transferdynamik der künstlerischen Felder um 1900 nicht gerecht. Ein elektromagnetisches Netzwerk oder Nervensystem, auf das Timms Metaphorik abzielt, besteht gerade aus einer Vielzahl auf mannigfaltige Weise verschalteter und in ständig wechselnder Hierarchie zueinander stehender Knoten. Federico Celestini und Helga Mitterbauer bezeichnen jenes dynamisch prozessuale Gebilde, in das Vermittler eingebunden sind, sogar als „potentiell endloses Netzwerk“.⁴²³

8.1 Jung-Wien / Jung-Österreich

Die Komplexität der Zuweisung von Akteuren an künstlerische Zirkel der Moderne zeigt sich schon am nicht eindeutig abgrenzbaren Kreis literarischer Generationen in Österreich beziehungsweise in Wien. Schnitzler verwendet in seinem Tagebuch sowohl die Bezeichnung Jung-Österreich als auch Jung-Wien für die Beschreibung informeller Zusammenkünfte unterschiedlicher Personen, bei weitem nicht nur von Dichtern.⁴²⁴

Die laut Eduard Michael Kafka (1869–1893) sich aus 42 Schriftstellern zusammensetzende „Jungmannschaft Österreichs“ stellte ein unterschiedlich großes, stark variiertes und von diversen Akteuren geprägtes Netzwerk dar.⁴²⁵ Auch Schaukal wurde und wird bisweilen dieser Gruppe, zumindest aber ihrem

⁴²² Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 16.

⁴²³ Federico Celestini und Helga Mitterbauer: *Einleitung*. In: *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. Hg. von Federico Celestini und Helga Mitterbauer. Tübingen 2003, S. 11–18, hier S. 13.

⁴²⁴ Arthur Schnitzler verzeichnet am 2. April 1890 und am 26. Februar 1891 in seinem Tagebuch Treffen von Jung-Wien beziehungsweise Jung-Österreich; vgl. Arthur Schnitzler: *Tagebuch*. Bd. 1879–1892. Wien 1987, S. 286 und S. 318.

⁴²⁵ Greve/Volke (Hg.): *Jugend in Wien*, S. 96 und S. 98.

weiteren Umfeld zugeordnet.⁴²⁶ Hugo Salus etwa meinte 1903: „Ich war vor kurzem in Wien, ahnungslos, dass Sie dort wohnen, und Jung-Wien scheint auch von Ihrer Übersiedlung noch nichts gewußt zu haben.“⁴²⁷ Vor allem aber sah das österreichische Feuilleton mit Blick auf den Begriff der Moderne eine Verbindung zwischen Schaukal und Jung-Österreich:

Schaukals Buch aber ist durchaus ein Buch des „jungen“ Österreich. Ein retrospektives Buch mit sehr viel Liebe für die Vergangenheit und sehr wenig Interesse für die Irrungen-Wirrungen der Gegenwart [. . .]. Es will ein durchaus unmodernes Buch sein; es wendet sich von der Gegenwart und ihrem „Fortschritt“ ab [. . .]. Das ist mehr als bloß ein artistisches Moment, es ist der Ausdruck einer Weltanschauung. Schaukals Buch ist ein Bekenntnisbuch und wendet sich gegen den „Geist der neuen Zeit“.⁴²⁸

Noch 1905 stellte der auf Theodor Herzl folgende Feuilletonredakteur der *Neuen Freien Presse* Franz Servaes (1862–1947) Schaukal ironisch als „unseren jungösterreichischen Lyriker“ vor.⁴²⁹

Trotz seiner häufig auch öffentlich bekundeten Distanzierung von der ‚Literaten-Clique‘ verkörperte er vor allem für die ältere Schriftstellergeneration den Typus des jungen Modernen, wie aus dem Briefwechsel zwischen Saar und Ebner-Eschenbach hervorgeht.⁴³⁰ Die Ambivalenz, neue Dichtung aus der Überwindung *und* produktiven Aneignung traditioneller Literaturformen schöpfen zu wollen, wird besonders in Schaukals Saar-Rezension im *Litterarischen Echo* deutlich (1899/1900). Einige der darin genannten Bezeichnungen und Vorwürfe an die gleichaltrigen Dichter fallen auf den Verfasser selbst zurück. Die jungen Österreicher seien „gebildete Kosmopoliten, verdorbene Nervenknechte, scheue Hermaphroditen oder aufdringliche, unerquickliche Literaten. Viel Snobismus, ekelhaftes Zeitungstum und manieriertes Aufblähen schädigt die verdiente Achtung vor einem eigenartig frühreifen Geschlechte“, das der „experimentierende ‚Europäer‘“ Hermann Bahr begründet habe.⁴³¹ In diese ambivalente

426 Die Ausführungen in diesem Kapitel basieren auf vom Verfasser bereits veröffentlichten Ergebnissen; vgl. Mitterer: Frühgealtert und spätgeboren. Richard Schaukals Dialog mit dem Dichterkreis des Jungen Wien. In: *Studia theodisca*, Bd. 21 (2014), S. 45–74.

427 Brief Salus’ an Schaukal, 30. Mai 1903, in: *Warum: Briefe eines Mährers aus Wien in die Heimat und nach Böhmen*, S. 80, Fußnote 54.

428 Karl Hans Strobl: Zwei Bekenntnisbücher österreichischer Dichter. In: *Österreichische Rundschau*, Bd. 7 (Mai – Juli 1906), S. 51–57, hier S. 54.

429 Franz Servaes: Literarische Notizen. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 14780 (15. Oktober 1905), S. 36–37, hier S. 37. Auch die neuere Wiener-Moderne-Forschung rückt ihn in die Nähe von Jung-Wien; vgl. Lorenz: *Wiener Moderne*, S. 65.

430 Vgl. *Warum: Briefe eines Mährers aus Wien in die Heimat und nach Böhmen*, S. 76.

431 Schaukal: *Ein Meister der Novelle*, S. 1114.

Kritik passt, dass Schaukal seinem Gedichtband *Tristia* (1898) als Spitze gegen das Junge Österreich folgende Widmung vorausschickte: „Ferdinand von Saar / ein junger Österreicher / als Zeichen / seiner Ehrfurcht und Liebe“.⁴³²

Schaukals Aussagen können auch hier wieder als unbewusste Selbstanlage gelesen werden, war er doch ebenso mehrsprachiger Bildungsbürger und Nachdichter französischer sowie englischer Werke und somit ein Akteur des Kulturtransfers. Bereits als Gymnasiast veröffentlichte Schaukal manierierte Verse, als „frühgereifter“ Poet findet er Erwähnung in der *Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte* von Nagl, Zeidler und Castle, die ihn 1937 als den ersten mährischen Dichter der Moderne bezeichnet.⁴³³

8.2 Abfuhr vom ‚Gründer‘ Jung-Wiens: Schaukal und Hermann Bahr

Drei Jahre vor der Veröffentlichung des Saar-Aufsatzes, in dem Schaukal Bahr direkt attackierte, hatte er selbst noch die Nähe zum Literaturvermittler gesucht. Hermann Bahr war bis Mitte der 1890er Jahre damit beschäftigt, sein „Projekt einer autonomen österreichischen Literatur“ im Transfer mit der französischen Literatur und in Abgrenzung zum Berliner Naturalismus zu etablieren.⁴³⁴ Er datierte das Aufkommen der Bezeichnung Jung-Österreich für „eine Gruppe, vielleicht eine Schule von jungen, meist Wiener Litteraten“ auf circa 1890,⁴³⁵ also auf das Jahr, in dem er zusammen mit Eduard Michael Kafka die Zeitschrift *Moderne Dichtung* ins Leben gerufen hatte. Die *Moderne Dichtung* war dem Naturalismus deutscher Prägung verpflichtet und setzte die ‚neue‘ Linie der österreichischen Literatur unter anderem mit dem poetischen Realismus in Bezug.⁴³⁶ Im Juli-Heft kündigte Kafka an, dass „die *österreichische Dichterjugend* von heute im vorliegenden Heft zum *erstenmal* in geschlossener

432 Schaukal: *Tristia*. Neue Gedichte aus den Jahren 1897–98. Leipzig 1898.

433 Eduard Castle, Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler (Hg.): *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*. Bd. 4: Von 1890 bis 1918. Wien 1937, S. 1372.

434 Norbert Bachleitner: Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers. Erläutert am Beispiel Hermann Bahrs. In: *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Hg. von Helga Mitterbauer und Katharina Scherke. Wien 2005, S. 147–156, hier S. 154.

435 Bahr: *Das junge Oesterreich*. In: *KS*. Bd. IV: *Studien zur Kritik der Moderne*. Weimar 2006, S. 70–89, hier S. 75.

436 Vgl. Konrad Heumann: Was ist modern? Hofmannsthals Publikationstaktik in Eduard Michael Kafkas Zeitschrift „*Moderne Dichtung*“. In: *Tradition in der Literatur der Wiener Moderne*. Hg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle unter Mitarbeit von Gregor Schima. Berlin/Boston 2017, S. 7–37.

Reihe aufmarschiert.⁴³⁷ Neben Texten von Robert Hamerling (1830–1889) und Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895) finden sich darin der Erstdruck von Schnitzlers dramatischer Dichtung *Anatols Hochzeitsmorgen* sowie Gedichte von Jung-Österreich.⁴³⁸ „Damit hatte die nachfolgende Generation zum ersten Mal einen Namen und einen explizit ausgewiesenen Publikationsort“, so Konrad Heumann.⁴³⁹

Wie die *Moderne Dichtung* zählte auch das *Salzburger Volksblatt* in einem Essay über das literarische Wirken Jung-Österreichs den zu dieser Zeit bereits verstorbenen Karl Maria Heidt zur neuen Dichtergeneration; alle anderen Namen, so auch der von Schaukal, stimmten nicht mit denen überein, die in der von Bahr und Kafka herausgegebenen *Modernen Dichtung* erstmals publiziert wurden.⁴⁴⁰ Ihre Vertreter wären mit den gängigen Begriffen der Zeit nicht zu kategorisieren und, darauf legte Bahr in seinem frühen Aufsatz über das junge Österreich besonderen Wert, nicht mit denen des „Jüngsten Deutschland“ gleichzusetzen. Denn im Gegensatz zum „agitorische[n] Eifer der Berliner“ Kollegen suchten die Wiener ihren Platz neben den Vorbildern aus der Zeit des Bürgerlichen Realismus, an der Seite Ferdinand von Saars und Marie von Ebner-Eschenbachs.⁴⁴¹ Diese augenscheinliche Dialektik zwischen Tradition und Fortschritt gestaltet die Erforschung der Wiener Moderne so faszinierend wie problematisch. „In uns wuchert die Vergangenheit noch immer und um uns wächst die Zukunft“, so bringt Hermann Bahr diese doppelte Perspektive auf den Punkt,⁴⁴² und auch Hofmannsthal schildert in seinem Aufsatz „Gabriele D’Annunzio“ das Lebensgefühl einer Generation „Spätgeborener“, wenige Tausende in den europäischen Städten, die

437 Edurd Michael Kafka: Anmerkung des Herausgebers. In: *Moderne Dichtung*, Bd. 2, H. 1 (1. Juli 1890), S. 414.

438 Vgl. *Moderne Dichtung*, Bd. 2, H. 1 (1. Juli 1890), S. 461–465. Zu Schnitzlers Mitarbeit an der *Modernen Dichtung/Modernen Rundschau* vgl. Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien u. a. 1997, S. 53–78.

439 Heumann zählt folgende Beiträger für das erste Heft der *Modernen Dichtung* auf: Friedrich Adler (1857–1938), Karl Maria Heidt (1866–1901), Franz Herold (1854–1943), Victor P. Hubl (1865–1891), St. Ille (?), Josef Kitir (1867–1923), Sophie von Khuenberg (1863–1937), R.P. Löhn (d.i. Robert Plöhn, 1861–1935), Hermann Menkes (1865–1931), Anton August Naaff (1850–1918), Theodor von Sosnosky (1866–1943) und Siegfried Volkmann (?), außerdem Robert Fischer (1860–1939), Felix Salten (1869–1945) und Felix Dörmann (1870–1928), vgl. ders.: Was ist modern?, S. 18.

440 Vgl. Hans Seebach: Werke junger Österreicher. In: *Salzburger Volksblatt*, Nr. 76/1902 (4. April 1902).

441 Bahr: Das junge Oesterreich, S. 71 und 73.

442 Bahr: Die Moderne. In: KS. Bd. II: Die Überwindung des Naturalismus. Weimar 2004, S. 11–15, hier S. 12.

sich mit antiken Möbeln umgeben und über ein besonders feines Nervenkos-tüm verfügen.⁴⁴³

Der Name Richard Schaukal fehlt sowohl in der Abhandlung Bahrs zum Jungen Österreich als auch in den meisten österreichischen Literaturgeschichten, die sich vor allem um die Besucher des Café Griensteidl drehen und Alfred Zohner – Mitglied der Schaukal-Gesellschaft – als Referenz ausweisen.⁴⁴⁴ Bahr nimmt in seinem Aufsatz „Das junge Oesterreich“ jedoch auch vorweg, dass er manche Dichter „ohne rechten Grund aus der Gruppe“ heraushalte, um im selben Atemzug Carl von Torresani-Lanzenfeld (1846–1907), Heinrich von Korff und Richard Specht in die Riege ihrer Vertreter einzureihen.⁴⁴⁵

Schaukal schätzte Bahrs Bedeutung für den zeitgenössischen Literaturbetrieb richtig ein, sandte ihm 1896 seine *Verse* zu und drängte selbstbewusst zur Veröffentlichung in der *Zeit*. Die Antwort des Kritikers ist nicht erhalten, doch aus Schaukals Reaktion lässt sich schließen, dass er eine Publikation in der von ihm herausgegebenen Wochenzeitung abgelehnt und dessen literarische Arbeiten als „unreif“ bezeichnet hat, worauf der Geschmähte erwiderte: „Ist Jugend ‚unreif?‘“ Den von Bahr erhobenen Vorwurf der Manieriertheit wies Schaukal mit dem Hinweis zurück, er wäre lediglich so maniert wie „Sie, Bierbaum, George, Hofmannsthal, Altenberg, Wassermann, Schubart, Dehmel [...]“, und in dem für Schaukal so typischen Selbstbekenntniseifer insistierte er auf Zugehörigkeit: „Wir schwelgen in unseren Kostümen, wir wühlen berauscht in unseren kostbaren Worten. Und keiner hat wie ich das l’art pour l’art in die Sinne gebrannt.“⁴⁴⁶

Schaukal positionierte sich als ästhetizistischer Dichter, der die zeitgenössischen Literaturmechanismen verstand und sich dessen bewusst war, dass er an Hermann Bahr, der über zahlreiche Kontakte zu den entsprechenden internationalen Verlagen verfügte, nicht vorbeikam. Doch der Versuch, Bahrs Interesse mit literaturästhetischen Bekenntnissen zu wecken, blieb erfolglos. Auch die Koketterie, dass er in Alfred de Musset (1810–1857), Théophile Gautier (1811–1872), Jens Peter Jacobsen (1847–1885) und Stefan George, vor allem aber in Hofmannsthal „verliebt“ sei, erfüllte ihren Zweck nicht.⁴⁴⁷ Immerhin schickte Bahr Schaukal

443 Hofmannsthal: Gabriele D’Annunzio. In: GW. Bd.: Reden und Aufsätze I. Frankfurt am Main 1979, S. 174–184, hier S. 174.

444 Vgl. Alfred Zohner: Café Griensteidl. In: Castle/Nagl/Zeidler (Hg.): Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, S. 1715–1717.

445 Bahr: Das junge Oesterreich, S. 75.

446 Brief Schaukals an Bahr, 12. Juli 1897, Nachlass Hermann Bahr im Theaternmuseum Wien (im Folgenden zit. als NL-B, TMW).

447 Brief Schaukals an Bahr, 12. Juli 1897, NL-B, TMW.

seinen neuen Roman. Wahrscheinlich handelte es sich um das am 27. März 1897 veröffentlichte Werk *Theater*. Der zu dieser Zeit bereits als Kritiker tätige Briefpartner ergriff die Gelegenheit und versuchte, Bahr mit einer ungefragten Rezension zu beeindrucken. Er schätze zwar den ironischen Ton und die Wiener Charaktere der „Skizze“, könne aber aufgrund der uneinheitlichen Erzähltechnik die Bezeichnung „Roman“ nicht gelten lassen.⁴⁴⁸ Zuvor schon urteilte der um Eindruck heischende Schaukal: „Als Essayist habe ich Sie unendlich gern. (Als Dichter freilich gar nicht).“⁴⁴⁹

Mit seinem letzten Brief dürfte Bahr auf Schaukals zwischen Schmeichelei und Affront changierende Ansuchen um Vermittlung mit einer definitiven Abfuhr reagiert haben. Er bedauere, „daß die ‚Wasser‘ zwischen uns so ‚tief‘“ seien, so Schaukal, der in seinem vierten und letzten Brief an Bahr noch einmal ausdrücklich wiederholte, was ihm jener wohl abgesprochen hatte: „daß ich ein Dichter bin.“⁴⁵⁰

Schaukal war, vielleicht auch ausgelöst durch die Kritik an *Theater*, in Wien literarisch isoliert. Eventuell kam der Dichter auch schlicht zu spät, die Spirale der von Bahr verkündeten Überwindungen und Entwicklungen hatte sich weitergedreht und das Junge Wien um 1897 bereits unterschiedliche künstlerische Wege eingeschlagen. Bahrs Projekt der Etablierung einer spezifisch österreichischen Literatur auf der Grundlage seiner Pariser Bildungsjahre war nicht durchzusetzen. Der Vermittler Bahr „schien bald darauf die Geduld verloren zu haben, vielleicht sah er auch die Unvereinbarkeit von ästhetizistischer Kunstauffassung und regionalliterarischer Profilierung. Zudem verloren die ästhetizistischen Konzepte mit der Zeit ihren innovativen Charakter. So wandte sich Bahr schon Mitte der neunziger Jahre neuen Ideen zu.“⁴⁵¹

Bahr hatte eine sehr konkrete Vorstellung davon, wie die von ihm protegierte Wiener Dichtergruppe besetzt und beschaffen sein sollte: als abgeschlossener Kreis, der persönlich wie ästhetisch harmoniert und das Bild eines einheitlichen, auf ihn ausgerichteten Zirkels abgibt. Ein autonarratives „Wir“ nennt im Vorwort von Bahrs Kritikensammlung *Renaissance* (1897) die Jung-Wiener beim Kose- oder Vornamen („lieber Hugo, lieber Poldi“) und beschwört einen „stillen Kreis“, der einst auf die „große Welt“ Einfluss nehmen möge.⁴⁵² Paul Wertheimer rezensierte

448 Brief Schaukals an Bahr, 9. April 1897, NL-B, TMW.

449 Brief Schaukals an Bahr, undatiert, NL-B, TMW.

450 Brief Schaukals an Bahr, 12. Juli 1897, NL-B, TMW.

451 Bachleitner: Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers, S. 154.

452 Bahr: An Leopold von Andrian und Hugo von Hofmannsthal. In: KS. Bd. V: Renaissance. Neue Studien zur Kritik der Moderne. Weimar 2008, S. 9–10.

Bahrs Sammelband, der auf die Tradition und Wiedergeburt einer Jung-Wiener Dichtergeneration anspielte, mit den leicht ironischen Worten:

Wir haben in der That, meine ich, einen ganz eigenen Wiener geselligen und geistigen Ton, von einem so bestimmten Kolorit, daß man von einer Wiener ‚Kunstrenaissance‘ schwärmt – als ob das Leben im Café Griensteidl oder Pucher ein Wirken an italienischen Fürstenthöfen wäre [...].⁴⁵³

Andererseits war Bahr um 1896, als Schaukal bei ihm vorstellig wurde, noch damit beschäftigt, sein Wiener Wirken in Deutschland publik zu machen, wozu ihm in erster Linie Journalisten dienen sollten, „die selbst zum Kreis um Bahr gehörten.“⁴⁵⁴ Während seiner Zeit in Berlin stand Franz Servaes unter dem Einfluss Bahrs; von Wien aus instruierte er den Redakteur, wie dessen 1897 für *Die Zeit* verfasster Artikel „Jung Wien. Berliner Eindrücke“ angelegt sein sollte.⁴⁵⁵

Schaukal verfügte zu dieser Zeit wohl (noch) nicht über die entscheidenden Kontakte und ausreichende Reputation im publizistischen Feld. Zudem trat er während einer Phase der ästhetischen und literaturkritischen Neuorientierung Hermann Bahrs an den Kritiker heran. Die französisch angehauchte Dekadenz Wiener Prägung hatte er bereits überwunden, doch die konservative Wende – die Entdeckung der Provinz- und Barockliteratur als neue und zugleich alte kulturelle Parameter – noch nicht vollzogen. Schaukal verpasste Bahrs ästhetische Volte um wenige Jahre, die Kontaktaufnahme scheiterte – abgesehen von persönlichen Animositäten – wohl auch aufgrund des falschen Timings.

8.3 Hassliebe Kaffeehaus: Schaukal und Karl Kraus

Ab 1904 richtete Schaukal seine Poetik neu aus, wie die 1906 und 1907 herausgebrachten Werke *Großmutter*, *Literatur* und *Giorgione* belegen. Spätestens mit dem ebenfalls 1907 erschienenen *Andreas von Balthesser* sei er „in die Heimat der Seele eingekehrt“, so Schaukal rückblickend über seine programmatische Abkehr vom Ästhetizismus.⁴⁵⁶ Doch in diesen Jahren der Orientierung reflektierte er den ausbleibenden Durchbruch noch nicht so abgeklärt. Am 22. Mai 1905 beklagte sich Schaukal gegenüber seiner Mutter: „Die einflußreichen gesicherten ‚satten‘ Kreise aber halten mich von ihrem Zirkel ab.“ Als Gründe dafür

⁴⁵³ Paul Wertheimer: Deutsches Kunstleben. IV. Wien. In: Die Gesellschaft, 14. Jg., H. 2 (Januar 1898), S. 132.

⁴⁵⁴ Sprengel/Streim: Berliner und Wiener Moderne, S. 108.

⁴⁵⁵ Vgl. Sprengel/Streim: Berliner und Wiener Moderne, S. 104–105.

⁴⁵⁶ Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 100.

nannte er den Vorwurf der Arroganz sowie den Umstand, dass „die Mehrzahl dieser Kreise jüdische Klique“ sei, die sich gegen alles Neue zur Wehr setze, wohingegen die „älteren Blätter“ seine Texte nicht druckten, da sie ihn zu den „verabscheuungswürdigen ‚Modernen‘“ zählten.⁴⁵⁷

Richard Schaukal reagierte auf die ihm entgegengebrachte Ablehnung, indem er von sich das Bild des autonomen und genialen Einzelgängers inmitten eines desolaten, korrupten und verwerflichen Literaturbetriebes lancierte. Als unmoralischer Ort per se galt manchen Kritikern das Kaffeehaus. Es bedeute, so der 1891 von Edmund Wengraf vorgebrachte Appell, den „Ruin der Wiener Gesellschaft“, „verschlinge“ Bildung sowie Intelligenz.⁴⁵⁸ Hinzu kam ein von Berthold Viertel (1885–1953) formulierter Kritikpunkt, der auch für den standesbewussten Schaukal von Bedeutung war: Das „Café würfelt die Stände in unordentlicher Weise zusammen.“⁴⁵⁹

Dass Schaukal während seiner Studienzeit in Wien das künstlerische und gesellschaftliche Leben verschiedener Kreise kennengelernt hatte und auch im Café Griensteidl verkehrte, beschreibt er 1934 in seiner autobiographischen *Selbstdarstellung*.⁴⁶⁰ Schaukals Begleiter während der ersten Ausflüge in Wiens Künstlerwelt war Karl Kraus, der sich später mit dem Pamphlet *Die demolirte Litteratur* (1897) von den Besuchern des Kaffeehauses distanzierte.

In einem Brief vom 2. Mai 1901 an Arthur Schnitzler schilderte der von einer Reise nach München zurückgekehrte Schaukal, wie ihn die bayerische Hauptstadt an seine Studentenzeit und an das Flair des berühmten Wiener Cafés erinnere: „Ich war an die ekligsten Zeiten des Café Griensteidl gemahnt worden, wohin mich und einige gleichalterige Juristen 1892 u. 1893 der Drang, die Wiener ‚Größen‘ kennen zu lernen, ein ernster Provinzgymnasiastendrang, geführt hatte.“⁴⁶¹

In der *Selbstdarstellung* urteilte er dann über das in der Zwischenzeit ‚demolirte‘ Kaffeehaus deutlich milder. Immerhin räumte Schaukal rückblickend ein, im Herbst 1892 dort „mit der lebendigen Literatur zuerst in Berührung gelangt“ zu sein.⁴⁶² Seine und, wie Schaukal von sich auf Kraus schloss, auch dessen Erwartungen an das Café Griensteidl wurden enttäuscht, die Empfindung des „Wunderbaren“, das in der Kaffeehausluft „schwebte“, kehrte sich

457 Zit. nach Girardi (Hg.): Thomas Mann. Briefe an Richard Schaukal, S. 155–156.

458 Wengraf: Kaffeehaus und Literatur.

459 Brief Viertels an Hermann Wlach, 1908, in: Greve/Volke (Hg.): Jugend in Wien, S. 93.

460 Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 13.

461 Zit. nach Urbach (Hg.): Richard Schaukal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel (1900–1902), S. 20.

462 Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 31.

für die Studenten in ein Gefühl der Ablehnung.⁴⁶³ Schaukal sollte von der Mehrheit der Wiener Literaten enttäuscht bleiben. Einzig mit Kraus und Altenberg, die für kurze Zeit dem Kreis des Jungen Wien nahestanden, verkehrte er noch in späteren Jahren. 1934 betonte Schaukal:

Man hat mich oft gedankenlos zur sogenannten Wiener Literatur gezählt. Nichts kann falscher sein. Ich habe dieser schwülen [...], aus dem Feuilleton stammenden und immer wieder zur Zeitung zielenden, im übrigen mit der Bühne tändelnden, überwiegend jüdischen Schriftstellerei – in der ich den seelenvollen Dichter Peter Altenberg und [...] Karl Kraus mit nichten begreife – nur eine kleine Weile als junger neu-gieriger Ankömmling meine Aufmerksamkeit geschenkt, bin ihr [...] ausgewichen und hinfort, innerlich wie äußerlich, ferngeblieben.⁴⁶⁴

Allerdings verlief die Wertschätzung asymmetrisch. Zwar besprach Karl Kraus bereits 1893 Schaukals Lyrikdebüt *Gedichte*, doch konnte er sich den Spott über die diffuse ästhetische Ausrichtung nicht verkneifen und riet ihm ironisch, „die Stimmungskarriere“ einzuschlagen.⁴⁶⁵ Die ihm von Schaukal überreichten, mit persönlichen Widmungen versehenen Bücher quittierte der Herausgeber der *Fackel* mit kurzen Dankes-Telegrammen. In einem späteren Schreiben betonte Schaukal, dass Kraus der einzige deutschsprachige Schriftsteller sei, von dem er jede Zeile lese und den er über alle Maßen wertschätze. „Sie sind nicht nur eine künstlerische Potenz, sondern ein ethischer Wert in dieser Sauzeit“, so Schaukal in einem Schreiben Ende 1913.⁴⁶⁶ Auch wenn Kraus nie ausführlicher auf die Briefe reagierte, so zählte er den gleichaltrigen Bewunderer wegen seiner Aphorismen zu den „heimischen Lyrikern, die durch Zeilen wertvoller sind als die beliebteren durch Bücher.“⁴⁶⁷

Kraus' satirisch pointierter Stil färbte auf Schaukals Aphoristik ab.⁴⁶⁸ Die Sinnsprüche brechen die Syntax geläufiger Redewendungen auf und verkehren ihren Sinn ins Gegenteil, so etwa in Schaukals Wendung „Hochstapelei kommt nach dem Fall“, oder sie thematisieren die Geschlechterrollen mit einer für die Zeit typischen misogynen Tendenz, wenn Kraus schreibt: „Man muß endlich

463 Schaukal: Karl Kraus, S. 19.

464 Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 46.

465 Karl Kraus: Wiener Lyriker. In: Das Magazin für Litteratur, 62. Jg., Nr. 31 (5. August 1893), S. 499–500.

466 Brief Schaukals an Kraus, 1. Dezember 1913, S-NL, WB.

467 Karl Kraus: Der Reim. In: Die Fackel, Nr. 757–758 (April 1927), S. 1–37, hier S. 28.

468 William M. Johnston zählt Schaukal zu den bedeutenden Aphoristikern seiner Zeit; vgl. Johnston: Karl Kraus und die Wiener Schule der Aphoristiker. In: Literatur und Kritik, H. 211–212 (1987), S. 18–19.

wieder dahinter kommen, daß man nicht mehr an der Krankheit, sondern an der Gesundheit einer Frau zugrunde geht.“⁴⁶⁹

8.4 Bruderzwist: Schaukal und Hugo von Hofmannsthal

Während Schaukal Karl Kraus' ästhetisch-moralische Positionen einhellig teilte, wirkte sich Hofmannsthals Einfluss, dem er attestierte, „im Treibhausdunst verfrühter Überbildung“ aufgewachsen zu sein,⁴⁷⁰ nicht weniger produktiv auf ihn aus. Die Attribuierung des Frühreifen und Genialen geht auf Hermann Bahr's „Loris“-Aufsatz (1892) zurück, der auch insgesamt zur Stilisierung des Jungen Wien beigetragen hat. Darin schildert Bahr seine erste persönliche Begegnung mit Hofmannsthal, den er unter dem Pseudonym Loris als treffsicheren Kritiker bereits kannte und schätzte, sich aber als älteren, lebenserfahrenen Wiener imaginiert hatte.⁴⁷¹

Zweifelsohne spielte Neid eine Rolle für die Missgunst, die Schaukal gegen den wesensähnlichen, aber schlicht erfolgreicher Hofmannsthal hegte. In der Akademischen Vereinigung hörte er 1892 die erste öffentliche Vorlesung des, so Schaukal, „sattsam unnatürlichen“ und in kleinem Kreis schon berühmten Hofmannsthal.⁴⁷² Er beschäftigte und verglich sich mit dem Altersgenossen, nach 1900 kehrte sich seine Faszination in Ablehnung.⁴⁷³

Die schriftlich erhaltenen Aussagen der Dichter verdeutlichen ein Distanzverhältnis und ihre Verunglimpfungen zielten darauf ab, den Konkurrenten in ein zwielichtiges Bild zu rücken. Schaukal urteilte über Hofmannsthal, er sei eklektizistisch.⁴⁷⁴ In einer unveröffentlichten „Skizze zu einem Porträt“ äußerte er spöttisch:

In kleinen Circeln ging der melodiöse Name Loris herum, Geheimnis wogte wie eine Heliotropenwolke um den Träger dieses zugleich altertümlich-pretiös und knabenhaft-verschwiegenen Pseudonyms. Man hatte die undeutliche Vorstellung von etwas

⁴⁶⁹ Beide Zit. nach Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 262.

⁴⁷⁰ Schaukal: Karl Kraus, S. 53.

⁴⁷¹ Vgl. Bahr: Loris. In: KS. Bd. IV: Studien zur Kritik der Moderne. Weimar 2006, S. 112–118, hier S. 114.

⁴⁷² Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 31; vgl. auch Greve/Volke (Hg.): Jugend in Wien 1987, S. 127.

⁴⁷³ Vgl. Schaukal: Hugo von Hofmannsthal. In: WE. Bd. 5: Über Dichter. München/Wien 1966, S. 110–119; sowie auch in: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Hg. von Gotthart Wunberg. Frankfurt am Main 1972, S. 349–354.

⁴⁷⁴ Vgl. Greve/Volke (Hg.): Jugend in Wien, S. 372.

Hermaphroditisch-Perversem, von cherubinischer süßer Lüsterheit und Hölderlinischem Eleusinerium. Bald waren sich die mehr oder weniger snobistisch angehauchten „Geistigen“ darüber einig, dass man es mit einem Phänomen zu tun habe, einem dichterischen kleinen Mozart, einem Götter-liebling. Man war mit verzückten Augenbrauen darauf aus, das Wunderkind zum enfant gaté zu krönen. Die Caféhauscoenakel flüsterten. [...] Der „wirkliche“ Hugo Hofmann Edler von Hofmannsthal stieg derweilen, Gamaschen über den blanken Schuhen, den gelben Überzieher schlapp um magere Hüften, die Stufen der Wiener Universität hinauf, grüßte mit gespreiztem Unterarm und näselte wienerisch-theresianisch mit der eben erst flügge gewordenen jeunesse d'orée [sic!] der Wiener „zweiten Gesellschaft“, ehe er sich auf eine kurze Stunde in einen Hörsaal der philosophischen Fakultät begab [...].⁴⁷⁵

Später zählte Richard Schaukal selbst zur sogenannten ‚zweiten Gesellschaft‘, da er 1918 in den Adelsstand erhoben wurde, dem er qua Geburt nicht angehörte. Hofmannsthal ging mit ihm ebenfalls hart ins Gericht und widersetzte sich direkt seiner Etablierung im künstlerischen Feld. Alfred Walther Heymel (1878–1914) drängte er in einem Brief vom 16. März 1907, Josef Hofmiller (1872–1933) auszu-reden, eine Rezension über Schaukals *Andreas von Balthesser* zu verfassen. Der Verfasser des *Balthesser* sei „eine scheusälige Nullität“ und ein „äffische[r] Erzli-terat.“ „Es handelt sich nicht darum daß der Kerl mir besonders antipathisch ist“, so Hofmannsthal weiter, „sondern daß er absolut eine Null ist, eine Mischung von Mäusedreck und Parfüm, wie sie nicht ekelhafter geträumt werden kann. Wie kann der nette seriöse Mensch [Josef Hofmiller, CM] auf so etwas her-einfallen, auf solche Ladenschwengellitteratur.“⁴⁷⁶

Bei aller Animosität lassen sich künstlerische Analogien im Schaffen der beiden Dichter nicht bestreiten. Eine gewisse ästhetische Dialogizität oder Palimpsestuosität, die je nach Auffassung als Epigonalität bezeichnet wurde, besteht in ihrer Lyrik.⁴⁷⁷ Den Stellenwert ihrer frühen Dichtung belegt die gleichzeitige Veröffentlichung in Otto Julius Bierbaums *Modernem Musen-Almanach auf das Jahr 1894*: Hofmannsthals *Der Thor und der Tod* und Schaukals „Blut“, „Plein-air“, „Pierrot (nach Verlaine)“ und „Aus Verlaines Buch der Weisheit“ sind Beispiele der symbolistischen und impressionistischen Richtung. Bis hinein in die Wortwahl gleichen sich in dieser frühen Schaffensphase Schaukals und Hofmannsthals Verse; die Übereinstimmungen sind sprachlicher und thematischer Art. So adaptiert Schaukals Gedicht „März“ (1901) Motive von Hofmannsthals „Vorfrühling“ (1892), beide durchzieht ein wehmütiger

⁴⁷⁵ Zit. nach Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 24–25.

⁴⁷⁶ Werner Volke (Hg.): Hugo von Hofmannsthal – Alfred Walther Heymel: Briefwechsel. Teil I: 1900–1908. In: Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne, Bd. 1 (1993), S. 19–98, hier S. 73.

⁴⁷⁷ Vgl. Oosterheld: Schaukal und der George-Kreis, S. 75.

„Duft“ des Frühlingswindes, der sich zum Todeshauch erhebt. „An den Mond“ (1896, Schaukal) und „Erlebnis“ (1892, Hofmannsthal) sind neuromantische, von Synästhesien geprägte Oden an Thanatos. Das erste Gedicht „giesst“ Mondlicht „wie aus Silberbechern“ in die Nacht, eine direkte Referenz auf Hofmannsthals „silbergrauen Dufte“, den der Mond „durch Wolken sickern“ lässt.⁴⁷⁸

Stilistische, motivische und stoffliche Parallelen ihrer Dichtung bestehen wiederum zur Lyrik Stefan Georges.⁴⁷⁹ Schaukals Gedicht „Nixe im Wasserfall“ und Hofmannsthals „Erlebnis“ und „Vor Tag“ (1907) weisen den im deutschsprachigen Raum bis dato ungewöhnlichen *vers libre* auf, ein Kennzeichen der modernen, von Gabriele D’Annunzio und dem französischen Symbolismus beeinflussten Lyrik.⁴⁸⁰ Die künstlerische Zuneigung zu den idealtypisch verklärten Kunstepochen Renaissance,⁴⁸¹ Barock oder Rokoko ist dem Werk beider Dichter eingeschrieben und lässt sich unter anderem in Hofmannsthals „Prolog zu dem Buch ‚Anatol‘“ (1892) sowie in Schaukals „Rococo“ (1896) nachweisen. Doch in kontrastiver Abkehr von Hofmannsthals sentimentalischen Versen – „frühgereift und zart und traurig“ – erscheinen in Schaukals Gedichten der frühen Phase auch Heroenbilder, die sich thematisch auf Mittelalter und Ritterlichkeit beziehen und den Dichter als Minnesänger inszenieren.⁴⁸² „Ritt ins Leben“ (1899), „Ritterlicher Spruch“ (1897), „Sehnsucht des Knappen“ (1899) und die mannigfaltigen Schlossmotive stehen charakteristisch für virulente Verse, die den dekadenten Motivkreis konterkarieren.⁴⁸³

Mit der literarischen Hinwendung zur Vergangenheit verarbeiteten nicht nur die Autoren des Jungen Wien den kunstfernen Alltag. Hofmannsthals Brief an Richard Beer-Hofmann (1866–1945) vom 15. Mai 1895 ist das vielzitierte Beispiel einer umfassenden Reflexion über Positionen und Gegenpositionen zum Ästhetizismus. Darin beschreibt der Verfasser neben der Vergangenheitsbeschwörung weitere Überlebensstrategien in einer subjektentfremdeten Welt, die zu dieser

478 Schaukal: März; An den Mond. In: Schaukal: Ausgewählte Gedichte. Leipzig 1904, S. 1 und S. 6. Hofmannsthal: Vorfrühling; Erlebnis. In: GW. Bd.: Gedichte und Dramen I. Frankfurt am Main 1979, S. 17–18 und S. 19.

479 Vgl. Johann Sonnleitner: Richard von Schaukal. In: Kindlers Neues Literaturlexikon. Bd. 14. München 1991, S. 866–868; sowie Oesterheld: Schaukal und der George-Kreis, S. 75–76.

480 Vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 18.

481 Vgl. Cornelius Mitterer: Kunst, Kommunikation, System. Richard Schaukals Rückgriff auf die Renaissance in „Giorgione“ und „Literatur“. In: Tradition in der Literatur der Wiener Moderne, S. 220–237.

482 Vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 72.

483 Vgl. Schaukal: Ausgewählte Gedichte, S. 25 („Ritt ins Leben“), S. 40 („Ritterlicher Spruch“), S. 80 („Sehnsucht des Knappen“) und S. 81 („Ein Schloss“).

Zeit auch Schaukal beschäftigten: Solipsismus und „Centrumsgefühl“, also die Ausweitung des Ichs auf die Welt, wie sie für Schaukals poetologische Genieästhetik bezeichnend ist, werden darin ebenso thematisiert wie die Errichtung „Potemkin'scher Dörfer“ im eigenen „Gesichtskreis“ als Mittel bewusster Selbsttäuschung.⁴⁸⁴ Dabei nahmen die Dichter der Wiener Moderne schon früh die ästhetizismuskritische Haltung ein, dass Poesie und Leben nicht miteinander vereinbar sind, so Hofmannsthal in „Poesie und Leben“ (1896). Die Trennung von Kunst und Leben wird räumlich-symbolisch sowohl im Anatol-Prolog als auch in Schaukals „Rococo“ vollzogen. Das Watteau- und Canaletto-Ambiente der beiden Gedichte offenbart sich als umzäunter Garten, den sich Hofmannsthals lyrisches Ich öffnet, wie es im vierten Vers heißt, wohingegen seine „Pforten“ für Schaukals Stimme im Gedicht „verriegelt“ bleiben. Er schildert den Garten, der für die Jung-Wiener zum traditions- wie bedeutungsreichen Topos avancierte, als Sinnbild der domestizierten Natur, zugleich aber auch als goldenen Käfig des exklusiven Dichterraums. Schaukals Gedichtband ist in fünf „Bücher“ unterteilt, das Kapitel „Die Taxusmauern. Buch des Künstlers“ antwortet auf Hofmannsthals „Taxushecke“ im „Prolog“ und greift intertextuell die Garten-Metaphorik auf, um die Trennung von Leben und Kunst zu versinnbildlichen.

Diese räumliche Dichotomie findet vor allem auch in den frühen Erzählungen der beiden Dichter ihren Platz. Solche symbolischen Orte sind Ausgangspunkte plötzlicher Erkenntnis. Die Epiphanie, die meist unmittelbar mit großen Umwälzungen (Tod und Liebe) literarisch einhergeht, setzt Schaukal in „Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber“ (1906) in einer zentralen Passage ein. Der gleichnamige Protagonist der Erzählung sitzt am Totenbett seiner Mutter, einer alleinerziehenden armen Wäscherin, als er mit der geballten Wucht der Erleuchtung die trostlose Nichtigkeit ihrer und seiner eigenen Existenz empfindet. „Mit der Deutlichkeit einer Vision“⁴⁸⁵ spürt Mathias das soziale Stigma, das durch seinen Buckel konkret sichtbar ist und sich durch den Kontrast zum Antagonisten Ralf, dem aus reichem Hause stammenden Kindheitsfreund, verstärkt. Mathias erfährt schlagartig die Nichtigkeit seines bisherigen Daseins, doch daraus entfaltet sich im weiteren Verlauf der Erzählung keine Sozialkritik, wie man annehmen könnte. Schaukal beschreibt vielmehr den Weg des dilettantischen Künstlers, den Mathias Siebenlist einschlägt, indem er Geige zu spielen lernt, sich in die romantisch-phantastische Traumwelt eines Schlosses flüchtet und schließlich dem

484 Brief Hofmannsthals an Beer-Hofmann, 15. Mai 1895, in: Eugene Weber (Hg.): Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hofmann: Briefwechsel. Frankfurt am Main 1972, S. 47–48, hier S. 47.

485 Schaukal: Mathias Siebenlist, S. 135.

Wahnsinn verfällt. Schaukals Prosa orientiert sich an E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen, vor allem am *Goldenen Topf* mit seinen zwei möglichen Lesarten, der magisch-märchenhaften und der realistisch-pathologischen. Auch Schaukals Protagonist ist ein Schlafwandler zwischen zwei Welten. Die der Realität offenbart die gängigen Macht- und Herrschaftsverhältnisse zu Mathias' Ungunsten, die andere ist ein erotisch-märchenhafter Traum, in dem der Protagonist letzten Endes auch physisch verharrt. Die prekäre Situation führt im weiteren Verlauf der Erzählung also nicht zu einem subversiven Impetus, sie mündet in Introspektion, Selbstzerstörung und Eskapismus. Der Fluchtpunkt ist eine ästhetische Scheinwelt, das Schloss der hundert Liebhaber, in dessen Zentrum die Phantasmagorie der verführerischen Gräfin Decerti steht: „Ein Schloß entstand vor des Buckligen Seele.“⁴⁸⁶

Anstatt einer benachteiligten Klasse literarisch Gehör zu verschaffen, was bei Schaukal immerhin angedeutet wird, bleibt die unterprivilegierte Bevölkerungsschicht in seiner Erzählung konturlos und stumm. Dies ist ein Wesenselement der Wiener Moderne, das in Hofmannsthals auf den 1. Mai 1890 datiertem Jugendgedicht „Tobt der Pöbel in den Gassen, ei, mein Kind, so laß ihn schrei'n“ Ausdruck findet.⁴⁸⁷

Schaukal und Hofmannsthal ging es in ihrer dichterischen Frühphase um die Gegenüberstellung von Kunst und Alltag, nicht um die soziale Frage.⁴⁸⁸ Das Proletariat flößte beiden Unbehagen ein und das Individuum stellte etwas zu Komplexes in den Augen der Dekadenz-Dichter dar, als dass es zum Produkt seines Milieus hätte erklärt werden dürfen. Richard Schaukal war sich 1906, dem Jahr der Entstehung von „Mathias Siebenlist“, gleichwohl der Zwecklosigkeit einer rein ästhetischen Weltabwendung bewusst, und so ist die Novelle zugleich als Kritik an die radikale Verinnerlichung zu lesen.⁴⁸⁹

Auch für Hofmannsthal waren es gerade die Wahnsinnigen, die in die „geistige Souveränität“ und „Praeexistenz“ entfliehen, womit der Dichter unter anderem einen glorreichen, „aber gefährlichen Zustand“ mancher „Auserlesener“ meinte, die durch „Supposition des quasi-Gestorbenseins“ das „Ich als

486 Schaukal: Mathias Siebenlist, S. 147.

487 Auch Richard Specht legt in seiner Biographie über Schnitzler die mangelnde Sozialkritik in dessen Werk offen; vgl. Specht: Arthur Schnitzler. Der Dichter und sein Werk. Eine Studie. Berlin 1922, S. 63–64.

488 Vgl. Libor Marek: Die Erfahrung der Moderne im Werk Richard von Schaukals. Zlín 2011, S. 61.

489 Vgl. Marek: Die Erfahrung der Moderne im Werk Richard von Schaukals, S. 81.

Universum“ in solipsistischer Auffassung wahrnahmen.⁴⁹⁰ Hofmannsthal bezeichnete sein *Märchen der 672. Nacht* (1895) als „ins Märchen gehobenen Gerichtstag des Ästhetismus“,⁴⁹¹ ‚Praeexistenz‘ und Ästhetizismus werden einer literarischen Prüfung unterzogen. Wie Siebenlist führt auch der junge Kaufmannssohn des *Märchens* ein einsames und selbstbezogenes Leben, aber im Gegensatz zu diesem ist er zu Beginn noch wohlhabend und von Schönheit umgeben. Im Verlauf der Erzählung wird der Kaufmannssohn von objektiv nicht bestimmbareren Angstgefühlen heimgesucht und es beginnt ein labyrinthischer Parcours der Selbstreflexion, an dessen Ende unweigerlich sein Ableben steht. Die letzte Entscheidung des jungen Mannes, sich spontan einem hohlwangigen, den Tod personifizierenden Soldaten, der gerade sein Pferd säubert, aus Mitleid „durch ein Geschenk für den Augenblick“ zu nähern, löst seinen körperlichen Niedergang aus.⁴⁹² Ein schnöder Huftritt beendet das glanzvolle Leben des Protagonisten, dem im Moment des Todes die ganze Banalität seiner Existenz bewusst wird.⁴⁹³

Eine ähnliche Erkenntnis, das Leben zwar im Ästhetischen, aber doch sinnlos verwirrt zu haben, erfährt Claudio in *Der Thor und der Tod* (1893), und auch der im Hedonismus des Augenblicks versunkene Andrea in *Gestern* (1891) muss sich eingestehen, dass ihm ebendieses Gestern nicht gleichgültig sein kann, wenn es den Tag des Betrugs durch Arlette, seiner Geliebten, bedeutet.

Hofmannsthal und Schaukal verband in ihrer frühen Schaffensperiode die Auseinandersetzung mit dem Ästhetizismus, ihre Werke reflektierten den Konnex und die Dissoziation beziehungsweise Unvereinbarkeit von Leben und Poesie.

8.5 Snobs, das sind die anderen: Schaukal und Arthur Schnitzler

Während Schaukal zunächst Hofmannsthal als den Wiener Dichter rühmte, der neben Altenberg von nachhaltiger Bedeutung sein werde, da sich in ihm der „frühreife Ausdruck des internationalen Symbolismus“ zeige, sei Arthur

490 Hofmannsthal: Ad me ipsum. In: GW. Bd.: Reden und Aufsätze III. Frankfurt am Main 1980, S. 597–627, hier S. 599.

491 Zit. nach GW. Bd.: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Frankfurt am Main 1979, S. 666.

492 Hofmannsthal: Das Märchen der 672. Nacht. In: GW. Bd.: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen, S. 45–63, hier S. 60–61.

493 Vgl. Hofmannsthal: Das Märchen der 672. Nacht, S. 62–63.

Schnitzler mit „*Anatol* die Charakteristik seines Kreises gelungen.“⁴⁹⁴ Dagegen notierte der Verfasser des *Anatol*-Zyklus am 20. März 1902 lapidar in sein Tagebuch: „Schaukal’s Snobismus.“⁴⁹⁵ Als Snob, ein Modeausdruck der Zeit, dessen sich Richard Schaukal ebenso gern und häufig bediente, bezeichnete Schnitzler auch Hugo von Hofmannsthal.⁴⁹⁶ „Der Snob ist ein Mensch, der scheinbare Selbsterhöhung auf dem Weg tatsächlicher Selbsterniedrigung anstrebt. Er ist im eigentlichen Sinne der Masochist der Gesellschaftsordnung“, so ein Aphorismus von Schnitzler.⁴⁹⁷ Als Snob verstanden die Dichter den affektierten Dandy, einen für das Gesellschaftsgefüge abkömmlichen Schöngest, womit sie letztlich auf sich selbst anspielten.

Der 26-jährige Schaukal versuchte im Herbst 1900 Anschluss an die dichterischen Kreise Wiens zu finden und hatte Schnitzler aus Mährisch-Weißkirchen, wohin er 1899 als Verwaltungsbeamter berufen worden war, seinen im selben Jahr erschienenen Lyrikband *Tage und Träume* zukommen lassen. Schnitzler zeigte sich von den „wunderschönen Landschaftsstimmungen“ angetan und ermunterte den jüngeren Dichter zu weiteren Büchersendungen.⁴⁹⁸ Auch dieser nun folgende Briefwechsel gestattet Einblicke in Schaukals dichterisches Sendungsbewusstsein und in sein bisweilen ungeschicktes Vorgehen bei der Suche nach künstlerischer Teilhabe. Schaukal bestürmte den zwölf Jahre älteren Kollegen aus Wien mit langen Erläuterungen seines Kunstempfindens, die sich meist anhand negativer Äußerungen zu Schnitzler vertrauten, sogar freundschaftlich verbundenen Schriftstellern wie Bahr, Beer-Hofmann und Hofmannsthal entluden. Als „Bibliophiler“ erbat Schaukal wenig schüchtern die Zusendung eines Exemplars der anfangs nur in geringer Auflage von 200 Stück in Privatdruck erschienenen *Reigen*-Ausgabe, die er dann tatsächlich auch postwendend erhielt.⁴⁹⁹ Seine Briefe dokumentieren eine von Neid imprägnierte Auffassung über die „häßlichen Literatentage“ der Gegenwart. Ziel seiner Invektiven war zunächst der 1900 veröffentlichte Roman *Renate Fuchs* von Jakob Wassermann, den Schaukal als „Litera-

494 Zit. nach Zohner: Café Griensteidl, S. 1744.

495 Schnitzler: Tagebuch. Bd.: 1893–1902, S. 366.

496 Vgl. Hartmut Scheible: Arthur Schnitzler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1976, S. 116.

497 Arthur Schnitzler: Buch der Sprüche und Bedenken. Aphorismen und Fragmente. Wien 1927, S. 99.

498 Brief Schnitzlers an Schaukal, 5. November 1900, in: Urbach (Hg.): Richard Schaukal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel (1900–1902), S. 18 (AS1).

499 Brief Schaukals an Schnitzler, 19. Mai 1901, in: Urbach (Hg.): Richard Schaukal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel (1900–1902), S. 30 (RS6).

turjuden“ und „Snob“ bezeichnete.⁵⁰⁰ Schnitzler verband mit Wassermann ein zwiespältiges Verhältnis, dem Werk traute er aber immerhin zu, die Vorstufe zum in Deutschland noch ausstehenden „großen Roman“ zu sein.⁵⁰¹ Ins Kreuzfeuer von Schaukals Kritik gerieten des Weiteren der Literaturbetrieb im Allgemeinen sowie seine Affektiertheit. Dabei gerierte er sich ironisch-dialektisch als „Phantast und Beamter“, der fast feudal sei, aber eigentlich doch ein „Anarchist“.⁵⁰²

Auch Schnitzler zeigte sich vom Kaffeehaustreiben mitunter angewidert: „Vertrage Griensteidl nicht; die Atmosphäre Kulka etc. deprimiert mich“, wetterte er am 20. Februar 1892 gegen das Café und seine Besucher.⁵⁰³ Eventuell rührte daher eine gewisse Toleranz für den acht Jahre später um Kontakt ansuchenden Schaukal, auch wenn Schnitzlers Anteilnahme für den dichtenden Beamten aus Mähren nicht sehr groß gewesen sein dürfte. Er antwortete mit unpersönlichen, im Verlauf der langsam versiegenden Korrespondenz immer knapperen Briefen. Die Zurückhaltung Schnitzlers mit einer divergierenden Kunstauffassung zu erklären, greift allerdings zu kurz. Zu einem wesentlichen Teil ist die mangelnde Resonanz wohl auf Schaukals wüsten, selbstischen Tonfall zurückzuführen: Nachdem er sich umständlich als „Kritiker vor allem, boshafter Causeur, mit den verschiedensten Menschen gut Freund und eigentlich niemandes Freund, Melancholiker aus Anlage, Sanguiniker aus Blut, sinnlich, ehrgeizig und allen Ehrgeiz belächelnd, vor allem Mensch der Contenance, der Form, Weltmann aus Erziehung“ eingeführt hat, folgt die Litanei gegen *Renate Fuchs*:

Muß ich Ihnen jetzt Wassermanns Buch noch auseinanderlegen? Zeigen, wie unglaublich geschmacklos, lächerlich ungeschickt, stillos dieses Machwerk ist. Eine geschraubte, gewundene, mühsame, ächzende, stöhnende Diction ohne Elan, ohne Schwung, ohne Elastizität; vergebliches Bemühen um unbekannte Sphären, Geistreichelei aus d. Caféhaus [...].⁵⁰⁴

Thematische Parallelen und ähnliche Einflüsse zeigen sich im Theaterschaffen, etwa in der Affinität beider Dichter zu Wiener Vorstadtkomödie und Commedia

500 Brief Schaukals an Schnitzler, 2. Mai 1901, in: Urbach (Hg.): Richard Schaukal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel (1900–1902), S. 20 (RS3).

501 Brief Schnitzlers an Olga Gußmann, etwa 25. Juli 1900, in: Therese Nickl und Heinrich Schnitzler (Hg.): Arthur Schnitzler: Briefe 1875–1912. Frankfurt am Main 1981, S. 389.

502 Brief Schaukals an Schnitzler, 2. Mai 1901, in: Urbach (Hg.): Richard Schaukal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel (1900–1902), S. 21 (RS3).

503 Schnitzler: Tagebuch. Bd.: 1879–1892, S. 366.

504 Brief Schaukals an Schnitzler, 2. Mai 1901, in: Urbach (Hg.): Richard Schaukal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel (1900–1902), S. 22 (RS3).

dell'arte. Auf die Verbindung von Schnitzler und Schaukal spielte auch Franz Blei in seiner Satire *Briefe an einen strebsamen jungen Mann* an. An Schaukal gerichtet heißt es darin:

Sie [...] grüßen im Theater etwa wohl nach der Richtung, wo Herr Arthur Schnitzler sitzt, den Sie natürlich dazu gar nicht zu kennen brauchen und er Sie nicht, und sagen Sie zu Ihrer Nachbarin in der Loge: „Der gute Schnitzler wird immer dicker.“ Aber sagen Sie nicht etwa, Sie wären befreundet mit ihm, denn die gute Dame könnte Lust bekommen, durch Sie Herrn Schnitzler kennenzulernen.⁵⁰⁵

Schnitzler lobte Schaukals *Scenen aus einer Gesellschaft junger Leute*, das die Münchner Dramatische Gesellschaft zusammen mit seinem *Der tapfere Cassian* und Paul Mongrés (1868–1942) *Der Arzt seiner Ehre* für einen Einakterabend inszenieren wollte, jedoch aus rechtlichen Gründen absagen musste.⁵⁰⁶ Ähnlichkeiten finden sich außerdem in der Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Themen: Doppelmoral, verdrängte Begierden und der Tod sind die gängigen Konstanten ihrer Werke. Auch die Liebes-Reigen entwerfen ein unkonventionelles Bild institutionalisierter Mann-Frau-Verbindungen.⁵⁰⁷ (Un-)Treue, der Ehestand und die sich daraus ergebenden Zwänge, die Unfähigkeit der Menschen, zueinander zu finden, wie sie Schaukal in *Mimi Lynx*, *Eros*, *Rückkehr* und *Einer, der seine Frau besucht* durchspielt, thematisiert Schnitzler etwa in *Zwischenspiel* und *Das weite Land*. Schnitzlers dramenästhetischen Rekurs auf Typen der österreichischen und französischen Literatur hebt Richard Specht in seiner 1922 erschienenen Biographie hervor:

Das ist mir so ungemein sympathisch im Anatol, daß Schnitzler es mit Glück versucht, im Milieu und Dialog ein Stück Wienertum festzuhalten und der typisch gewordenen Pariser Cocotte, dem Pariser Lebemann das Wiener Pendant an die Seite zu stellen, eine dankbare und bisher unversuchte Aufgabe.⁵⁰⁸

Schaukals vom französischen Dandytypus beeinflusster Andreas von Balthesser erinnert an die von Specht dargelegten typologischen Charaktere, wie sie Schnitzler auf die Bühne brachte.

Jahrzehnte nach dem Kontakt äußerte sich Schaukal antisemitisch über den einst umschmeichelten Adressaten seiner Briefe. Zu diesem Zeitpunkt hatte

505 Franz Blei: *Briefe an einen strebsamen jungen Mann*. In: Blei: *Schriften in Auswahl*. Mit einem Nachwort von A. P. Gütersloh. München 1960, S. 626–637, hier S. 629–630.

506 Vgl. die Anmerkung in: Girardi (Hg.): *Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal*, S. 182.

507 Vgl. Schaukal: *Pierrot und Colombine oder Das Lied von der Ehe: ein Reigen in Versen*. Leipzig/Berlin 1902.

508 Specht: *Arthur Schnitzler*, S. 51.

er längst eine literaturästhetische und ideologische Volte vollzogen. Schnitzlers oft pikante und zugleich realistische Darstellung vor allem seiner Protagonistinnen veranlasste Schaukal, der 1902 noch den skandalumwitterten *Reigen* für seine Sammlung erbeten hatte, genau 30 Jahre später zu der Äußerung, der kurz zuvor verstorbene Arzt und Schriftsteller sei ein „Bekenner des jüdischen Eros“ gewesen.⁵⁰⁹ Er unterschlägt dabei jedoch das drei Jahrzehnte zuvor vor allem in seinem eigenen Frühwerk gängige Motiv der Erotik. Noch vor Hofmannsthal hatte er sich den um 1900 verbreiteten Geschlechterdiskursen gewidmet.⁵¹⁰

In der Novelle „Die Sängerin“ (1905) etwa schildert Schaukal einen aus Gründen der bürgerlichen Standesrepräsentation und forcierten Partizipation am gesellschaftlichen Leben Wiens gewohnheitsmäßigen Theaterbesucher namens Alexander Schreiner, einen bourgeoisen Dandy, der sich den Flirt mit einer in die Jahre gekommenen italienischen Sängerin herbeiphantasiert, durch ihre Zurückweisung moralisch-gesellschaftlich verkommt und sie schließlich ermordet. Die Novelle schlägt eine Brücke zu Oscar Wildes *Dorian Gray* (1891); in beiden Texten nimmt das Unheil im Theater seinen Lauf. Die Welt der Bühne ist vor allem in der Dekadenzliteratur ein motivisch aufgeladener Ort der Illusion und des schönen Schreckens, in dem Grensräume ineinanderfließen. Die von gesellschaftlichen Konventionen unterdrückten Triebe erfahren durch Gewalt eine „Abfuhr“ (Freud), der Tod resultiert aus der Begegnung mit der *femme fatale* (Schaukals Sängerin) oder *femme enfant* (die Schauspielerin in *Dorian Gray*). Die Tragik wird durch das groteske Gebaren der männlichen Protagonisten und ihre libidinösen Verhaltensweisen konterkariert. Eine ironisch-tragische Brechung erfolgt mit dem Fokus auf die psychologische Seelenlandschaft der Protagonisten, Schnitzlers *Leutnant Gustl* (1900) ist eines der prominentesten Beispiele dafür. Der innere Monolog drückt dabei einen verunsicherten, gesellschafts- und standesgebundenen Habitus aus; Gustl greift ebenso wie Schaukals Schreiner auf Sozioklekt und Phrasenfragmente zurück, um Haltung zu wahren. Wenn der eitle Herr Schreiner seine Hände begutachtete, „geschah es mit dem verschnörkelten Motto ‚gepflegte Nachlässigkeit‘. Dazu kam, daß er seiner selbst nie ganz sicher war, immer irgendwelche eingebildeten Gefahren bestand, sich immer irgendwelchen angstvoll gewärtigten Unannehmlichkeiten ausgeliefert sah.“⁵¹¹ Ein nicht näher

509 Schaukal: Arthur Schnitzler-Apotheose. In: Deutschlands Erneuerung, 16. Jg., H. 2 (1932), S. 111–113, hier S. 111.

510 Vgl. Pietzcker: Richard von Schaukal, S. 87–88.

511 Schaukal: Die Sängerin. In: WE. Bd. 4: Erzählungen. Hg. von Lotte von Schaukal und Norbert Langer. München/Wien 1966, S. 57–120, hier S. 63.

bestimmbares Gefühl der Unsicherheit befällt auch Heinrich, den Protagonisten in Schaukals Erzählung *Mimi Lynx* (1904) während einer Zugfahrt:

Und zwischen den Speichen seiner Rede wanden sich windschnell die Gedanken, und an ihnen hielten sich die Gedanken über die Gedanken geklammert, und wenn er ein wenig die Zügel seines Monologs fallen ließ, hörte er das alles mit den feinen Ohren seines Gewissens und fürchtete sich vor dem Wirrwarr seiner Seele.⁵¹²

Form und Inhalt, die hypertrophe Syntax, Wortrepetitionen und die Aussage fallen in dieser Sequenz zusammen. Die Eisenbahn steht für die technisch bedingte Selbstentfremdung des modernen Menschen. Wie Paul in Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* (1900) betrachtet auch Heinrich sein Leben aus der Distanz des Teilnahmslosen, der in „einer vollständigen Spaltung seines Wesens“ auf sein Handeln blickt.⁵¹³ Die Welterfahrung ist lediglich eine Scheinerfahrung, was die Auflösung traditioneller Ausdrucksformen impliziert und in der Literatur der Wiener Moderne zu den eben dargestellten Verfahren neuer Ausdrucks(un)möglichkeiten in Texten wie *Leutnant Gustl*, *Mimi Lynx*, *Der Tod Georgs* oder Hofmannsthals *Chandos-Brief* führte.

Schaukal verfasste um die Jahrhundertwende Texte, die durchaus als wesenverwandt mit den Werken Schnitzlers, Hofmannsthals oder Beer-Hofmanns bezeichnet werden können. Im Sinne der engeren Kreisstruktur war Schaukal zwar kein Jung-Wiener, doch die ästhetisch-poetologischen und sozialen Beziehungen führten ihn in die Nähe dieses informellen Künstlerzirkels. Der Dichter besuchte das Café Griensteidl, wenn auch nicht regelmäßig und nur zu Beginn seiner Studienzeit, er stand in Kontakt mit Eduard Michael Kafka, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Karl Kraus, wohl auch mit Hugo von Hofmannsthal, wie der Briefwechsel mit Arthur Schurig verrät. Gewiss ist, dass er keine Einladungen von Richard Beer-Hofmann, Hofmannsthal oder Schnitzler zu ihren regelmäßig und im privaten Rahmen veranstalteten Vorlese-Nachmittagen erhielt, und er begleitete die Dichter auch nie in den Prater, ins Theater oder auf ihren Ausflügen mit dem Fahrrad.

Schaukals literarische Position und seine geistige Nähe zum Jungen Wien werden durch die Publikationen in *Pan* und *Die Insel*, im *Modernen Musen-Almanach*, *Simplicissimus* und *Jugend* deutlich, für die auch Hofmannsthal, Bahr und Felix Dörmann schrieben. Die Zugehörigkeit kann vor allem während der vom literarischen Jugendstil beeinflussten Phase als künstlerische Nähe bei physischer Distanz bezeichnet werden. Schaukal setzte sich mit ähnlichen kul-

⁵¹² Schaukal: *Mimi Lynx*. In: WE. Bd. 2: Um die Jahrhundertwende. München/Wien 1965, S. 44–69, hier S. 50.

⁵¹³ Schaukal: *Mimi Lynx*, S. 47.

turellen und literarischen Themen auseinander, schlug dieselben ästhetischen Pfade ein und entwickelte sich bis zur Jahrhundertwende in eine vergleichbare Richtung. Für William M. Johnston steht Schaukal „einmütig“ mit Bahr, Altenberg, Leopold von Andrian (1875–1951) und Beer-Hofmann in der Reihe der Wiener Impressionisten.⁵¹⁴ Wie sie kehrte er sich vom Ästhetizismus ab. Noch 1902 bezeichnete er sich als schönheitsgläubigen Formverfechter, nach 1904 ging seine Lyrikproduktion gegenüber den essayistischen und literaturkritischen Werken zurück. Ähnlich verhielt es sich auch mit Hofmannsthals lyrischem Schaffen, das nach der Jahrhundertwende (mit Ausnahme der Gedichteinlagen in seinen Libretti) beinahe ganz erlosch.

Eine letzte, ironische Referenz an das Junge Wien, dessen Vertreter sich zu jener Zeit in unterschiedliche ästhetische Richtungen entwickelt hatten, ist der näselnde Lebemann und kauzige Dandy Andreas von Balthesser, für den Hugo von Hofmannsthal Modell stand.⁵¹⁵ Schaukal adaptierte und rezipierte Werke des Jungen Wien und grenzte sich gleichzeitig von ihnen ab. Er suchte den Austausch und mied ihn gekränkt, sobald er Ablehnung erfuhr.

8.6 Hypermoderne-Premieren-Abende

Am 27. August 1907 kontaktierte der Dramatiker und Journalist Otto Eisenschitz Schaukal. Er bat den nach der Veröffentlichung von *Andreas Balthesser* auf dem Zenit seines Schaffens Stehenden um die Teilnahme an einem „litterarisch-musikalischen Unternehmen“, das in Wien unter dem Titel „Hypermoderne-Premieren-Abende“ in unregelmäßigen Abständen Lieder und kurze Werke aufführen sollte. Diese sollten von Schauspielerinnen dargeboten oder von den Dichtern selbst vortragen werden. Die Künstlerinnen und Künstler würden an den Einnahmen beteiligt werden, so Eisenschitz. Der Organisator argumentierte im Brief an Schaukal netzwerkstrategisch mit „moralischen und materiellen Vorteilen“ bei der zukünftigen Verlagsuche. Dieser zeigte sich interessiert, stieß sich aber, wie zu erwarten, an der Bezeichnung ‚hypermodern‘. Eisenschitz konzedierte diesen Vorbehalt und strich den ersten Teil des Titels. Er informierte Schaukal außerdem darüber, dass auch Hofmannsthal, Schnitz-

514 William M. Johnston: Der Wiener Impressionismus. Eine neue Wertung einer einst beliebten Kategorie. In: Akten des Internationalen Symposiums ‚Arthur Schnitzler und seine Zeit‘. Hg. von Giuseppe Farese. Bern u. a. 1985, S. 201–212, hier S. 203.

515 Vgl. die handschriftliche Notiz Schaukals, abgedruckt in: WE. Bd. 2: Um die Jahrhundertwende. München/Wien 1965, S. 230.

ler und Wassermann ihre Zusagen für die „Premieren-Abende“ gegeben hätten.⁵¹⁶ Schaukal bestätigte seine Teilnahme und stellte ein kurzes, unveröffentlichtes Manuskript zur Verfügung, das Eisenschitz zur Premiere am 8. November 1907 vortragen lassen wollte.⁵¹⁷ In der Zwischenzeit ist das für Schaukal störende Substantiv ‚Moderne‘ in den Titel zurückgekehrt, das Projekt wurde zudem um einen Monat verschoben und sollte als „Moderne-Premieren-Abende“ stattfinden. Eisenschitz erkundigte sich bei Schaukal nach möglichen Interessenten, an die Reklame versandt werden könnte.⁵¹⁸

Als erster Aufführungsort wurde der Festsaal des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins bestimmt. Werke von Detlev von Liliencron, Otto Julius Bierbaum, Hermann Hesse, Hugo Salus, Franz Karl Ginzkey, Herbert Eulenberg (1876–1949), Gustav Falke (1853–1916), Thomas Mair und August Strindberg (1849–1912) waren für die Premiere zusammengestellt worden. Die Schauspielerin Lia Rosen sollte neben Texten von Richard Dehmel, Schnitzler, Hofmannsthal, Falke, Bierbaum, Salus, Hesse, Richard Beer-Hofmann und Rilke auch ausgewählte Gedichte und Verlaine-Übersetzungen von Schaukal vortragen. Für die Rezitation der Novellenauszüge von Thomas Mann und von Liedern Felix Weingartens (1863–1942) und Bogumil Zeplers (1858–1918) war eine weitere, in den Briefen nicht namentlich genannte Sängerin vorgesehen. Der Prolog sollte von Herbert Eulenberg verfasst werden.⁵¹⁹

Eisenschitz bot Schaukal an, seine Gedichte selbst vorzutragen, da jedoch die Antwortschreiben an den Organisator nicht erhalten sind, ist dessen Reaktion unbekannt. Eisenschitz musste das Projekt ohnehin wenige Tage vor der Premiere absagen, dabei trug sein Schreiben vom 6. November bereits den Briefkopf „Moderne-Premieren-Abende, literarisch-musikalische Novitäten“. Wie der Verfasser mitteilte, haben die Wiener Theaterdirektoren – Eisenschitz nennt keine Namen – den Schauspielerinnen kurzfristig die Erlaubnis entzogen, an der Veranstaltung mitzuwirken.⁵²⁰ Das vielversprechende Vorhaben, für das bereits renommierte Künstler gewonnen werden konnten, wurde danach nicht wieder aufgegriffen.

Aus dieser kurzen Schilderung der Entstehung eines engagierten künstlerischen Projekts der Wiener Moderne und seines unwiederbringlichen Scheiterns im letzten Augenblick wird ersichtlich, dass Schaukal spätestens mit der

⁵¹⁶ Briefe Eisenschitz' an Schaukal, 27. August, 1. September und 5. September 1907, S-NL, WB.

⁵¹⁷ Vgl. den Brief Eisenschitz' an Schaukal, 5. Oktober 1907, S-NL, WB.

⁵¹⁸ Vgl. den Brief Eisenschitz' an Schaukal, 11. Oktober 1907, S-NL, WB.

⁵¹⁹ Vgl. den Brief Eisenschitz' an Schaukal, 12. Oktober 1907, S-NL, WB.

⁵²⁰ Vgl. den Brief Eisenschitz' an Schaukal, 6. November 1907, S-NL, WB.

Veröffentlichung von *Balthesser* auch in Wien zum Kreis angesehener Dichter gezählt wurde. Zumindest von den Organisatoren solcher Veranstaltungen, die aus Gründen des Effekts auf ein diffuses Schlagwort der Zeit zurückgegriffen haben. Eisenschitz trieb die abgegriffene Floskel sogar noch auf die Spitze, indem er der von konservativer Seite diffamierten Bezeichnung ‚Moderne‘ das Präfix ‚Hyper‘ voranstellte. Mit Blick auf die Beiträger zeigt sich die Dialektik aus künstlerisch-literarischer Tradition und Progression. Die ältesten Vertreter, Liliencron (Jahrgang 1844) und Strindberg (Jahrgang 1849), sollten ebenso Teil der Premieren-Abende sein wie die deutlich jüngeren, bereits erfolgreichen Hofmannsthal und Schaukal (beide Jahrgang 1874), Mann und Rilke (beide Jahrgang 1875). Dazwischen stehen die in den 1860er Jahren geborenen Schnitzler (Jahrgang 1862), Dehmel (Jahrgang 1863) und Beer-Hofmann (Jahrgang 1866). Auch wenn die ‚Modernen-Premieren-Abende‘ nie stattgefunden haben, belegen sie dennoch die künstlerische Vernetzung in Wien, die über die österreichischen und generationalen Grenzen hinausging und zum Teil auch ästhetisch entfernte Akteure in einer avancierten Veranstaltung zu einen versuchte. Nicht nur der generationenumspannende künstlerische Austausch ist als internationaler Kulturtransfer ein Wesenszug der ästhetischen Moderne. Auch die Tatsache, dass der Künstlerabend im Festsaal des renommierten Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines stattfinden sollte, ist Ausdruck der Zeit. Architektur, zivilisatorischer Fortschritt und sozialethische Themen verbanden sich im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts mit dichterischen Belangen zu interdisziplinären Themenfeldern, die auch Schaukal behandelte.

8.7 Individualisten und Gruppenakteure der Anti-/Moderne

In Anlehnung an Zygmunt Baumanns *Modernity and Ambivalence* (1991; dt. 1992) hebt Libor Marek gerade die Heterogenität und das Oszillieren zwischen Moderne und Antimoderne als Charakteristikum von Schaukals Werk hervor.⁵²¹ Als ein solches Merkmal gelten auch seine Zwischen-Positionen beziehungsweise die Positionenwechsel als Gruppenakteur und Individualist. Isolation ist im sozialen Raum nicht ohne Kapitalverlust möglich und widerspricht den Erfolgsbestrebungen. Andererseits war Subjektivismus gerade eine poetische Reaktion auf die Entwicklungen der Moderne. Schaukal inszenierte seine Weltabgewandtheit als Geste der Genialität, doch später führte das unfreiwillige

⁵²¹ Vgl. Marek: Die Erfahrung der Moderne im Werk Richard von Schaukals, S. 18.

Ausscheiden aus vielen Feldern der sozialen Welt zu einer vom Dichter immer wieder reflektierten Vereinsamung.

Nach Hermann Bahrs Auffassung kennzeichne den modernen Schriftstellertypus gerade die Abkehr von literarischen Schulen, Regeln oder Traditionen. Er erkenne lediglich das Gesetz „seiner Nerven, seiner Sinne, seines Instinktes und seiner Subjektivität“ an.⁵²² Der junge Schaukal war von einer Superioritätsauffassung getragen, die ihn sein schriftstellerisches Können und Genie nicht infrage stellen ließ: Das schaffende Individuum erhebt sich selbst zum künstlerischen Maß aller Dinge und steht über den poetologischen Regeln und Zwängen, Schulen und Kreisen, so Schaukals genieästhetisches Idealbild der Kunst und des Künstlers an sich,⁵²³ denn „der Dichter darf alles“.⁵²⁴ In seinem Gedicht „Herkunft“ tönt das lyrische Ich: „Sage mir einer, von wem ich stamme! / Meine Scheite lodern in EIGENER Flamme, / Aus MEINEM Forst sind die Stämme geschlagen, / MEIN Boden hat seine Bäume getragen“.⁵²⁵

Wie Kraus und Loos reagierte auch Schaukal auf die Krisen der Zeit mit einem besonderen Fokus auf den (männlichen) Genius, der sich gegen die zunehmend effeminierte Kunstentwicklung durchzusetzen habe.⁵²⁶ In seiner Selbstwahrnehmung dürfte er sich also kaum als Epigone betrachtet haben, höchstens als Überlieferer kunstreiner literarischer Traditionen. Die Aversionen gegen Literaturzirkel und Meisterfiguren (auch wenn er als junger Dichter der Aura Stefan Georges erlag) gehörten dabei zum festen Bestandteil seines Bekenntnisrepertoires. Als ihm Arno Holz (1863–1929) die Lyrik des Dichters Georg Stolzenberg als die „zurzeit un-mittelbarste“ nahelegte, antwortete er, dieser repräsentiere für ihn nicht mehr als einen „Schüler“.⁵²⁷

Die literaturtheoretische und -ästhetische Zwischenstellung Schaukals manifestierte sich vor allem auch in seiner Poetik, die sich aus den teils gegenläufigen Positionen von Arno Holz (Naturalismus) und Stefan George (Symbolismus) synthetisierte.⁵²⁸ Das umfangreiche Briefkonvolut belegt den regen Kontakt zwischen Holz und Schaukal, der vor allem während der ersten fünf Jahre des 20. Jahrhunderts bestand und mit Unterbrechungen bis in die 1920er Jahre fort dauerte. Schaukal fühlte sich mit dem Dichter und Dramatiker geistig verbunden, ihm ge-

522 Jacques Le Rider: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität.* Aus dem Franz. von Robert Fleck. Wien 1990, S. 34.

523 Vgl. Wicke: *Richard Schaukal und die Lyriktheorie der Jahrhundertwende*, S. 82.

524 Schaukal: Arno Holz. In: *Das litterarische Echo*, 5. Jg. (1902/1903), S. 887.

525 Schaukal: *Herkunft*. In: *Ver Sacrum*, 2. Jg., Nr. 1 (Januar 1899), S. 2.

526 Vgl. Le Rider: *Das Ende der Illusion*, S. 162.

527 Dies geht hervor aus dem Brief Holz' an Schaukal, 17. Mai 1900, S-NL, WB.

528 Vgl. Wicke: *Richard Schaukal und die Lyriktheorie der Jahrhundertwende*, S. 80–82.

genüber bewies er sogar die selten gezeigte Fähigkeit, sich kritisieren zu lassen.⁵²⁹ Die ästhetische Zuneigung zu Holz verdeutlicht vor allem aber Schaukals ambivalente literarische Ausrichtung, die mit neuen poetischen Formen haderte, sie aber auch nicht ausblenden konnte. Die Angleichung der lyrischen Sprache an die natürliche Ausdrucksweise und der bisweilen naturwissenschaftliche Charakter von Holz' Lyrik opponierten zwar zu Schaukals symbolistischen Gedichten der frühen Phase. Die Poetik des *Phantastus*-Autors ging allerdings nicht mit dem Berliner Naturalismus konform, wie Schaukal erkannte. Ähnlich Jens Peter Jacobsen, den der österreichische Dichter immer wieder als Einflussgeber erwähnte, deutete auch Holz den Naturalismus-Begriff ganz individuell. Er und Jacobsen entwickelten eine eigenständige Form des Naturalismus, die das präzise Betrachten in den Mittelpunkt rückte und damit auf den Impressionismus vorgriff.⁵³⁰ Die „Technik des genauen Hinsehens“ war ebenso wie die Innenschau und subjektivistische Auseinandersetzung entscheidend für eine neue Poetik vieler junger Dichter,⁵³¹ so auch für Beer-Hofmann, der sich in seiner frühen Prosa und Lyrik auch als „Verinnerlicher“ des Naturalismus zeigte.⁵³² Die Schriftsteller in Wien vermengten das Berliner naturalistische Modell mit europäischen und den nach wie vor präsenten österreichischen Einflüssen von Biedermeier bis Realismus; daraus resultierte die polymorphe literarische Situation jener Jahre, die spätestens ab 1892 zur Formulierung unterschiedlicher Positionen zum Naturalismus und zu anderen ästhetischen Fragen führte.⁵³³ Auch deshalb ist bis in die gegenwärtige Forschung hinein eine literaturhistorische Spannung wahrnehmbar, die zwischen gesamtdeutscher Einordbarkeit der Literatur jener Epoche und – vor allem mit Blick auf den Naturalismus – der Verortung eines österreichischen ‚Sonderwegs‘ schwankt.⁵³⁴ Edmund Wengraf, Friedrich Michael Fels (ca. 1864–1899), Karl Kraus und andere hielten an einer Form des Naturalismus fest, wie man sie aus heutiger Sicht am ehesten mit der Strömung in Berlin in Verbindung bringt. Hofmannsthal, Leopold von Andrian, Beer-Hofmann, Schnitzler und Bahr suchten hingegen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten durch die Überwindung des Naturalismus.⁵³⁵ Die

529 Vgl. den Brief Holz' an Schaukal, 5. April 1901, S-NL, WB.

530 Vgl. Wunberg: *Das Junge Wien*, S. LXXVI.

531 Lorenz: *Wiener Moderne*, S. 47.

532 Anton Mayer: *Theater in Wien um 1900. Der Dichterkreis Jung Wien*. Wien 1997, S. 99.

533 Die Unstimmigkeiten wurden durch die einzige Theateraufführung des ‚Vereins für modernes Leben‘ ausgelöst. Gespielt wurde im Mai 1892 im Theater in der Josefstadt eine Übersetzung von Maeterlincks *L'Intruse*; vgl. Lorenz: *Wiener Moderne*, S. 52.

534 Vgl. zuletzt Roland Innerhofer und Daniela Strigl: Einleitung. In: *Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur*. Hg. von Roland Innerhofer und Daniela Strigl. Innsbruck 2016, S. 7–17.

535 Vgl. Lorenz: *Wiener Moderne*, S. 52–54.

Einflüsse des Symbolismus und Impressionismus, aber auch der naturalistischen Mittel, übten auf Schaukal einen nicht zu unterschätzenden Effekt aus. „Der Symbolist muß den Naturalisten verstehen“, meinte Schaukal, um dann spöttischen Auges auf die Kategorisierungs- und Begriffsmanie blickend fortzufahren: „[I]ch hasse diese Schlagworte, weil sie ganz zertreten und deformiert sind, aber sie sind wenigstens Prägnanzsurrogate“⁵³⁶ Auch in dieser Hinsicht entwickelte er sein schriftstellerisches Bewusstsein parallel zu dem des Jungen Wien: „[D]as Unbehagen am Naturalismus, ohne ihm jedoch etwas Besseres entgegenzusetzen zu können, war letztlich Tenor und Stimulanz der gesamten Wiener und österreichischen Literatur im letzten Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende; es war ihr Ausgangspunkt“, so Gotthart Wunberg.⁵³⁷

Dies drückte sich in einer ambivalenten Auseinandersetzung der Jung-Wiener mit den österreichischen Autoren der vorangegangenen Generation aus. Saar war, wie dargelegt, ein Idol für Hofmannsthal, Schnitzler und Schaukal.⁵³⁸ Der Novellist des Realismus, der in einem trübsinnigen Brief vom 22. Juni 1906 an Ebner-Eschenbach fatalistisch zur Kenntnis nahm, dass die Zeit über ihn „bereits hinweggegangen“ sei,⁵³⁹ war sowohl Orientierungspunkt einer vergangenen Erzähltradition, als auch Ziel mancher Kritik, vor allem was die Lyrik betraf.⁵⁴⁰ Im selben Brief urteilte Saar über Schaukal: „Unlängst schrieb ein ‚Junger‘ im ‚Litt = Echo‘: man könne mich, den alten vornehmen Herrn, nur mehr ‚historisch‘ betrachten. Gegen eine solche ‚Eselei‘ kämpft man vergebens an. Also: sei’s!“⁵⁴¹

9 Resümee: Erfolg und Misserfolg – eine Netzwerkangelegenheit

Mit Blick auf das München-Netzwerk, in das Schaukal integriert war, ergibt sich folgende Schnittmenge an Autoren, die für dieselben Kunst- und Literaturzeitschriften der Stadt Beiträge verfassten sowie mit Schaukal und zum Teil

⁵³⁶ Schaukal: *Intérieurs* aus dem Leben der Zwanzigjährigen. In: WE. Bd. 2, S. 169–170.

⁵³⁷ Wunberg: *Das Junge Wien*, S. LXXXIV.

⁵³⁸ Vgl. Lorenz: *Wiener Moderne*, S. 43; Specht: *Arthur Schnitzler*, S. 97.

⁵³⁹ Brief Saars an Ebner-Eschenbach, 22. Juni 1906, in: Kindermann (Hg.): *Briefwechsel zwischen Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach*, S. 157.

⁵⁴⁰ Vgl. zum Beispiel Schaukal: *Ein Meister der Novelle*; bei allem Lob äußert er Einwände gegen Saars Lyrik.

⁵⁴¹ Brief Saars an Ebner-Eschenbach, 22. Juni 1906, in: Kindermann (Hg.): *Briefwechsel zwischen Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach*, S. 157–158.

auch untereinander korrespondierten: Dazu gehörten Graphiker, Illustratoren bzw. bildende Künstler wie Th. Th. Heine und Kubin sowie literarische Akteure wie Otto Julius Bierbaum, Richard Dehmel, Hermann Hesse, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Alexander Roda Roda und Hugo Salus.

Schaukal selbst attestierte den folgenden Personen maßgeblichen Einfluss auf sein dichterisches Schaffen: Hesse, Thomas Mann, Emil Strauß (1866–1960), Salus, Rilke, Bierbaum, Wilhelm von Scholz, Paul Remer (1867–1943) und Gerhard Ouckama Knoop.⁵⁴² Gemessen an den Überschneidungen im literarischen Feld kristallisieren sich Bierbaum, der auch Mitherausgeber von *Pan* war und Schaukal 1894 in seinen ebenfalls in München publizierten *Modernen Musen-Almanach* aufnahm, Thomas Mann und schließlich Richard Dehmel als wesentliche Bezugspersonen heraus. Das ist insofern interessant, als die wichtigsten Akteure für Schaukals literarische Karriere nur temporär mit ihm verbunden waren, die Verbindungen (*Kanten*) also eine insgesamt schwache sowie asymmetrische Struktur aufwiesen. Spätestens nach 1910 stand er mit keinem der Akteure (*Knoten*) aus dem München-Netzwerk mehr in Kontakt. Der sehr kurze Austausch mit Bierbaum erstreckte sich über lediglich ein Jahr (1902), Thomas Mann beendete die Korrespondenz 1905, zwei Jahre nach seinem Bruder Heinrich. Der letzte Austausch mit Rilke und Salus erfolgte 1907, und 1910 brach der Briefverkehr mit Hesse sowie mit Alexander Roda Roda ab.

Ein über Schaukal verlaufender Brückenschlag zwischen München, Berlin und Prag wurde über die neuromantische Linie intendiert, aber nicht konsequent fortgesetzt. Gegenüber Blei und Mann erwähnte Schaukal immer wieder den damals hochgeschätzten, heute vergessenen E.T.A.-Hoffmann-Forscher Hans von Müller,⁵⁴³ der zwischen 1899 und 1905 fester Bestandteil des Berliner ‚Montagstisches‘ war, eines Künstlerkreises rund um Otto Erich Hartleben (1864–1905). Blei, Otto Julius Bierbaum und auch Alfred Kubin gehörten zu Hartlebens 1903 ins Leben gerufener ‚Halkyonischer Akademie für unangewandte Wissenschaften‘. Müller stand nicht nur mit Kubin in Verbindung, sondern auch mit dem Redakteur der Zeitschrift *Die Insel* und dessen Herausgeber Bierbaum, der in *Pan* erste Gedichte Schaukals veröffentlicht hatte.⁵⁴⁴ Doch Schaukal frequentierte lieber Aristokraten- als Künstlerkreise, reiste nur selten in die deutschen Literaturmetropolen und blieb somit – auch topographisch –

⁵⁴² Vgl. den Brief Schaukals an Hesse, 14. Oktober 1904, H-NL, LAM.

⁵⁴³ Vgl. etwa einen Brief Manns an Schaukal, in: Girardi (Hg.): Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal, S. 85 (TMSch 53).

⁵⁴⁴ Vgl. Mühlher: Hans von Müller, S. 110–114; vgl. auch Hans-Dieter Holzhausen: Aus den Papieren eines bekannten Hoffmann-Forschers. Hans von Müller zum 125. Geburtstag am 30. März 2000. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, Bd. 8 (2000), S. 81–105, hier S. 86.

in der literarischen Peripherie. Erst 1903 zog er berufsbedingt nach Wien, verbrachte dann allerdings die meiste Zeit seines Lebens im Vorort Grinzing.

Abgesehen von *Balthesser* erregte Richard Schaukal als Literaturkritiker und Essayist Aufmerksamkeit im deutschen Sprachraum. Doch dies führte nicht zu einer dauerhaften Festigung seiner Position im literarischen Feld. Schaukals Beiträge erschienen in renommierten Zeitungen und Zeitschriften der Moderne, trugen aber nicht zu seiner Etablierung in den bedeutenden literarisch-publizistischen Netzwerken bei. Ebenso wenig resultierte aus seiner Tätigkeit und den Anbindungsversuchen eine dauerhafte Vermittlung an die von ihm bevorzugten Verlagshäuser; er konnte sein zweifelsohne beträchtliches Sozialkapital, das im publizistischen Feld auch zu ökonomischem und symbolischem Kapital führte, nicht bündeln und derart einsetzen, dass es ihn zum Großschriftsteller befördert hätte. Vor allem der Kontakt zu Franz Blei zählte zu den gewinnbringenden Verbindungen Schaukals in den entscheidenden Jahren ab circa 1900. Der Literaturvermittler zeichnete nicht nur für die Aufnahme seiner Beiträge in der Zeitschrift *Insel* verantwortlich, sondern stellte auch die Weichen zum Insel-Verlag. Ohne Erfolg blieb hingegen Schaukals frühe Kontaktaufnahme zu Hermann Bahr, der die Werke des jungen Dichters nicht in der *Zeit* veröffentlichen wollte.

Schaukals literarische Kanten weisen in aller Regel uniplexe Strukturen von geringer Dichte und schwacher Beschaffenheit auf, auch wenn sie sich geographisch wie disziplinär sehr weit und zu vielen unterschiedlichen Akteuren der Moderne spannten. Er kann auch nicht als *cut point* oder Brückenakteur bezeichnet werden, da er die unterschiedlichen künstlerischen Cluster nicht zusammenführte. Schaukal verfolgte mit seinen Briefen selten freundschaftliche Zwecke, eher intentionale, die stets mit der Positionierung im literarischen Feld zusammenhingen. Schwache Relationen müssen aber nicht zwangsläufig von Nachteil sein. Mit Blick auf den Kontakt zwischen Schaukal und Thomas Mann lässt sich Mark Granovetters Theorie von der Stärke schwacher Beziehungen für einen zumindest teilweise günstigen Informationstausch in beruflichen Belangen erläutern. Der Soziologe konstatiert, dass schwache Beziehungen häufig Hinweise auf zum Beispiel freie Arbeitsstellen geben. Ganz in diesem Sinne waren Thomas Manns Briefe an Schaukal gespickt mit Informationen über Verlage, Zeitungen, Kollegen und Redakteure. Der deutsche Autor verwies auf geeignetere Publikationshäuser, nannte potentielle Veröffentlichungsorgane und schloss andere für Schaukals Arbeiten aus. Wenn auch seine Interventionen vor allem zu Verlagshäusern erfolglos geblieben sind, im Wissens- und Informationstransfer der frühen Korrespondenz nahmen Schaukal und Mann zunächst eine gleichberechtigte, symmetrische Position ein.

Indem Schaukal seinen Einflussbereich im Zeitungsmetier geltend machte, verfügte er über entscheidendes Sozialkapital, das er zur künstlerischen Aufwertung der eigenen literarischen Werke heranziehen konnte, also zur Steigerung des symbolischen Kapitals. Für Schaukal bedeutete dies, dass er im sozialen Raum verschiedene, laufend wechselnde Positionen einnahm und das als Literaturkritiker gewonnene ökonomische und soziale Kapital auf das kapitalarme Feld der Literaturproduktion zu verlagern suchte. Dies ist ihm lediglich in der frühen Schaffensphase und mit nur mäßigem Erfolg gelungen, was zum großen Teil auf seine ständige Konfliktbereitschaft, auf mangelndes Taktgefühl und ein oft fehlendes Gespür für Quid-pro-quo-Entscheidungen zurückgeht.

10 Exkurs: Schaukal als Vermittler zwischen Kunst und Politik

Schaukals Sakralisierung der Kunst und die anachronistische Hinwendung zu einem kulturell einflussreichen Adel sind Versuche, die Autonomie des Kunstwerks zu wahren. Sie stellen eine Reaktion auf die neuen ‚Regeln der Kunst‘ dar, wie sie sich im Laufe des 19. Jahrhunderts durchzusetzen begannen. Bourdieu beschreibt den wechselseitigen Einfluss von Politik, Industrialisierung (mächtige Großindustrielle, Zeitungswesen, Buchmarkt) und Salonkultur im Frankreich Napoleons III. und erläutert, wie diese Institutionen und ihre Akteure ein bestimmtes Feld für die Literatur erzeugten und spezifische Spielregeln festlegten.⁵⁴⁵ Kultur sei eine umkämpfte Sphäre in der sozialen Welt, die darin tätigen Künstler streben nach ökonomischer Unabhängigkeit, da diese das Schaffen einzigartiger Werke begünstige. Maßgebliche künstlerische Neuerungen, die Bourdieu in seiner Vorlesung über den französischen Maler Édouard Manet (1832–1883) „symbolische Revolution“ nennt, würden vordergründig von Akteuren mit großem Kapitalvolumen und günstiger Kapitalstruktur initiiert:

Manet ist ein Beispiel dafür, und sicher haben seine Dispositionen zum Revolutionär damit zu tun, daß er ein Privilegierter ist, und vor allem vielleicht, daß der Erfolg der Revolution, die er initiiert hat [...], nicht vorstellbar wäre, wenn er nicht über viel Kapital verfügt hätte, nicht nur über akademische, akademisch beglaubigte Kompetenz, sondern auch über soziales Kapital, über Beziehungen und also über an seine Freunde gebundenes symbolisches Kapital usw.⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 83.

⁵⁴⁶ Pierre Bourdieu: Manet. Eine symbolische Revolution. Vorlesungen am Collège de France 1998–2000. Aus dem Franz. von Bernd Schwibs und Achim Russer. Berlin 2015, S. 24.

Aus nicht ganz uneigennütigen Gründen wollte Schaukal, dass eine ganz bestimmte Klasse nicht nur politische und gesellschaftliche Herrschaft ausübt, sondern auch kulturell dominiert und die Kunstproduktion beeinflusst. Die Verbindung von politischer, wirtschaftlicher und kultureller Herrschaft, wie sie vor der Ökonomisierung und Industrialisierung von Kunst bestanden habe, sollte restauriert werden. Nicht die Zeitung oder bürgerliche Mäzene, sondern staatliche, kirchliche oder adelige Fördergeber hätten das künstlerische Feld zu strukturieren, um – so die kultur-, aber auch kapitalismuskritische Illusion Schaukals – Kunst vor einer kommerziellen Vereinnahmung zu bewahren. „Wahre Freiheit kann einem Staatswesen nur ein bedeutender aristokratischer Staatsmann gewähren, der den Schwindel der falschen Freiheit, die verdummende Dogmatik des Zeilenliberalismus bis auf den seichten Grund durchschaut [...]. Das Aristokratische ist unwiderleglich wie alles Natürliche“, so Andreas Balthesser in einer Diktion, die mit Antonio Gramscis Begriff des organischen Intellektuellen korreliert.⁵⁴⁷

Ähnlich wie Bourdieu bezeichnet auch Gramsci in seinen zwischen 1929 und 1935 verfassten fragmentarischen *Gefängnisheften* die entscheidenden Austragungsorte für Klassenkonflikte als ‚Felder‘. Wesentlich für die Verbreitung und Unterstützung einer Ideologie sei die Presse, nicht nur Zeitschriften und Zeitungen, sondern die gesamte literarische wie wissenschaftliche Publikationslandschaft, Bibliotheken – man denke nur an die von Schaukal so verachteten Leihbibliotheken –,⁵⁴⁸ Schulen, Clubs und Zirkel. Auch Felder wie die Architektur sieht Gramsci als Ideologieträger, die zur Durchsetzung klassenspezifischer Interessen und zum Machterhalt beitragen.⁵⁴⁹ Damit sind Bereiche angesprochen, die für Schaukal von grundlegender Bedeutung waren. In Verbindung mit Gramscis Hegemonie-Begriff zeigt sich, dass der Dichter, Kritiker und Beamte den Wert der kulturellen Dominanz für eine angestrebte ständestaatliche Ordnung begriffen hat.

Der von den Faschisten inhaftierte neomarxistische Intellektuelle Gramsci suchte während seiner Gefangenschaft nach Erklärungen für das Ausbleiben revolutionärer Erhebungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den west- und mitteleuropäischen Ländern. Er kam unter anderem zu dem Schluss, dass nicht nur ökonomische Bedingungen, sondern auch kulturelle Faktoren die Heraus-

⁵⁴⁷ Schaukal: Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser. In: WE. Bd. 2, S. 268.

⁵⁴⁸ Vgl. Schaukal: Zettelkasten eines Zeitgenossen. Aus Hans Bürgers Papieren. München 1913, S. 38–39.

⁵⁴⁹ Vgl. Antonio Gramsci: Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe. 10 Bde. Hg. von Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug. Hamburg 1991–2002. Bd. 2 (1991), H. 3, §(49), S. 373.

bildung und Festigung von Herrschaftsstrukturen determinieren. Ein auf Einzelpersonlichkeiten ausgerichteter Ideologismus und der zum historischen Ökonomismus degenerierte historische Materialismus könnten mit Blick auf den (kulturellen) Hegemoniebegriff überwunden werden.⁵⁵⁰ Entscheidend für die Sicherung der Hegemonie einer herrschenden Gruppe ist die Eingliederung sogenannter subalternen Klassen. Dies kann in Form von (scheinbaren) Zugehörigkeiten erfolgen, die mit der Interessenswahrung der dominanten Kultur übereinstimmen. Die Vertreter einer herrschenden oder auf Herrschaft abzielenden Klasse sind dann am erfolgreichsten, wenn sie als geschlossene Gruppe „organischer Intellektueller“ auftreten, das heißt, wenn sich erstens ihre Ideologie mit der ausgeübten (beruflichen) Tätigkeit „verdichtet“ und sie zweitens durch privates Engagement und nicht mit offiziellen Parteiprogrammen an die „ganze Masse an Intellektuellen“ herantreten, die im Land „verstreut“ und „vereinzelt“ leben und nicht organisiert sind.⁵⁵¹ Durch diese Art der Verdichtung, wie es Gramsci nennt, üben die organischen Intellektuellen eine besondere Anziehung auf alle übrigen, nicht-organisierten Mitglieder einer Gesellschaft aus. Diese Wirkung trägt dazu bei, jene Verstreuten von der Richtigkeit ihrer Ideologie zu überzeugen. Dabei ist die Integration einflussreicher Intellektueller (Gramsci verwendet den Terminus ‚Eroberung‘) für die Etablierung und Wahrung der Hegemonie ganz entscheidend. Grundsätzlich sei jeder ein Intellektueller – auch Fließbandarbeit setze das Bewusstsein für die mechanische Umsetzung der Tätigkeit voraus –, so Gramsci. Allerdings übe nicht jeder Intellektuelle zugleich auch eine Funktion aus. Neben den genannten organischen existieren auch traditionelle Intellektuelle, zum Beispiel Kleriker, Philosophen und Künstler. In diese Intellektuellenkategorie gehören auch Amtsadelige und Wissenschaftler. Jene seien sich keiner strukturellen Zugehörigkeit bewusst und reklamieren eine Sonderposition in der Gesellschaft, die aber pseudoautonom bleibt, da sie meist von der herrschenden Klasse instrumentalisiert werden. Die vom italienischen Theoretiker als organisch bezeichneten Intellektuellen fühlen sich hingegen mit einer Klasse verbunden, sie entstammen also einem Milieu, dem sie zugeordnet werden können und an das sie angeschlossen bleiben (wollen). Gelingt es einer nach Dominanz strebenden sozialen Gruppe, den traditionellen Intellektuentypus für die Vermittlung der Ideologie zu gewinnen – Gramsci spricht von ‚assimilieren‘ –, ist eine entscheidende Grundvoraussetzung für den Erwerb und die Festigung (kultureller) Hegemonie gegeben.⁵⁵²

550 Vgl. Gramsci: Gefängnishefte. Bd. 3 (1992), H. 4, § 38, S. 502.

551 Gramsci: Gefängnishefte. Bd. 1 (1991), H. 1, § 44, S. 101–102.

552 Vgl. Gramsci: Gefängnishefte. Bd. 7 (1996), H. 12, § 1, S. 1497–1505. Vgl. Dominique Grisoni und Robert Maggiori: Guida a Gramsci. Mailand 1975.

Mit seinen kulturkritischen Aussagen assimilierte sich Richard Schaukal im Sinne Gramscis selbst. Er stellte sich mit seinem literarischen Schaffen und der ideologischen Energie in den Dienst einer von ihm favorisierten, dominanten Klasse. Als Kritiker und Dichter kam ihm dabei die Funktion des ideologisch-vermittelnden Intellektuellen zu, der Adel, Klerus beziehungsweise der Christlichsozialen Partei Österreichs kulturelle Hegemonie zuzuschreiben versuchte. In der Funktion als Kulturvermittler brachte Schaukal seine kulturpolitischen Intentionen und Auffassungen aktiv ein, aufgrund seiner politischen Orientierung und sozialen Herkunft wurde er von gewissen Kreisen im künstlerischen Feld beachtet. Die veränderten Kontakte nach dem Ende der Monarchie belegen Schaukals organisatorische Kompetenz als Intellektueller (nach Gramsci), der auf die „politische Segmentierung der Gesellschaft“ Österreichs zwischen 1918 und 1933 reagierte.

Die politische Segmentierung der Gesellschaft hat das Kulturverhalten der Menschen [...] beeinflußt und im System der Literaturvermittlung zur Herausbildung von ideologisch definierten Teilmärkten oder besser: marktähnlichen Gebilden geführt; Produktion, Distribution und Konsumation waren hier in einer Weise verkoppelt, die das freie Spiel von Angebot und Nachfrage außer Kraft setzte.⁵⁵³

Fast jeder dritte Österreicher trat zu dieser Zeit einer Partei bei.⁵⁵⁴ Alle Bereiche und Funktionen des Literaturbetriebs wurden politisch besetzt, wie auch die erwähnte Ernennung Adolf Veters zum Staatstheaterpräsidenten zeigt, auf die die Christlichsozialen mit Schaukals Erhebung zum Gegenkandidaten reagierten; dies stellt ein Beispiel für die Instrumentalisierung Schaukals und seine Assimilierung zum traditionellen Intellektuellen im kulturpolitischen Feld Österreichs nach 1918 dar.

Schaukals Bekanntenkreis reagierte auf dessen Engagement für die österreichische Idee unterschiedlich. Schurig brachte keinerlei Verständnis dafür auf, und der um Neutralität bemühte Kubin äußerte ihm gegenüber: „Leider kommen immer wieder Stunden dazwischen wo man alle Energie gebrauchen muß um nur unpolitisch zu bleiben.“⁵⁵⁵ Auch die einschlägige Presse band Schaukal in ihre Kriegs- und Ideologiediskurse ein. *Danzer's Armee-Zeitung* verteidigte den Dichter im Juni 1918 gegen Angriffe aus dem sozialdemokratischen Lager und setzte den Vorwürfen der lyrischen Kriegstreiberei dessen literarisches Österreich-Bekenntnis entgegen:

553 Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 244.

554 Vgl. Bachleitner/Eybl/Fischer: Geschichte des Buchhandels in Österreich, S. 244.

555 Brief Kubins an Schaukal, 17. Februar 1919, S-NL, WB.

Der Dichter zeigt, als Deutscher, herzlichstes, aufnahmebreites Verständnis für seine nicht-deutschen Brudervölker im Reiche: was so vielen unserer Politiker als unlösbares Problem dünkt, erschließt sich ihm als natürliche Selbstverständlichkeit, was jenen als Mangel Österreichs erscheint, ist ihm Vorzug und Wesen Österreichs. Richard von Schaukals „Österreichische Züge“ [eine 1918 bei Müller in München erschienene Essaysammlung, CM] offenbaren mehr von Österreichs Sein und Werden als eine ganze politische Bibliothek.⁵⁵⁶

Schaukals Interesse galt nicht allein der Steigerung seines Einflusses als Dichter und Beamter auf die Kulturpolitik. Schon vor Kriegsausbruch strebte er direkt ins Feld der Politik. Für diesen Schritt wählte er einen Bekannten seines Vaters zum Mittelsmann, den österreichischen Juristen, Wissenschaftler und Politiker Josef Redlich, der unter anderem in der K.u.k.-Statthalterei Brünn tätig war und als Abgeordneter im Mährischen Landtag saß.⁵⁵⁷

Schaukal wandte sich im April 1908 erstmals mit einer Büchersendung an Redlich, bevor er, jedoch erst einige Jahre später, am 14. Juni 1912 seine politischen Ambitionen äußerte. Er teilte Redlich seinen Wunsch mit, selbst Volksvertreter zu werden. Dafür bat er den erfahrenen Politiker um Unterstützung, und Redlich befürwortete Schaukals Absichten: „Ich halte Sie für eine sehr aktive Natur, die sich nicht damit begnügt, bloss durch künstlerisches Wirken sich auszuleben.“ Er schlug vor, dass Schaukal Mitglied des heterogenen, im Prinzip aber großdeutsch ausgerichteten Deutschen Nationalverbandes werden sollte, „weil ich jede Vermehrung der nicht grossen Zahl von Intellektuellen unter den Deutschen und überhaupt im Abgeordnetenhaus mit besonderer Freude begrüße.“ Schaukal interessierte sich für ein politisches Amt in Neutitschein, dem Geburtsort seiner Frau Fanny Hückel. Redlich riet jedoch von den böhmisch-mährischen Städten ab. Er sei zwar mit „der angesehensten Industriefamilie“ der Stadt verwandt, aber die „deutschradikalen Kandidaten“ hätten aufgrund der traditionell starken Sozialdemokratie und jüdischen Wählerschaft dort keine großen Erfolgsaussichten. Redlich nannte einige „lokale Machthaber“, mit denen er in Kontakt treten solle.⁵⁵⁸ Auf Schaukals Widerwillen, sich einem Parteiprogramm unterzuordnen, reagierte Redlich beschwichtigend und ermutigend:

⁵⁵⁶ [Anon.]: Literatur. In: Danzer's Armee-Zeitung, Nr. 23–24/1918 (6./13. Juni 1918), S. 6.

⁵⁵⁷ Vgl. Fritz Fellner und Doris A. Corradini (Hg.): Schicksalsjahre Österreichs. Die Erinnerungen und Tagebücher Josef Redlichs, 1869–1936. Wien/Köln/Weimar 2011.

⁵⁵⁸ Brief Redlichs an Schaukal, 14. Juni 1912, S-NL, WB. Konkret verwies Redlich auf den Landtagsabgeordneten Preissenhammer, einen Herrn Rohrer aus Brünn und den Landtagsabgeordneten Dr. Fischel, der Einfluss auf die liberale und jüdische Wählerschaft in Weißkirchen und Leipnik ausübe.

Sie taugen selbstverständlich für keine bestehende Partei, aber ich kann sie über diesen Punkt nur nochmals nachdrücklich beruhigen. Was man bei uns Partei nennt, drückt einen Menschen überhaupt nicht und es ist einer so reichen Individualität wie Ihnen ein leichtes, die wenigen Konventionen mitzumachen, aus denen bei uns der sogenannte Parteiverband besteht. Sie würden aber vielfach grosse Anregungen auch für Ihr künstlerisches Wirken finden, wenn Sie in das merkwürdige Stück Leben hineinsähen, das man in Oesterreich aktive Politik nennt [...]. Denn ich bin sicher, mag Ihr Schicksal als Politiker sich praktisch mehr oder minder erfolgreich gestalten, die deutsche Literatur wird sicher durch das, was Sie auf Grund Ihrer Eindrücke und Beobachtungen schaffen werden, einen sehr wertvollen und erfreulichen Zuwachs erhalten. Herr von Balthesser wird vielleicht aus dem Grabe, in das Sie ihn versenkt haben, fröhlich auferstehen und wird uns in derselben geistvollen und künstlerisch vollendeten Form ein Brevier politischer Lebenskunst bieten [...].⁵⁵⁹

Da sich die deutschnationalen bürgerlichen Parteien aber auf Gustav Bodirsky (1864–1934) als Kandidaten einigten, legte Schaukal seine politischen Pläne beiseite und verzichtete auf eine Kandidatur.⁵⁶⁰

Erst nach dem Krieg belebte Schaukal seine politischen Ambitionen und wagte einen neuerlichen Vorstoß in jenes Feld. Im Dezember 1918 teilte er Alois Essigmann mit, dass er für eine Partei zu kandidieren plane. Dieser empfahl Schaukal die Kandidatur als Parteiloser. Aus Hetzendorf schickte er einen Vierpunkteplan:

1. Vorläufiger Titel: „Wahlgemeinschaft der Parteilosen.“ 2. *Wahlparole*: *Parteilose!* Wählt nicht Parteileute, die nur nach straffen Parteigrundsätzen entscheiden! Wählt *Persönlichkeiten*, die befähigt sind, jeden *Einzelfall* zu beurteilen! 3. *Agitation*: Schneeballsystem, d.h. jeder der Wahlgemeinschaft geworbene wirbt 10 Neue u.s.f. 4. *Finanzierung*: Zunächst Bevorschussung aus Privatmitteln um anfangen zu können, sodann per Mitglied der Wahlgemeinschaft ein kleiner Beitrag [...].⁵⁶¹

Für die Gründung einer „Wahlgemeinschaft der Parteilosen“ würden 18.000 bis 20.000 Unterschriften benötigt. Maximilian Liebenwein und der Mitherausgeber der Zeitschrift *Gewissen*, Rudolf Falk, boten ihre organisatorische Hilfe an.⁵⁶² Essigmann verlieh der Hoffnung Ausdruck, Schaukal möge der Sprung in die Nationalversammlung gelingen, um es dort den „Fortschrittlern“ zu zeigen. Er merkte aber auch an, dass dies als Parteiloser sehr viel schwieriger sei. Deshalb schlug Essigmann eine Kandidatur für die Christlich-

⁵⁵⁹ Brief Redlichs an Schaukal, 21. Juni 1912, S-NL, WB.

⁵⁶⁰ Vgl. den Brief Redlichs an Schaukal, 21. Juni 1912, S-NL, WB.

⁵⁶¹ Brief Essigmanns an Schaukal, 11. Dezember 1918, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. als Unterstreichungen.

⁵⁶² Brief Essigmanns an Schaukal, 11. Dezember 1918, S-NL, WB.

soziale Partei vor, die gegen die „Masse der Proletarier“ mehr ausrichte als „tausend einzelne“.⁵⁶³

Kurz darauf ließ Schaukal auch dieses Vorhaben fallen, wozu ihm Essigmann merklich erleichtert beglückwünschte. Bereits am 6. Dezember 1918 hatte er geraten, Schaukal solle einen „Strohmann inspirieren“, wenn er „auf die Gestaltung politischer Dinge einwirken wolle“.⁵⁶⁴ Auch einen agitatorischen Aufruf an die Deutschösterreicher weigerte sich Essigmann zu unterzeichnen oder im *Gewissen* abzudrucken.⁵⁶⁵ Schaukals politisches Wirken blieb also auf den kulturellen Bereich beschränkt.

Seine politischen Bemühungen stießen im Bekanntenkreis mitunter auf negative Resonanz. Arthur Schurig zählte zu den größten Skeptikern von Schaukals Engagement nach dem Krieg, an dem dieser als Offizier an der Front in Belgien und Frankreich teilgenommen hatte, während Schaukal aufgrund eines Magenleidens und seiner höheren Beamtenposition nicht einberufen worden war. Er konnte nicht nachvollziehen, warum sein Dichterfreund politische Artikel verfasste und nun sogar Politiker werden wollte,⁵⁶⁶ denn die Tätigkeit im politischen Feld würde die Chancen auf literarischen Erfolg drastisch senken.⁵⁶⁷ Schurig prognostizierte Schaukal, dass sich sein Antisemitismus hinderlich auf die Verlagssuche auswirken werde. Zwar wollte er sich bei Kippenberg wegen einer möglichen Publikation einsetzen, zugleich gab er aber zu bedenken: „Ihre politische Tätigkeit passt *nicht* in die Insel.“⁵⁶⁸ Der Briefwechsel zwischen Schurig und Schaukal nahm über die Jahre einen schrofferen Ton an, die Konflikte entzündeten sich an der auf den Markt und nicht auf wissenschaftliche Editionsrichtlinien ausgerichteten Chamisso-Ausgabe, die Schurig 1920 herausgegeben hatte. Inoffiziell dürften aber auch Schaukals politisches Engagement und die Enttäuschung darüber, dass Schurig ihn nicht an den Insel-Verlag vermitteln konnte, ausschlaggebend für die Entfremdung gewesen sein. In einem der letzten Briefe schreibt er Schaukal: „Ich empfinde geradezu Abneigung, wenn ich Ihre journalistischen Ergüsse lese. Und ich verliere fast den Mut, Ihre Gedichte, die ich einst gern gelesen habe, je wieder in die Hand zu nehmen, weil ich die Vision vom Polemiker Schaukal dabei habe und mir der Künstler entschwebt.“⁵⁶⁹

563 Brief Essigmanns an Schaukal, 16. Dezember 1918, S-NL, WB.

564 Brief Essigmanns an Schaukal, 6. Dezember 1918, S-NL, WB.

565 Vgl. Essigmanns Brief an Schaukal, 9. Dezember 1918, S-NL, WB.

566 Vgl. den Brief Schurigs an Schaukal, 28. Januar 1919, S-NL, WB.

567 Vgl. den Brief Schurigs an Schaukal, 19. Dezember 1919, S-NL, WB.

568 Brief Schurigs an Schaukal, 24. August 1919, S-NL, WB; Hervorh. im Orig. als Unterstreichung.

569 Brief Schurigs an Schaukal, 10. Juli 1921, S-NL, WB.

Ein weiterer ideologischer Gesinnungsgenosse Schaukals war der zu Lebzeiten vielgelesene, heute nahezu vergessene Schriftsteller Emil Strauß. Der Freund von Hermann Hesse wechselte seit 1902 bissige Briefe mit Schaukal, dessen Bücher er als „artistisch conventionelle Manier“ einer ästhetizistischen Mode abkanzelte.⁵⁷⁰ Schaukals Kontaktaufnahme ist unter anderem damit zu begründen, dass Strauß bereits ein angesehener Autor des Fischer-Verlags war. Der Briefwechsel wurde unregelmäßig fortgesetzt, bis es aufgrund einer Negativrezension 1923 zum Bruch kam. Strauß hatte Schaukal sein Drama *Vaterland* zugeschickt, und dieser kritisierte die dramenästhetischen Schwächen harsch: Das Theaterstück sei „gestaltete und konstruierte Litteratur“, enthalte „zu viel unbelebtes Ideematerial“, imitiere bereits existierende Stücke, sei reine Tendenz und im Grunde genommen nicht mehr wert als das Papier, auf dem es gedruckt wurde; nach dem ersten Akt habe er aufgehört zu lesen. Schaukals Kritikpunkte sind nicht im Original erhalten, doch Strauß zitierte sie im Antwortschreiben. Aus diesem geht nicht hervor, ob Schaukals Kritik vordergründig auf technische Schwächen oder auch auf die darin anklingende nationalsozialistische Position des Verfassers abzielte. Wenige Wochen nach Hitlers gescheitertem Putschversuch in München warf Strauß Schaukal im Gegenzug vor, nicht zwischen Gesinnungsfreund und Feind unterscheiden zu können:

Sie gehen mit Herren, die fünfzig oder hundert Jahre tot sind, unentwegt verehrungsvoll mit durch ihre bedenklichen Langweilereien und haben noch ein begütigendes Wort für ihre ödeste Routine (ich meine Stifter und Hoffmann, die ich sehr verehere), aber wir, die wir in so viel ungünstigerer [...] Zeit arbeiten müssen, wir haben solche Nachsicht und Einfühlung viel nötiger [...].⁵⁷¹

Schaukals kulturpolitischer Aktivismus nahm zu Beginn der 1920er Jahre zu und erstreckte sich vor allem auf Österreich. Dies drückte sich auch in den ab Mitte der 1920er Jahre ausgestrahlten Radiobeiträgen aus. So sprach Schaukal zum Beispiel 1927 gemeinsam mit Emil Lucka (1877–1941) über die Arbeitspläne der Wiener Volksbildungsanstalten.⁵⁷² Einen Akt der Solidarität mit der politischen Führung in Wien stellten seine „Weiheverse zur Enthüllung des Denkmals für Dr. Karl Lueger“ (1844–1910) dar. Das für den am 18. September 1926 im Burgtheater abgehaltenen Festakt verfasste Gedicht wurde am

⁵⁷⁰ Brief Strauß' an Schaukal, August 1902, S-NL, WB.

⁵⁷¹ Brief Strauß' an Schaukal, Dezember 1923, S-NL, WB.

⁵⁷² Die Ausstrahlung erfolgte am 28. Mai 1927 um 18:05 Uhr und dauerte eine Stunde. Vgl. die Ankündigung in der *Arbeiter-Zeitung* vom 22. Mai 1927, S. 11. Die Mitteilungen der Richard-Schaukal-Gesellschaft verzeichnen zwischen dem 9. November 1934 und dem 7. April 1936 insgesamt 8 Radiovorlesungen für den Wiener Rundfunk (RAVAG). Schaukal sprach über Dichter und las eigene Gedichte vor.

nächsten Tag in der *Reichspost* abgedruckt.⁵⁷³ In den 1920er Jahren begrüßten nationale Zeitungen wie die *Reichspost*, „daß immer stärker der Österreicher in ihm durchbricht. Angeleimte und angeklebte Schlacken fallen allmählich ab, der Kern liegt offen glühend zutage und die Umwege führten doch zum Ziel: das österreichische Herz pulst uns entgegen.“⁵⁷⁴

Schaukals Einsatz für die Bewahrung und für die Bewahrer einer „legitimen“ Kultur (Bourdieu) richtete sich dabei vor allem und immer wieder gegen das Judentum. Seine Antisemitismen sind Ausdruck einer Strategie der Neupositionierung im künstlerischen Feld, das von einer starken Spannung aus Etablierten und sich Etablierenden bestimmt war. Dass diese in allen Feldern ausgetragenen Kämpfe nicht einfach nur generationalen Ursprungs waren (Jung gegen Alt) oder auf ungleichem Einkommen beziehungsweise unterschiedlichen strukturellen Mitteln beruhten (Reich gegen Arm), ist ein entscheidender Punkt. Die Auseinandersetzungen im literarischen Feld wurden am erbittertsten zwischen Personen derselben Schicht geführt, weil ihre Voraussetzungen ähnlich waren und ihre Machtinstrumente – Kapitalvolumen und -struktur – kaum divergierten. Die maßgebliche Differenzierung erfolgte unter anderem über nicht rational vollzogene Unterteilungen in christlich-deutschnationale und im weitesten Sinne ‚jüdische‘ Akteure. Karl Luegers Ausspruch „Wer ein Jud ist, das bestimme ich“ untermauert diese zynische Grundhaltung einer Distinktionsweise,⁵⁷⁵ die nicht nur für die Politik, sondern auch für den kulturellen Bereich galt. Dort, wo soziale Distinktion nicht möglich war, weil sich die Akteure strukturell zu sehr ähnelten, wurde eine ethnisch-religiöse Grenze gezogen. Profilierung erfolgte über hetzerische Abwertungsdiskurse. Darin liegt eine Parallele zur gegenseitigen Diskreditierung von intellektuellen Frauen und jüdischen Männern um 1900, die damit das Ziel verfolgten, über die Ausgrenzung des anderen sich selbst zu profilieren.⁵⁷⁶

Die antisemitischen Bekundungen Schaukals sind Teil eines diskursiven Kampfes mit Akteuren, die vielleicht wirklich besser vernetzt waren oder ganz generell eine vorteilhaftere Kapitalsortenstruktur aufweisen konnten. Sein Essay *Karl Kraus. Versuch eines geistigen Bildnisses* kann in diesem Zusammenhang als Ausdruck verborgener rassistischer Diskurse bezeichnet werden;

⁵⁷³ Vgl. Schaukal: Weiheverse. Zur Enthüllung des Denkmals für Dr. Karl Lueger. In: *Reichspost*, Nr. 256/1926 (19. September 1926), S. 15.

⁵⁷⁴ Dr. M. Enzinger: Hoffnung in Österreich. In: *Reichspost*, Nr. 74/1923 (17. März 1923), S. 1.

⁵⁷⁵ Vgl. Judith Fritz: „Wer ein Jud ist, das bestimme ich“. Der christlichsoziale Antisemitismus Karl Luegers. <https://ww1.habsburger.net/de/kapitel/wer-ein-jud-ist-das-bestimme-ich> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

⁵⁷⁶ Vgl. Christina von Braun: Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht. Zürich 2001, S. 497.

der Satiriker spielt darin nur mehr eine untergeordnete Rolle. Der primäre Zweck des Textes liegt in Schaukals Positionierung als Literaturkritiker und Ideologe. Gegenüber dem Übersetzer Richard Flatter drückte er in Anspielung auf die politische Farbsemantik den Wunsch aus, sein *Kraus* möge als „Gelbbuch“ überdauern. „Ich bin unschuldig an der Takt- und Geschmacklosigkeit, dass mein Essay über Kraus als aufreizendes Rotbuch – ‚Fackel‘nachahmung [sic!] und Sozibrandmal zugleich – herausgebracht worden ist.“⁵⁷⁷

Aus *einer* informellen Institution, die Bourdieu als maßgebliche Konstituente für das künstlerische Feld bezeichnete, blieb Schaukal letztlich ausgeschlossen: aus dem Salon. Auch die Wiener Salons leisteten einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Netzwerkgenerierung. Sie wurden von Salonieren wie Berta Zuckermandl-Szeps (1864–1945), Josephine und Franziska von Wertheimstein (1820–1894 bzw. 1844–1907) oder Sophie von Todesco (1825–1895) geleitet und erlebten Ende des 19. Jahrhunderts eine Blüte.⁵⁷⁸ Josephine von Wertheimstein entstammte der Familie Gomperz aus Brünn. Schaukal stand mit ihrem Bruder, dem Unternehmer Julius von Gomperz (1823–1909) und mit einigen weiteren Mitgliedern der Familie in Briefkontakt. Der Besuch eines Salons ist aber nicht bezeugt und hinsichtlich Schaukals despektierlicher Grundhaltung auch kaum vorstellbar. Er konstruierte aus dem Konkurrenzkampf mit jüdischen Intellektuellen ein regelrechtes Narrativ, das er sogar in Briefen an Dichter mit jüdischem Hintergrund oder im Freundeskreis (zum Beispiel an Schnitzler gerichtet) so unbeholfen wie wüst zu Papier brachte. Schaukal stellte dabei einen ästhetisch-autobiographischen Zusammenhang her zwischen den Schwierigkeiten mit der Presse, seinen Angriffen auf den technischen „Fortschritt“ und dem „rationalen, doktrinären und mechanisch-materialistischen Geist der Zeit und seinem fähigsten Ausdruck und Vertreter“, dem „internationalen Judentum“.⁵⁷⁹

Auf der anderen Seite stehen freundschaftliche Kindheitserinnerungen an die einstigen Konkurrenten um den Klassenvorrang, die zeigen, dass Schaukals Antisemitismus insbesondere das literarische Feld betraf: „In der Schule saß ich vorn unter den fleißigen Juden, mit deren einem ich vergebens um den Vorrang eiferte; ich blieb der Sekundus. [...] Unsrer Freundschaft hat der Wettstreit nicht geschadet, sie ist heute noch in Herzlichkeit aufrecht“.⁵⁸⁰

577 Brief Schaukals an Flatter, 8. Juli 1933, S-NL, WB.

578 Vgl. Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 68–69; sowie Michael Schulte: *Berta Zuckermandl: Saloniere, Journalistin, Geheimdiplomatin*. Zürich 2006.

579 Schaukal: *Beiträge zu einer Selbstdarstellung*, S. 39–40.

580 Schaukal: *Beiträge zu einer Selbstdarstellung*, S. 52.

Bereits in frühen kritischen Essays und Büchern wie *Giorgione* und *Literatur* argumentiert Schaukal zudem gegen die marktwirtschaftliche Partizipation seiner dichtenden Kollegen an den Entwicklungen der Kunst, weil er eine bürgerlich-merkantile – in diesem Kontext auch jüdische – Vereinnahmung der kulturellen Hegemonie befürchtete. Als K.u.k.-Beamter und Dichter war Schaukals Handlungsort der des Überbaus. Er wurde als Angestellter der herrschenden Klasse und „Funktionär der Hegemonie“ vom christlichsozialen Lager instrumentalisiert⁵⁸¹ und hat in diesem Kontext seinen Einfluss auf die ökonomische Basis im Sinne der Machtdurchsetzung einer Klasse geltend gemacht, wie mit Bezug auf Gramscis Theorie ersichtlich wurde.

Schaukals Position spiegelt die Krise einer zahlenmäßig großen und verunsicherten Gesellschaftsschicht zu Beginn des 20. Jahrhunderts wider, die vom Liberalismus enttäuscht war, über kein eigenes Klassenbewusstsein verfügte, soziale Erhebungen sowie den Verlust von politischem Einfluss und gesellschaftlichem Prestige fürchtete und daher die Hegemonie literarisch-produktiv auf traditionelle Herrschaftsformen projizierte. Schon in Schaukals 1907 veröffentlichten *Giorgione* heißt es wehmütig:

Heut ist es der „bildenden Kunst“ nicht mehr vergönnt, aus stiller Werkstattweihe, gehegt von der Liebe und Achtung der Könige, der Fürsten, der Patrizier, aufzuerstehen im Glanz der Hochaltäre, der Ratssäle und Paläste, heut ist sie durchaus ein gewagtes Unternehmen des Einzelnen, heut muß die Kunst auf den Markt, die Ausstellung.⁵⁸²

Die Dichter im Staatsdienst hatten ihren Teil zur Wahrung kultureller Hegemonie der dominanten Klassen und Institutionen beigetragen (Thron und Altar, Adel und Armee)⁵⁸³ und die Vielvölkermonarchie auf zweifache Weise gestützt: bürokratisch wie literarisch, also in den Feldern Politik und Kultur. Nach dem Ersten Weltkrieg befürchtete eine große Zahl sehr unterschiedlich positionierter Akteure, strukturell vom Proletariat verdrängt oder absorbiert zu werden. Ein Teil der bürgerlichen Schriftsteller reagierte mit dem Versuch, eine Aristokratie des Geistes zu etablieren und ihr Wirken für die Bewahrung der kulturellen wie politischen Hegemonie einzusetzen. Schaukal verkörpert diese Entwicklungen: er nahm eine historisch gewachsene Elite in die Pflicht, Kunst zu fördern, um die Verknüpfung von Kultur und Ständeordnung zu bewahren.

581 Ludwig Paulmichl: Bürgerliche Gesellschaft, Hegemonie, Intellektuelle. Zur konzeptuellen Ausweitung des Intellektuellen im Hinblick auf die revolutionäre Strategie und Organisation Antonio Gramscis. Diss. Univ. Wien, 1988, S. 132.

582 Schaukal: *Giorgione*, S. 107.

583 Vgl. Timms: *Dynamik der Kreise*, S. 18.

Zusammenfassung der Ergebnisse

Richard Schaukals Wirken im schriftlichen Resonanzraum und seine Disposition verdeutlichen ein Bewusstsein für die Inszenierungsmöglichkeiten eigener und fremder Biographien. Dieses impliziert auch die Frage, bis zu welchem Punkt ein vermeintlich der Autonomieästhetik verpflichteter Dichter um 1900 Individualist bleiben konnte und ab wann er auf eine (soziale, berufliche, literarische, verlegerische) Gruppe zurückgreifen musste, um sein Schaffen in symbolisches und ökonomisches Kapital zu verwandeln. Schaukals Selbstbekenntnisse und privaten Briefe sind von diesem Thema ebenso durchzogen wie seine lebensgeschichtlichen Studien und fiktiven Werke, die mit auto-/biographischen Facetten und hybriden Autorkonzepten spielen.

Zu seinen biographischen wie dichterischen Selbstentwürfen zählen die Narrative Isolation und Subjektivismus; Schaukals genieästhetische Poetik verband sich mit dem Wunsch nach sozialer Distinktion und künstlerischer Unabhängigkeit. Diese Narrative und lebensgeschichtlichen Entwürfe standen mit seinem Schaffen als Kritiker und Dichter sowie mit seiner Rolle als Literaturvermittler und Agent der Kanonbildung in engem Zusammenhang. In Form von subjektivistischen Essays, die an eine seit dem Ende des 19. Jahrhunderts verbreitete Form der impressionistischen Literaturkritik anknüpften, propagierte und festigte Schaukal seine eigene Position im literarischen Feld, vermittelte zeitgenössische Dichter einem elitären Lesepublikum und wirkte an Kanonisierungsprozessen mit, die unter anderem darauf abzielten, Künstler wie E.T.A. Hoffmann in (neuro-mantische) Diskurse einzuschreiben. In späteren Jahren nutzte Schaukal seine biographischen Essays auch als antisemitisches Medium, Bücher wie *Karl Kraus. Versuch eines geistigen Bildnisses* (1933) sind Ideologieträger und entwerfen subjektivistisch ein Bild des Verfassers.

Biographien konstituieren sich zwangsläufig über Interaktionen: „[T]he biography is not one of a single individual but rather of an individual that unites all the characteristics of a group“.¹ Auch wenn Schaukal Einsamkeit mit schöpferischem Potential gleichsetzte,² standen seine Poetik und sein Imago als Dichter auf einem kollektiven Fundament; sein Schaffen war unmittelbar und zwangsläufig von Personen abhängig, von Vermittlern, Freunden, Gegnern und Lesern, auch wenn ihm dieser Gedanke missfiel, da er die Konstruktion

1 Giovanni Levi: The Uses of Biography. In: Theoretical Discussions of Biography, S. 89–111, hier S. 100.

2 Vgl. Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 1.

einer auf sich selbst zurückgeworfenen Genialität ein Stück weit revidierte. Schaukal konzidierte zwar, dass es für seine „Bekennnisangelegenheiten“ einer Adressatengruppe bedurfte, jedoch wären „Buch, Brief, Gespräch [. . .], Selbstgespräche vor Zuhörern [Dinge], auf die es mir nicht ankommt, die mir aber dazu als Mittel notwendig sind.“³

Sein Bekenntnisdrang verband sich mit dem Bewusstsein, Teil einer gesellschaftlichen Gruppierung zu sein, von der es sich schreibend ein Stück weit zu distanzieren galt. Bourdieu beschreibt dies mit Blick auf Flaubert folgendermaßen: „Schreiben setzt alle Determinierungen, alle grundlegenden Zwänge und Beschränkungen des gesellschaftlichen Daseins außer Kraft.“⁴ Gesellschaftlich zu existieren bedeute, sozial markiert zu sein und von Gruppen abzuhängen, von ihnen gehalten zu werden und sich an sie zu halten, kurz: „ihnen *zuzugehören*, in Netzwerke sozialer Beziehungen mit der Objektivität, Undurchdringlichkeit, Beständigkeit eines Dings eingebunden zu sein, die sich in Gestalt von Verbindlichkeiten, moralischen Schulden, Pflichten, also Kontrollen und Zwängen in Erinnerung bringen.“⁵ Entsprechend der individuellen Möglichkeiten können diese Zwänge und sozialen Konventionen jedoch künstlerisch überwunden werden, so Bourdieu.⁶

Schaukals Werk ist nicht allein von konventionellen Narrativen über historische oder die eigene Größe geprägt, es zeigt auch eine bisweilen differenzierte Auffassung von Biographiewürdigkeit, auf die zum Beispiel seine Ein-Satz-Erzählung „Biographie“ aus dem Jahr 1902 anspielt, die den teleologischen Lebensverlauf eines liberalen Großbürgers karikiert. Zwar verehrte Schaukal sowohl prominente Historiographen des 19. Jahrhunderts (Carlyle, Mommsen, Treitschke und andere) als auch Protagonisten des literarischen Kanons (vor allem Goethe und Schiller). Aber noch viel stärker identifizierte er sich mit der Ästhetik und Biographie von Dichtern, die es um 1900 ein wenig wiederzuentdecken galt. Schaukals biographischer Auseinandersetzung mit E. T. A. Hoffmann, Heinrich von Kleist, Eduard Mörike oder Wilhelm Raabe (1831–1910) liegt die Geste des schöngeistigen Dilettantismus eines insgeheim doch intellektuellen Experten gesamteuropäischer Literaturgeschichte zugrunde. Wie die Dichter des Jungen Wien vertrat auch Schaukal die Auffassung, „über nicht weniger als die gesamte abendländische Kultur seit der Antike verfügen zu können.“⁷

3 Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 1.

4 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 58.

5 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 58–59.

6 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 58–59.

7 Gotthart Wunberg: Einleitung. In: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Hg. von Gotthart Wunberg. Stuttgart 1981, S. 11–79, hier S. 61.

Dabei versuchte er den Kanon auszuweiten, indem er zum Beispiel Romantik in einen erweiterten Klassikbegriff integrierte:

In der seit einigen Jahren bei uns um sich greifenden Begeisterung für die romantische Schule – kaum hat es je eine minder zutreffende Bezeichnung gegeben; eher könnte man von einer klassischen „Schule“ sprechen, die Romantiker waren lauter Einzelne, Individualisten – steckt ein gut Teil Snobismus. [. . .] Er ist also kein charakteristisches Merkmal jener Renaissance der Romantik. Aber man darf von seiner widerlichen Existenz nicht absehen. Es ist gewiß richtig: der banale Naturalismus – die Deutschen hatten, gründlich und grob, Ibsen mißverstanden – mußte eine Gegenbewegung hervorrufen. Aber die sogenannte Neuromantik war darum noch nicht Erlösung, weil sie einen Gegensatz vorstellte. Sie war etwas anderes, etwas vergleichsweise Neues und „zog“. Sie ist dahin [. . .], dahin wie der Rüpelreigen der „Konsequenzen“ [Naturalisten, CM], Sie mußte an ihrer Blutleere umkommen. Die Treibhausblüte einer schwülen Nacht. Nichts mehr.⁸

Die Streichung des Präfixes ‚Neu‘ und die Zusammenführung der Epochenbegriffe Romantik und Klassik hängt mit Schaukals gedehntem Generationenverständnis zusammen, dem nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine zeitkritische, rückwärtsgewandte Note anhaftete. Indem er die *Generationslagerung* extrem ausweitete und sich in einen Zusammenhang mit Dichtern vergangener Jahrhunderte stellte, konstituierte er einen generationalen *Zusammenhang*, der den Generationenwechsel nicht nach biologisch messbaren Alterskriterien bestimmt, sondern nach geistig-ästhetischer Übereinstimmung. Schaukal fühlte sich etwa Novalis verbundener als den meisten seiner Zeitgenossen.⁹ Jene selbstbezogene Stilisierung der Vergangenheit, die Schaukal auch fotografisch inszenierte, wurde hier als nostalgischer Ausdruck und Anachronismus beschrieben. Die Portraitfotografien etwa waren beliebte Mittel, um Verbindlichkeiten herzustellen und dem Schreiben eine persönliche Note zu verleihen.

Die Analyse von Schaukals Korrespondenzen führte dabei zu dem Ergebnis, dass die *Kanten* seiner Netzwerke zwar sehr weitreichend, in aller Regel aber strukturell schwach waren. Vor allem die Verbindung zu Thomas Mann verdeutlicht eine Veränderung von zunächst *symmetrisch* verlaufenden Austauschprozessen (Informationen werden in gleicher Qualität gegeben und empfangen) zu *asymmetrischen* (einseitiger Informationsfluss).

Über den Kontakt zu Thomas und Heinrich Mann wollte sich Schaukal im literarischen Feld des deutschen Kaiserreichs etablieren. Dort waren die rechtlichen und ökonomischen Bedingungen für den Buch- und Zeitschriftenmarkt günstiger als in Österreich. Die Zusammenarbeit mit dem Illustrator und Maler

⁸ Schaukal: E.T.A. Hoffmann, S. 275.

⁹ Vgl. Schaukal: Frank Wedekind. Eine Porträtskizze. In: WE. Bd. 5, S. 66.

Heinrich Vogeler, die die marktstrategische Hinwendung zum Buch- und Zeitschriftenschmuck um 1900 verdeutlicht, trug entscheidend zu Schaukals erster Etablierung im literarischen Feld Deutschlands bei. Der Leipziger Verleger Hermann Seemann publizierte 1902 das von Vogeler gestaltete Buch *Pierrot und Colombine*, davor hatten bereits die Verlage Tiefenbach (ebenfalls Leipzig), Pierson (Dresden und Leipzig) oder Schuster & Löffler (Berlin) erste Werke des Dichters auf den Markt gebracht. Doch die Publikationen führten nicht zu einer dauerhaften Anbindung an die renommierten Kulturverlage der Zeit.

Für Schaukals Wirken als Schriftsteller ist die Verbindung nach München hervorzuheben, die ihm zwischen 1902 und 1910 eine günstige Position im Umfeld angesehener Zeitschriften einbrachte. *Avalun*, *Die Gesellschaft*, *Die Insel*, *Jugend* und *Simplicissimus* veröffentlichten seine Beiträge. In jene Jahre fällt auch der Kontakt mit einigen der aus heutiger Sicht bekanntesten Dichter, etwa mit Rilke, Thomas und Heinrich Mann sowie mit Hesse, die zum Teil für dieselben Zeitschriften tätig waren wie Schaukal.

Bis zu seinem Tod im Jahr 1917 publizierte der renommierte Verleger Georg Müller 22 Werke Richard Schaukals,¹⁰ darunter auch in sieben Auflagen *Andreas von Balthesser*.¹¹ Der Kontakt zu Franz Blei, der als *Insel*-Redakteur dem München-Netzwerk angehörte, führte nach dem Ende der Zeitschrift zu zwei Veröffentlichungen beim Insel-Verlag. Schaukal generierte über den Redakteur soziales Kapital, das ökonomische und symbolische Gewinne nach sich zog. Blei vermittelte auch zwischen den Hoffmann-Verehrern Hans von Müller, Kubin und Schaukal; vor allem das Verhältnis zum Graphiker, Buchillustrator und Schriftsteller Kubin entwickelte sich zu einer lebenslangen Freundschaft und beruhte – im Gegensatz zu vielen anderen, intentional geknüpften Verbindungen – auf übereinstimmenden ästhetischen Vorlieben und weltanschaulichen Gemeinsamkeiten.

Auch wenn die Kontakte nach München Schaukals literarische Sichtbarkeit stärkten, gelang ihm nicht die gewünschte Vermittlung zu Eugen Diederichs, Samuel Fischer, Albert Langen oder – nach Anton Kippenbergs Übernahme – zu Insel. Schaukals Einfluss beschränkte sich mehrheitlich auf Zeitungen und Zeitschriften, wodurch sich seine Präsenz auf einen schnelllebigen Teilbereich des literarischen Feldes erstreckte, der aufgrund wirtschaftlich-merkantiler, politischer und sozioökonomischer Faktoren im hohen Maß instabil war.

¹⁰ Vgl. die Liste der Schaukal-Veröffentlichungen im Anhang. Das einzige nach Georg Müllers Tod im Verlag publizierte Werk Schaukals war im Jahr 1931 der Band *Gedanken*.

¹¹ Vgl. Schaukal: Beiträge zu einer Selbstdarstellung, S. 67.

Während Hofmannsthal spätestens seit der Zusammenarbeit mit Richard Strauss seine literarischen Erzeugnisse ökonomisieren konnte und sich von der Lyrik abwandte,¹² blieb Schaukal dieser Gattung sein Leben lang treu. Beiden gelang nicht der große Roman, auf den Hofmannsthal mit *Andreas* und *Timon* hinarbeitete. Thomas Mann hatte einen solchen mit *Buddenbrooks* vorgelegt, der seinen internationalen Ruhm begründete und ihm 1929 den Nobelpreis für Literatur einbrachte. Im Vergleich dazu verdankte etwa Hermann Bahr seinen Nachruhm nicht den literarischen Erzeugnissen, sondern der Fähigkeit zu antizipierenden Zeit- und Kulturanalysen sowie seiner Tätigkeit als Netzwerker und Kulturvermittler von internationalem Format.

Auf der Grundlage poetologischer Gemeinsamkeiten knüpfte Schaukal in der frühen Schaffensphase auch Kontakte zu Schriftstellern, die dem Prager Kreis zugeschrieben werden. Die Verehrung Liliencrons und das Interesse an der Neuromantik bildete die intersubjektive Basis dieses Austauschs. Vereinzelte Kontakte bestanden auch nach Berlin zum *Sturm*-Kreis und nach Wien zu Vertretern Jung-Wiens.

Die meisten Korrespondenzen Schaukals waren aber von geringer Dauer, wodurch sich kein *dichtes* Netzwerk etablieren konnte. Otto Julius Bierbaum wurde als relevanter Akteur für Schaukals Orientierung nach München ermittelt. Der Kontakt beschränkte sich jedoch auf eine kurze Zeitspanne, die Verbindung blieb *uniplex*. Nachdem Bierbaum die *Insel* verlassen hatte, setzte er sich bis zu seinem Tod im Jahr 1910 nicht weiter für Schaukal ein.

Von *uniplex* Beschaffenheit waren auch die Verbindungen zu Brod, den Manns und zu Rilke; da im Gegensatz zu *multiplexen* Netzstrukturen die Bereitschaft zur Lösung von Konflikten nur gering ausgeprägt ist, brach Schaukals Kontakt zu diesen Akteuren ab, sobald ästhetische oder literaturbetriebliche Zwistigkeiten auftraten. Die Relationen entwickelten sich nicht zu freundschaftlichen Verbindungen mit *starken* Kanten, sondern blieben in aller Regel *schwach* geknüpft, auf literarische Projekte oder ästhetische Themen begrenzte Austauschbeziehungen.

Auffällig ist des Weiteren, dass Schaukals Haltung im Laufe der Kontakte divergierte. Hermann Bahr und Arthur Schnitzler kontaktierte er in der klaren Absicht, literarischen Anschluss in Wien zu finden. Auftreten, Wortwahl und die mehr fordernd als bittend formulierten Vermittlungsgesuche führten aber zu einem Abstoßeffekt. Schaukal kann aufgrund seiner Poetik und Ästhetik

¹² Vgl. Claudia Bamberg und Ilija Dürhammer: Dresden. Opernpremiere mit Ziergeflügel. In: Hofmannsthal. Orte. 20 biographische Erkundungen. Hg. von Wilhelm Hemecker und Konrad Heumann. Wien 2014, S. 250–268, hier S. 262–263.

dem Dichterkreis des Jungen Wien zwar bedingt zugerechnet werden, über die geistige Verbindung hinausreichende, dauerhafte persönliche Kontakte kamen jedoch nicht zustande.

Entgegen Schaukals autonomieästhetischer Positionierung spielte ökonomischer Erfolg sehr wohl eine Rolle in den Briefwechseln, wie die Korrespondenz mit Thomas Mann oder Hermann Hesse zeigt. Doch an seinem eigenen Anspruch gemessen kann nicht von einem erfolgreichen Karriereverlauf als Schriftsteller die Rede sein. Dies ist mit Schaukals Ausscheiden aus den kulturellen Transferprozessen nach 1918 zu begründen, die ihm vor dem Krieg als Vermittler (auch als Übersetzer) und Vermitteltem zugutekamen. Auffallend ist zudem, dass Schaukal gerade in der Hochphase seiner literarischen Betriebsamkeit nicht sonderlich oft (beruflich) reiste, wohingegen Hermann Bahrs literarisches Prestige auch auf seine internationale Vermittlertätigkeit und eine damit verbundene hohe Mobilität zurückzuführen ist.¹³

Schaukal versuchte in den ersten zwei Jahrzehnten seines beruflichen wie dichterischen Schaffens, Kunst und Geld miteinander zu vereinbaren.¹⁴ Sein Beamtenberuf, die vorteilhafte Hochzeit und eine Erbschaft machten ihn finanziell unabhängig, sodass er sich als Schriftsteller relativ frei entfalten konnte. Es ist kein Zufall, dass die frühen Jahre mit seiner kreativsten Schaffensphase und der intensivsten Netzwerk­tätigkeit zu maßgebenden Verlagen, Zeitschriften, Vereinigungen, Künstlern und Architekten der Moderne zusammenfallen. Bis etwa 1918 verbuchte er für alle Kapitalsorten Zuwächse, sozial und ökonomisch, kulturell wie symbolisch gewann er Einsatzmittel für seine Handlungen und Positionierungen in unterschiedlichen Feldern, nicht nur im literarischen. Das hängt vor allem mit seiner Tätigkeit als Autor für diverse Zeitungen und Zeitschriften zusammen. Ein zentraler Gedanke in Bourdieus *Die Regeln der Kunst* ist dem entsprechend, dass Künstler ihre Werke ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zwei zentralen Vermittlungsinstanzen unterordnen mussten, da die ehemals im Kunstfeld herrschenden Fördergeber, also adelige und kirchliche Mäzene, weggefallen waren: Vor allem der Journalismus, aber auch Salons bestimmten zunehmend die neuen ‚Regeln der Kunst‘ und beeinflussten die Vermittlung und Durchsetzung bestimmter Geschmacksvorstellungen.¹⁵ In Wien waren um 1900 außerdem Kaffeehäuser und Gaststätten Orte der ästhetischen Geschmacksbildung und -findung sowie der sozialen Vernetzung. Schaukal war in einigen wesentlichen, für die Etablierung im Feld der Literatur wichtigen Orten und Instanzen absent. Weder fand er

¹³ Vgl. Bachleitner: Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers, S. 148.

¹⁴ Laut Bourdieu die „coincidentia oppositorum“; Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 45.

¹⁵ Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 86.

Anschluss an einen der kulturellen Salons in Wien, noch frequentierte er regelmäßig einschlägige Kaffeehäuser oder literarisch-kulturelle Zirkel, Gesellschaften und Vereinigungen.

Bourdieu begründet die von Manet ausgelöste ‚symbolische Revolution‘ mit dessen überaus günstiger Kapitalstruktur, die ihm einen großen Handlungsspielraum in den Feldern der sozialen Welt gestattete. Künstlerische Revolutionäre entstammen üblicherweise einem privilegierten, wohlhabenden Milieu; auf den ersten Blick stelle dies ein „soziales Paradoxon“ dar, so Bourdieu. Doch die Durchbrechung althergebrachter Wahrnehmungsmuster erfordere geradezu ein umfassendes Kapitalvolumen, das oft nur mit der affirmativen Verankerung in staatlichen Strukturen und besser gestellten Sozialschichten zu akquirieren sei.¹⁶

Hinzu kommt, dass Kreativität durch Wahrnehmungsveränderungen freigesetzt wird. Eine veränderte Perzeption ist in der Regel das Ergebnis von Kulturtransfers,¹⁷ in die auch Schaukal zur Zeit der Jahrhundertwende eingebunden war. Informationen, Symbole, Praktiken, auch Gegenstände zirkulieren in „multiplexen Verfahren“, wodurch sie ständig transformiert und re-interpretiert werden.¹⁸

Die multiplen Austauschbeziehungen führten bei Schaukal zwar zu keiner ‚symbolischen Revolution‘, kennzeichnen ihn aber als Vertreter der Wiener Moderne, die in besonderer Weise durch Transferprozesse geprägt war. So wie das Junge Wien bewegte sich auch Schaukal in einem dynamischen Netzwerk künstlerischer Austauschbeziehungen, das nach Helga Mitterbauer aus vier Dimensionen besteht: (1) Kulturtransferprozesse in Netzwerken überbrücken räumliche Distanzen, werden (2) von Akteuren oder Gruppen getragen, verlaufen (3) über eine nicht linear oder chronologisch strukturierte Distanz und sind (4) von unterschiedlichen sozialen, kognitiven oder ideellen Konstellationen und wechselhaften Machtformationen geprägt.¹⁹

Auf Schaukal übertragen bedeutet dies, dass er die technisch-medialen wie infrastrukturellen Möglichkeiten nutzte, um sich mit künstlerischen Akteuren, Gruppen oder Institutionen in Frankreich, Italien, Deutschland, Österreich-Ungarn, und vor allem dezidiert in Wien, auszutauschen (1 und 2). Die Transfers waren von unterschiedlicher Dauer beziehungsweise wurden zum Teil auch nach Jahren der Unterbrechung wieder aufgenommen (3). Kognitive Veränderungen spielten gerade für Schaukals Netzwerkagieren und seinen Austausch eine wesentliche Rolle. Literarische Bewunderung schlug in Distanzierung oder

¹⁶ Bourdieu: Manet, S. 24.

¹⁷ Vgl. Karl-Heinz Brodbeck: Entscheidung zur Kreativität. Darmstadt 1995.

¹⁸ Helga Mitterbauer: Dynamik – Netzwerk – Macht. Kulturelle Transfers „am besonderen Beispiel“ der Wiener Moderne. In: Ent-grenzte Räume, S. 109–130, hier S. 111.

¹⁹ Vgl. Mitterbauer: Dynamik – Netzwerk – Macht, S. 113.

Verachtung um, wenn gleichrangige oder anfangs sogar weniger erfolgreiche Akteure ihn im literarischen Feld übertrafen. Vor allem sein Antisemitismus, verbale Ausfälle und die Politisierung beeinflussten zunehmend Schaukals Netzwerkstrategien und Handlungspläne (4).

Die veränderte politische Segmentierung der Gesellschaft ab 1919, in deren kulturpolitische Prozesse sich Schaukal einbrachte, hemmte seine dichterische Entfaltung. Seine Position in der sozialen Welt verschob sich von einer aktiven Partizipation am literarischen Feld hin zu einer immer passiveren Rolle in allen Feldern: auch in den Bereichen Politik und Bildung, die er für sich erobern wollte, blieb er nur mäßig erfolgreich. Der einstige Vertreter des ‚L’art pour l’art‘ beteiligte sich schließlich sogar an der Auflösung der Autonomiebestrebungen im kulturellen Feld, weil er dieses für ideologische Zwecke zu nutzen begann (wie die ideologischen Anthologien der 1930er Jahre zeigen).

Schaukals Handlungen in den späteren Jahren sind mit Bourdieu als ‚soziales Altern‘ zu bezeichnen. Damit ist nicht vordergründig der biologische Alterungsprozess gemeint, sondern die Anapassung der Wünsche und Erwartungen an die objektiv gegebene Lage. Die Dialektik zwischen Disposition und Position, also zwischen Angestrebtem und Erreichtem, manifestiert sich exemplarisch in Schaukals 1934 veröffentlichter Autobiographie, den *Beiträgen zu einer Selbstdarstellung*, die als Rechtfertigungsautobiographie im Zeichen sozialen Alterns gelesen werden kann:

Von dem, was ich in den letzten Jahren geschrieben habe, ist bis auf die „Gedanken“, die Ende 1930 herauskamen, noch nichts in Buchform geborgen. Die Ungunst der Verhältnisse, wohl auch die Mißgunst der dazu Berufenen hat’s bisher verhindert. [...] Und meine schriftstellerische Tätigkeit hat sich unterm Druck der wirtschaftlichen Not nur vervielfacht. Die Ernte ist hoch gewachsen. Ich kann sie jederzeit verlassen. Sie wird nicht verloren gehen.²⁰

Im Zitat wird ersichtlich, was ‚soziales Altern‘ bei Schaukal bedeutet: er findet sich rückblickend mit nicht erreichten Zielen und Positionen im Lebenslauf ab oder täuscht vor, die gegenwärtige Lebenssituation sei angemessen und gewollt.²¹

²⁰ Schaukal: *Beiträge zu einer Selbstdarstellung*, S. 132.

²¹ Vgl. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 189.



Anhang

Werkverzeichnis Richard Schaukal

1 Prosa

1896

- „Vor dem Speisen“. In: *Die Gesellschaft. Monatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik*, 12. Jg., 3. Quartal, S. 1201.

1897

- (1. Juli) „Schulzeit, Gott und die Mutter. Aus ‚Wiener Intérieurs‘“ [Skizze]. In: *Wiener Rundschau*, 1. Jg., Nr. 16, S. 619–622.
- (15. November): „Frühling“. In: *Wiener Rundschau*, 2. Jg., Nr. 1, S. 8–10.

1899

- (1. März) „Knabe und Herrin. (Gegenreden in der Dämmerung)“. In: *Wiener Rundschau*, 3. Jg., Nr. 8, S. 181–183.

1901

- (8. November) „Die Mutter“; „Empfindungen an der Bahre“ [Vorabdrucke aus *Von Tod zu Tod und andere kleine Geschichten*]. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 258, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 7.
- *Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen*. Leipzig: Tiefenbach.

1902

- *Von Tod zu Tod und andere kleine Geschichten*. Leipzig/Berlin: Hermann Seemann Nachfolger.

1904

- *Mimi Lynx. Novelle*. Leipzig: Insel.

1906

- *Eros Thanatos. Novellen*. Wien/Leipzig: Wiener Verlag.
- *Großmutter. Ein Buch von Tod und Leben. Gespräche mit einer Verstorbenen*. Stuttgart/Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt.
- *Kapellmeister Kreisler. Dreizehn Vigilien aus einem Künstlerdasein*. München/Leipzig: Georg Müller.

1907

- (1. Januar) „Aus ‚Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten‘“. In: *Jugend*, 12. Jg., H. 1, S. 20.
- (28. Oktober) „Neues von Andreas von Balthesser“. In: *Jugend*, 12. Jg., H. 44, S. 989.
- *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*. München/Leipzig: Georg Müller

1908

- *Schlemihle. Drei Novellen* [enthält „Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber“, „Elisa Hußfeldt“ und „Von Tod zu Tod“]. München/Leipzig: Georg Müller.

1911

- (18. März) „Aus der Mappe der Schriftsteller“ [Aphorismus]. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 77, S. 11.

1913

- *Die Märchen von Hans Bürgers Kindheit*. München: Georg Müller.
- *Zettelkasten eines Zeitgenossen. Aus Hans Bürgers Papieren*. München: Georg Müller.

1915

- *Das Buch Immergrün*. München/Leipzig: Georg Müller.

1917

- *Heimat*. Wien/Prag: k.k. Schulbücherverlag.

1922

- *Dionys-bácsi. Drei Novellen* [enthält „Dionys-bácsi“, „Alltag“ und „Die Krücke“]. Braunschweig: Georg Westermann.

1925

- (1. Januar) „Nachdenklichkeiten“. In: *Tages-Post*, Nr. 1, S. 32.

1929

- (30. März) „Der Leser. Ein Blatt der Erinnerung“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 76, Beilage „Ostern 1929“, S. 1–2.

- (17. August) „Weisheit aus der Welt, in der man sich langweilt“. In: *Jugend*, 34. Jg., H. 34, S. 541.
- (14. September) „Mann und Frau“. In: *Jugend*, 34. Jg., H. 38, S. 606.
- (24. Dezember) „Rolf. Bildnis eines Hundes“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 296, S. 1.

1930

- (31. Mai) „Die Kette. Eine Geschichte die jedermann passieren kann“. In: *Tages-Post*, Nr. 126, S. 3–4.
- (7. Juni) „Gedanken“ [6 Aphorismen]. In: *Tages-Post*, Nr. 132, S. 18.
- (21. Juni) „Des jungen Königs Weg zur Liebe“. In: *Tages-Post*, Nr. 142, S. 3–4.

1932

- (25. Juni) „Dulden und Triumphieren“. In: *Tages-Post*, Nr. 146, S. 3.

2 Auto-/Biographische Werke

1902

- (7. März) „Selbstbiographie“. In: *Mährisch-schlesischer Correspondent*, Nr. 2, S. 3–4.
- „Wie ich ward und bin“. In: *Die Gesellschaft. Münchener Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur*, 18. Jg., Bd. 3, S. 209–211.

1904

- *E.T.A. Hoffmann*. Berlin: Schuster & Löffler (= Die Dichtung, Bd. 12).
- *Wilhelm Busch*. Berlin: Schuster & Löffler (= Die Dichtung, Bd. 21).

1920

- (1. April) „Wie denken Sie über den Simplicissimus?“ [Antwort auf eine Rundfrage] In: *Simplicissimus*. 25. Jg., H. 1, S. 14.

1923

- *E.T.A. Hoffmann. Sein Werk aus seinem Leben dargestellt von Richard Schaukal*. Zürich/Leipzig/Wien: Amalthea.

1930

- (19. April): „Er ist bemerkt worden“ [autobiographischer Text über Schaukals Eintritt in den Staatsdienst]. In: *Tages-Post*, Nr. 93, S. 18.

1933

- *Karl Kraus. Versuch eines geistigen Bildnisses.* Wien/Leipzig: Reinhold (= Kleine historische Monographien, Nr. 39).

1934

- *Beiträge zu einer Selbstdarstellung. Eine Auswahl von Versuchen. Mit einem Bildnis nach einem Ölgemälde von Johann Wolfgang von Schaukal. Zum 27. Mai 1934, dem 60. Geburtstag des Dichters.* Wien: Graphische Lehr- und Versuchsanstalt.

3 Lyrikbände

1893

- *Gedichte.* Dresden/Leipzig: E. Pierson.

1896

- *Verse (1892–1896).* Brünn: Rudolph M. Rohrer.

1897

- *Meine Gärten. Einsame Verse.* Berlin: Schuster & Löffler.

1898

- *Tristia. Neue Gedichte aus den Jahren 1897–98.* Leipzig: P. Friesenhahn.

1899

- *Tage und Träume. Gedichte.* Leipzig: Tiefenbach.

1900

- *Sehnsucht.* München: Verlag der Deutsch-Französischen Rundschau.

1902

- *Das Buch der Tage und Träume.* 2. veränd. Aufl. Leipzig: Seemann.
- *Pierrot und Colombine oder Das Lied von der Ehe. Ein Reigen in Versen.* Leipzig/Berlin: Seemann.

1904

- *Ausgewählte Gedichte.* Leipzig: Insel.

1908

- *Das Buch der Seele. Gedichte.* München/Leipzig: Georg Müller.

1909

- *Verse. Der ausgewählten Gedichte erster Teil (1892–1908).* München/Leipzig: Georg Müller.
- *Bilder. Der ausgewählten Gedichte zweiter Teil.* München/Leipzig: Georg Müller.

1912

- *Neue Verse (1908–1912).* München: Georg Müller.

1914

- *Herbst. Gedichte 1912–1914.* München: Georg Müller.
- *Kriegslieder aus Österreich 1914.* München: Georg Müller.

1915

- *Kriegslieder 1914. Dichtung von Richard Schaukal, Musik von Rudolf Wustmann.* Wien: Wustmann.
- *Ehrene Sonette 1914.* Gesamtausgabe. München/Berlin: Georg Müller.

1916

- *Dem Gedächtnis weiland Kaiser Franz Josephs I. Sieben Gedichte.* Wien: Graphische Lehr- und Versuchsanstalt.
- *Heimat der Seele. Gedichte 1914–1916.* München: Georg Müller.

1922

- *Jahresringe. Neue Gedichte 1918–1921.* Braunschweig: Georg Westermann.

1926

- *Gezeiten der Seele. Gedichte. Auswahl.* Osterwieck: A.W. Zickfeld.

1933

- *Herbsthöhe. Neue Gedichte 1931–1933.* Paderborn: Ferdinand Schöningh.

1941

- *Zehn Gedichte aus Spätlese.* Wien: Richard-von-Schaukal-Gesellschaft.

Posthum: 1954

- *Gedichte aus dem Nachlaß*. Hg. Von Lotte von Schaukal. Wien: Richard-von-Schaukal-Gesellschaft.

4 Lyrische Beiträge in Zeitungen, Zeitschriften und Sammelbänden

1893

- „Auf dem See“. In: *Die Gesellschaft. Monatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik*, 9. Jg., S. 307–308.

1896

- (9. Mai) „Frühling“ [neben einer Zeichnung von Th. Th. Heine]. In: *Simplicissimus*, 1. Jg., H. 6, S. 1.
- (17. Oktober) „Wie schade. . .“. In: *Simplicissimus*, 1. Jg., H. 29, S. 8.
- (1. Dezember) „Wünsche“. In: *Wiener Rundschau*, 1. Jg., Bd. 1, Nr. 2, S. 57–58.

1897

- (13. März) „Rokoko“. In: *Simplicissimus*, 1. Jg., H. 50, S. 3.
- (10. April) „Herrscher“. In: *Simplicissimus*, 2. Jg., H. 2, S. 14.
- (29. Mai) „Chronica“. In: *Simplicissimus*, 2. Jg., H. 9, S. 72.
- (5. Juni) „Ein Mädchen“. In: *Simplicissimus*, 2. Jg., H. 10, S. 82.
- (1. September) „Wie ein Sieger“. In: *Wiener Rundschau*, 1. Jg., Bd. 2, S. 780.
- „Seelenflug“. In: *Neuland. Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Litteratur und Kunst*, 1. Jg., Bd. 2, S. 41.

1898

- „Gedichte“. In: *Die Gesellschaft. Halbmonatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik*, 14. Jg., 3. Quartal, S. 379.

1899

- „Gedichte“ [„Portrait du Marquis de. . .“, „Goya“, „Vor dem Empfange“, „La Duchesse de. . .“, „Zuruf“]. In: *Pan*, 5. Jg., H. 4, S. 205–206.
- „Zehn Gedichte“. In: *Sonnenblumen. Lyrische Flugblätter*. Hg. von Karl Henckell. Zürich/Leipzig.

1900

- „Sieben Gedichte“ [mit Zeichnungen von Rudolf Jettmar]. In: *Ver Sacrum*, 3. Jg., H. 23, S. 359–370.

1901

- (29. Januar) „Colombine“. In: *Simplicissimus*, 5. Jg., H. 45, S. 358.
- (5. März) „Pierrot“. In: *Simplicissimus*, 5. Jg., H. 50, S. 398.
- (11. Oktober) „Geburtstag“; „Colombinens Secretär“; „Märzschnee“ [Vorabdrucke aus *Pierrot und Colombine*]. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 235, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5.
- „Mondenschein“. In: *Ver Sacrum*, 4. Jg., H. 13, S. 218–219.

1902

- (18. Mai) „Glücklich bin ich“; „Kind“; „Damals“; „Dann“; „Vogels Rat“; „Sieh“. In: *Freistatt*, 5. Jg., H. 20, S. 129.
- „Gedichte“ [„Kavaliere“, „Der Zwerg“, „Der König im Kerker“]. In: *Die Insel*, 3. Jg., 3. Quartal, S. 116–117
- „Vier Gedichte“ [zwei ohne Titel, „Der Engel“, „Die Kinder“]. In: *Die Insel*, 3. Jg., 3. Quartal, S. 263–264.
- „Poesie und Prosa: Gedichte“. In: *Die Gesellschaft. Münchener Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur*, 18. Jg., Bd. 3, S. 211–214.

1903

- (8. August) „Gedichte. Aus dem Buche ‚Besonnenheit‘“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 180, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5.
- (19. September) „Die Pforte des Todes“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 214, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 7.

1904

- (14. Mai) „Elegie der seligen Resignation“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 110, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5.

1905

- (November/Dezember) „Drei Sonette nach J. M. De Heredia“. In: *Poesia*, Bd. 1, Nr. 10/11, S. 24.
- (14. November) „Wir“. In: *Simplicissimus*, 10. Jg., H. 33, S. 389.
- (26. November) „Stunde der Fülle“. In: *Jugend*, 10. Jg., H. 48, S. 932.
- (10. Dezember) „Seele“. In: *Jugend*, 10. Jg., H. 50, S. 976.

1906

- (1. Januar) „Mutters Augen“. In: *Jugend*, 11. Jg., H. 1, S. 6.
- (21. Januar) „Mozarts Spinett“. In: *Jugend*, 11. Jg., H. 4, S. 70.

1907

- (28. Januar) „Cavetri“. In: *Jugend*, 12. Jg., H. 5, S. 82.
- (18. März) „Heimat der Seele“. In: *Jugend*, 12. Jg., H. 12, S. 22.
- (21. Oktober) „Nacht“. In: *Simplicissimus*, 12. Jg., H. 30, S. 477.
- (11. November) „Anstand“. In: *Jugend*, 12. Jg., H. 46, S. 1030.
- (18. November) „Der Spießer (nach Paul Verlaine)“. In: *Jugend*, 12. Jg., H. 47, S. 1056.

1908

- (7. Januar) „Schäferstunde“. In: *Jugend*, 13. Jg., H. 2, S. 30.

1909

- (7. Januar) „Nach Paul Verlaine“. In: *Jugend*, 14. Jg., H. 2, S. 28.
- (1. November) „Gartenzimmer“. In: *Simplicissimus*, 14. Jg., H. 31, S. 521.

1911

- (1. April) „Stimmen“. In: *Der Merker*, 2. Jg., H. 13, S. 539.

1913

- (2. Dezember) „Welle der Ewigkeit“. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 7222, S. 4.

1914

- (23. August) „Drei Sonette aus ernster Zeit“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 232, S. 2.
- (6. Oktober) „Sir Edward Grey“. In: *Simplicissimus*, 19. Jg., H. 27, S. 386.

1915

- (Januar) „Deutsche Denkmale: Kleist. Jean Paul“. In: *Kunstwart und Kulturwart*, 28. Jg., 2. Viertel, H. 8 (2. Januarheft), S. 57.
- [ohne Titel]. In: *Zeit-Echo*, Bd. 1, Nr. 12, S. 169.

1917

- (30. Mai) „Sprüche zur Kriegsanleihe“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 146, S. 9.

1919

- (19. August) „Grüne Heimat“. In: *Simplicissimus*, 24. Jg., H. 21, S. 276.

1920

- (14. April) „Zwischen Schatten“. In: *Simplicissimus*, 25. Jg., H. 3, S. 40.
- (23. Juni) „Geh, Welt, dahin“. In: *Simplicissimus*, 25. Jg., H. 13, S. 182.
- (1. September) „Um die Morgenröte“. In: *Simplicissimus*, 25. Jg., H. 23, S. 313.

1924

- (6. Juli) „An Eichendorff“. In: *Reichspost*, Nr. 185, S. 17.

1926

- (19. September) „Weiheverse. Zur Enthüllung des Denkmals für Dr. Karl Lueger“. In: *Reichspost*, Nr. 256, S. 15.

1928

- „Das Recht. Dem 35. Deutschen Juristentag in Salzburg 1928“. In: *Österreichisches Zentralblatt für die juristische Praxis*, Bd. XLVI, S. 561.

1930

- (12. Oktober) „Abend in der Vorstadt“. In: *Jugend*, 35. Jg., H. 42, S. 661.

1934

- (September) „Das Lied von der Zeit“. In: *Illustrierte Nützliche Blätter*, 50. Jg., Nr. 9, S. 176.

1937

- (30. März) „Sternennacht“. In: *Jugend*, 42. Jg., H. 13, S. 202.

1941

- (9. April) „Hinterm Garten“. In: *Simplicissimus*, 46. Jg., H. 15, S. 239.
- (20. April) „Der gute Blick“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 109, S. 5.
- (23. April) „Frühlingsabend“. In: *Simplicissimus*, 46. Jg., H. 17, S. 261.
- (4. Juni) „Geduldspiel“. In: *Simplicissimus*, 46. Jg., H. 23, S. 364.
- (26. November) „Mittag“. In: *Simplicissimus*, 46. Jg., H. 48, S. 762.

1942

- (8. April) „Frühlingsweh“. In: *Simplicissimus*, 47. Jg., H. 15, S. 238.
- (3. Juni) „Sommereinsamkeit“. In: *Simplicissimus*, 47. Jg., H. 23, S. 362.
- (1. Juli) „Frühlingsgewitter“. In: *Simplicissimus*, 47. Jg., H. 27, S. 430.
- (22. Juli) „Sommerabend“. In: *Simplicissimus*, 47. Jg., H. 30, S. 469.
- (9. September) „Die Grille“. In: *Simplicissimus*, 47. Jg., H. 37, S. 590.
- (23. September) „Abschied vom Alpkamm“. In: *Simplicissimus*, 47. Jg., H. 39, S. 613.

Posthum: 1942

- (4. November) „Herbstschweigen“. In: *Simplicissimus*, 47. Jg., H. 45, S. 717.

Posthum: 1943

- (20. Januar) „Sternenhimmel“. In: *Simplicissimus*, 48. Jg., H. 3, S. 46.
- (27. Oktober) „Dein Baum“. In: *Simplicissimus*, 48. Jg., H. 43, S. 562.

5 Theatertexte und Dialoge

1894

- *Rückkehr. Ein Akt*. Dresden/Leipzig: E. Pierson.

1898

- (11. Februar) „Das Ohr“. In: *Simplicissimus*, 2. Jg., H. 46, S. 363.

1900

- „Einer, der seine Frau besucht“ [Vorabdruck]. In: *Die Gesellschaft. Halbmonatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik*, 16. Jg., Bd. 4, S. 96–109 und S. 164–171.

1901

- *Vorabend. Ein Akt in Versen*. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger.

1902

- *Einer, der seine Frau besucht und andere Scenen. Dramatische Skizzen*. Linz/Wien/Leipzig: Österreichische Verlagsgesellschaft.

1906

- (11. Februar) „Heinrich Heine im Olymp. Ein Gespräch von Richard Schaukal“. In: *Jugend*, 11. Jg., H. 7, S. 130.

1907

- (17. November 1907) „Coelestin Merkel. Ein Capriccio von Richard Schaukal“. In: *Deutsches Nordmährerblatt*, 9. Jg., Nr. 78, S. 1–3.
- *Giorgione oder Gespräche über die Kunst*. München/Leipzig: Georg Müller.
- *Literatur. Drei Gespräche*. München/Leipzig: Georg Müller.

6 Essays, Kritiken und Aphorismen**6.1 Sammlungen und Beiträge in Büchern****1907**

- *Die Mietwohnung. Eine Kulturfrage*. Darmstadt: Koch. – Wiederabdruck: München: Georg Müller 1911.

1908

- *Richard Dehmels Lyrik. Versuch einer Darstellung der Grundzüge*. Leipzig: Verlag für Literatur, Kunst und Musik (= Beiträge zur Literaturgeschichte, Nr. 50).
- „Einleitung“. In: *E.T.A. Hoffmanns ausgewählte Werke in acht Bänden. Mit einem Bildnis des Dichters und einer Einleitung von Richard Schaukal*. Leipzig: Max Hesse.

1910

- *Vom Geschmack. Zeitgemäße Laienpredigten*. München: Georg Müller.
- *Vom unsichtbaren Königreich. Versuche (1896–1909)*. München: Georg Müller.

1912

- *Beiläufig*. München: Georg Müller.

1916

- *Widmungen*. München/Berlin: Heinrich F. S. Bachmair Verlag.
- *Zeitgemäße deutsche Betrachtungen*. München: Georg Müller.

1918

- *Erlebte Gedanken. Neuer Zettelkasten*. München/Wien: Georg Müller.
- *Österreichische Züge*. München: Georg Müller.

1926

- *Adalbert Stifter: Beiträge zu seiner Würdigung*. Augsburg: Stauda.

1931

- *Gedanken*. München: Georg Müller.

1934

- *Erkenntnisse und Betrachtungen*. Leipzig: Hegener.

6.2 Essays und Kritiken in Zeitungen und Zeitschriften

1893

- (1. August) „Deutsche Literatur der Gegenwart“. In: *Das Magazin für Litteratur*, 72. Jg., S. 241–244.

1896

- (27. Dezember) „Marcel Prévost. Le mariage de Juliette. (Illustrations de Paul Chabas. Paris: Lemerre 1896) und Julchens Heirat (Paris/Leipzig/München: Albert Langen. Kleine Bibliothek Langen, Bd. II 1897): Aus der Sammlung *Demi vièrge*, einem an der Grenze zur Halbwelt angesiedelten Gesellschaftsroman, 1895 anonym in München übersetzt“. In: *Brünner Sonntagszeitung*, Nr. 12, S. 5.

1897

- (7. Februar) „Wegwarten“. In: *Brünner Sonntagszeitung*, Nr. 18, S. 5.
- (18. Februar) „Kunst und Litteratur“. In: *Sport und Salon. Illustrierte Wochenschrift für die vornehme Welt*, 1. Jg., Nr. 7.
- (13. Mai/6. Juni) [ohne Titel]. In: *Brünner Sonntagszeitung*, Nr. 33, S. 5; Nr. 35, S. 1–2. – Beitrag über die Literatur in Prag.
- (23. August) „Rainer Maria Rilke: Traumgekrönt“. In: *Brünner Sonntagszeitung*, Nr. 46, S. 5.
- (1. Dezember) „Zu Heinrich Heines 100. Geburtstag“. In: *Wiener Rundschau*, 2. Jg., Nr. 2, S. 56–58.
- „Nansen und D’Annunzio“. In: *Die Gesellschaft. Monatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik*, 13. Jg., 1. Quartal, S. 391–394.

1898

- (1. Januar) „Stanislaw Przybyszewski: Ueber Bord. Roman (Homo sapiens I)“; „Bibliothek für Bücherliebhaber“. In: *Wiener Rundschau*, 2. Jg., Nr. 4, S. 159–160.
- (15. April) „Der Engländer. Eine Studie“. In: *Wiener Rundschau*, 2. Jg., Nr. 11, S. 423–425.
- „Familie Navratil“; „Gut riechen und schön sein“; „Hochzeit“; „Sommerfrische“. In: *Die Gesellschaft. Halbmonatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik*, 14. Jg. 1. Quartal, S. 253, S. 254, S. 263 und S. 324.
- „Der kleine Herr Friedemann‘ von Thomas Mann“. In: *Die Gesellschaft. Halbmonatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik*, 14. Jg., 3. Quartal, S. 425.

1899

- (Januar) Herkunft. In: *Ver Sacrum*, 2. Jg., H. 1, S. 2.
- (15. Februar) „Über die Forderung von sogenannten Gedanken in der Dichtung“. In: *Wiener Rundschau*, 3. Jg., Nr. 7, S. 171–173.
- (1. Mai) „Felix Holländer: Das letzte Glück. Roman“. In: *Wiener Rundschau*, 3. Jg., Nr. 12, S. 295.
- (5. Mai) „Die Annäherung Frankreichs an Deutschland“. In: *Revue franco-allemande. Deutsch-französische Rundschau*. 1. Jg., Nr. 8–9, S. 131–132.
- „Ferdinand von Saar. Ein Meister der Novelle“. In: *Das litterarische Echo*, 2. Jg., S. 1111–1115.

1900

- (10. Februar) „Der innere Rhythmus“. In: *Revue franco-allemande. Deutsch-französische Rundschau*, 2. Jg., Nr. 27, S. 76–77.
- „Noch mehr Goethe“. In: *Revue franco-allemande. Deutsch-französische Rundschau*, 2. Jg. Nr. 23, S. 161–167.
- „Portrait eines spanischen Infanten von Velasquez“. In: *Die Insel*, 1. Jg., H. 2, S. 345.
- „Avalun“. In: *Das litterarische Echo*, 3. Jg., S. 1578–1579.

1901

- „Jacob Wassermann. Die Geschichte der jungen Renate Fuchs“. In: *Die Gesellschaft. Münchener Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur*, 1. Novemberheft, 17. Jg., S. 197.

1902

- (24. Januar) „Thomas Mann: ‚Buddenbrooks‘“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 19, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5–6.
- (15. März) „Buddenbrooks“. In: *Das Magazin für Litteratur*, 71. Jg., Nr. 11, S. 88.
- (28. April) „Beau Brummell“. In: *Feuilleton des Mittagsblattes der Reichswehr*, Wien, 15. Jg., Nr. 2951, S. 1.
- (23. August) „Der Baron Clemens M. erzählt der Gräfin Kathi F.“ In: *Die Zeit*, Bd. 32, Nr. 412, S. 127–128.
- (6. Dezember) „Hermann Hesse: ‚Gedichte‘“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 281, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 10.
- (Dezember) „Freund Hein“. In: *Das litterarische Echo*, 5. Jg. (1902/1903).
- „Buddenbrooks“. In: *Die Gesellschaft. Münchener Halbmonatschrift für Kunst und Kultur*, 18. Jg., Bd. 1, H. 3, S. 198.
- „Arno Holz“. In: *Das litterarische Echo*, 5. Jg. (1902/1903), S. 887.

1903

- (3. Januar) „Ein österreichischer Goya“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 2, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 7.
- (10. April) „Gerhard Ouckama Knoop“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 82, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1–2.
- (9. Mai) „Rainer Maria Rilke. Das Buch der Bilder“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 106, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5–6.
- (30. Mai) „Der moderne Wilhelm Meister“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 123, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5–6.
- (15. Juni) „Literarisches Jahrbuch. Hg. v. Busse“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 134, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 6–7.
- (15. Juni) „Lyrische Zeichen der Zeit“. In: *Das litterarische Echo*, 5. Jg., H. 18, Sp. 1282–1285.
- (20. Juni) „Neue Lyrik“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 139, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 6. – Sammelrez., u. a. zu Gedichten Hermann Hesses.
- (25. Juli) „Kritik. Vom Dichter. (Tristan)“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 16, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5–6.
- (Juli) „In Sachen Jörn Uhl“. In: *Das Magazin für Litteratur*, 2. Juliheft, S. 220.
- (1. August) „Die deutsche Litteratur der Gegenwart“. In: *Das Magazin für Litteratur*, 72. Jg., S. 241–244.

- (9. August) „Thomas Mann. Ein literar-psychologisches Portrait“. In: *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, Beilage für Kunst und Wissenschaft (2. Beilage zur Sonntagsausgabe), Nr. 645.
- (19. August) „Hugo Salus: Ernte; Hugo von Hofmannsthal: Das kleine Welttheater“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 188, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 3.
- (29. September) „Zum 70. Geburtstag Ferdinand von Saars. Die Novellen Ferdinand von Saars“. In: *Wiener Zeitung* Nr. 222, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5–6.
- (Oktober) „Glossen zur heutigen Herrentracht“. In: *Die Herren-Mode. Halbjahreszeitschrift für Herren-Bekleidung*. Hg. von M. Müller u. Sohn. Deutsche Bekleidungsakademie München.
- (Oktober) „Nachtrag zum Kapitel Stauf von der March“. In: *Magazin für Literatur*, 2. Oktoberheft, S. 431.
- (7. November) „Franz Grillparzer und sein Liebesleben (Hans Rau, Berlin: Barsdorf 1904) und E.T.A. Hoffmanns Leben und Werke. Vom Standpunkte eines Irrenarztes. (Otto Klinke, Braunschweig/Leipzig: Sattler 1905)“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 256, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 8.
- (5. Dezember) „Notizen“ [Rez. zu „Strophen Christan Günthers“, hg. von Wilhelm von Scholz und „Romantische Märchen von Brentano und Tieck“, hg. von Bruno Wille]. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 280, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 6.
- (12. Dezember) „Rudolf Huch: Krankheit“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 285, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 8.
- (19. Dezember) „Zu neuer Lyrik“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 291, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 7.
- „Frank Wedekind. Eine Portraitskizze“. In: *Bühne und Welt*, 5. Jg., Nr. 24, S. 1031–1034.
- „Neues von O. E. Hartleben“. In: *Das litterarische Echo*, 6. Jg. (1903/1904), S. 978–980.

1904

- (2. Januar) „Das Buch“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 1, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1–2.
- (27. Januar) „Balladen und Schwänke von Oskar Wiener“; „Die lockende Geige von Hans Müller“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 21, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 6.

- (8. März) „Peregrinas Sommerabende; Sehnen und Suchen von Albert Ser- gel; Königin Tamara von Knut Hamsun“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 55, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5.
- (12. März) „Cäsar Fleischlen: Beitrag zu einer Geschichte der neueren Literatur“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 59, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 8.
- (19. März) „Peter Camenzind. Ein neues Buch von Hermann Hesse“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 65, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 6.
- (2. April) „Stefan George“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 76, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 8.
- (9. April) „Eduard Mörike. Briefe in zwei Bänden“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 81, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5.
- (12. April) „Felix Hollaender: ‚Der Weg des Thomas Truck‘“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 83, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 3.
- (28. Mai) „Friedrich Schiller als Lyriker“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 121, Bei- lage „Wiener Abendpost“, S. 7.
- (15. Juli) „Camille Lemonnier: Die Liebe im Menschen“. In: *Neue Deutsche Rundschau*.
- (16. Juli) „Ein Einsamer“. In: *Neues Magazin für Literatur und soziales Leben* (Berlin), 73. Jg., H. 5, S. 83–84.
- (25. Juli) „Die lockende Geige (Hans Müller)“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 168, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 3.
- (23. August) „Dichter über Dichter“. In: *Die Propyläen*, 1. Jg., Nr. 90, S. 714–715.
- (25. November) „Neue Essayliteratur“. In: *Die Propyläen*, 2. Jg., Nr. 16, S. 147–148.
- „Andreas von Balthesser hält einen Vortrag über die Kunst vor jungen Leu- ten (ein ironisches Profil)“. In: *Bühne und Welt*, 7. Jg. (1904/1905), S. 941–944.
- „Hermann Bahr und das Tragische“. In: *Das litterarische Echo*, 7. Jg. (1904/ 1905), S. 693–697.
- „Ein Wiener Memento“. In: *Die Raumkunst*, H. 4, S. 62–63.
- [ohne Titel]. In: *Der liebe Augustin*, 1. Jg., H. 16, S. 251. – Beitrag über Rilke.

1905

- (12. September) „Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten. Von Al- fred Julius Meier-Graefe“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 208, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 6.

- (28. September) „Friedrich Nietzsches Gesammelte Briefe; Rudolf Kaßner: ‚Die Moral der Musik‘“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 222, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 6.
- „Zur Psychologie der Kritik“. In: *Kritik der Kritik*, Bd. 1, H. 2, S. 6.
- „Andreas von Balthesser oder der ‚Dilettant‘ und der ‚Literat‘. Ein Dialog, der fast ein Monolog heißen könnte“. In: *Die Gegenwart*, 34. Jg., Bd. 68, S. 363–365.
- „Heinrich Mann, Flöten und Dolche und Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen“. In: *Das litterarische Echo*, 8. Jg., H. 5, S. 368–369.
- „Oscar Wilde, The portrait of Mr. W. H.“ In: *Österreichische Rundschau*, Bd. 4, S. 180–181.
- „‚Die Lebens-Alter‘ von Z. Ein Gespräch zwischen einem Gebildeten und einem Künstler“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 17, S. 177–193.

1906

- (12. Januar) „‚Unterm Rad‘ von Hermann Hesse“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 9, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5–6.
- (5. März) „Thomas Mann und die Renaissance“. In: *Berliner Tageblatt*, Beiblatt „Der Zeitgeist“, Nr. 10, S. 2.
- (11. März) „Die Kunst der Kleidung“. In: *Prager Tagblatt*, Nr. 69, „Unterhaltungs-Beilage“, Nr. 10, S. 59.
- (25. März) „Die Kunst der Herrenkleidung“. In: *Czemowitzer Tagblatt*, Nr. 942, S. 4.
- (13. Juni) „Kurt Martens: Kreislauf der Liebe“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 135, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 7.
- (23. Juni) „Evolution der Lyrik“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 143, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1–2.
- (24. Juli) „‚Aus dem Traumland‘ und ‚Phantasien‘ von Schneider-Franken“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 168, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5.
- (27. Juli) „Ferdinand von Saar“ [Nachruf]. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 171, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1–3.
- (1. August) „Nadeshda Bachini von Gerhard Knoop Ouckama; Die Bücher der Rose. Lyrikanthologie hg. v. Will Vesper“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 175, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 3.
- (24. August) „Heinrich Mann: Eine Freundschaft. Gustave Flaubert und George Sand“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 194, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 3.
- (15. Oktober) „Dichterische Arbeit und Alkohol. Antwort auf eine Rundfrage“. In: *Das litterarische Echo*, 9. Jg., H. 2, S. 125–126.

- (25. Oktober) „Thomas Mann: Bilse und ich“. In: *National-Zeitung* (Berlin), Beilage „Die schönen Künste“.
- (26. Oktober) „Tobias Knoop von Wilhelm Busch“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 247, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5.
- (27. Oktober) „Münchhausen“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 248, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1–2.
- „Franz Blei. Von amoureusen Frauen“. In: *Österreichische Rundschau*, Bd. 7., S. 82–83.
- (7. November) „Komödianten des Lebens von Rudolf Huch“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 256, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 5.
- (14. November) „Die gefährlichen Strahlen“, von Karl Hans Strobl“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 262, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 4–5.
- (21. November) „Kling-Klang-Gloria. Deutsche Volks- und Kinderlieder“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 267, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 6–7.
- (15. Dezember) „Gerhard Ouckama-Knoop“. In: *Das literarische Echo*, 8. Jg., S. 1712.
- „Heinrich Vogeler. Paraphrasen über das Thema ‚deutsche Kunst‘“. In: *Die Gegenwart*, 35. Jg., Bd. 70, S. 375–376.
- „Novalis“. In: *Das Blaubuch*, S. 728–734.
- „Heinrich Vogeler – Worpsswede als Buchillustrator“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 19, S. 399–405.
- „Die sogenannte ‚moderne‘ Wohnung“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 19, S. 508–510.

1907

- (9. Februar) „Verlaine“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 33, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1–2.
- (28. März) „Die mitteleuropäische Dame“. In: *Das Blaubuch*, 2. Jg., Nr. 13, S. 414–418.
- „Heinrich Vogeler“. In: *Kulturfragen. Monatsschrift für Volkswirtschaft, Literatur und Kunst*, 3. Jg., H. 4, S. 133–135.
- (13. April) „E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 85, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1–3.
- „Balthesserglossen!“ In: *Der Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur*, 1. Jg., S. 837.
- „Vaterland“. In: *Die Gegenwart*, 36. Jg., Bd. 72, S. 214–215.
- „Vom ästhetischen Wesen der Baukunst“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 21, S. 48–52.

- „Ein Mahnwort an Erben. Eine Wiener Glosse von Richard Schaukal“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 21, S. 155–158.
- „Andreas von Balthesser über die Betrachtung von Gemälden“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 21, S. 280–281.

1908

- (19. Januar) „Das Sitz-Zimmer. Eine Glosse“. In: *Prager Tagblatt*, Nr. 18, „Unterhaltungs-Beilage“, Nr. 3, S. 1.
- (1. September) „Baudelaireiana“. In: *Das litterarische Echo*, 10. Jg., H. 23, Sp. 1632–1634.
- (10. Oktober) „Aus Barbey d’Aurevillys ‚Vom Dandytum und von G. Brummell. Vorwort des Übersetzers‘“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 234, Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1.
- „Vom Tanzen“. In: *Die Zukunft*, Bd. 62, S. 306–307.
- „Rainer Maria Rilke“. In: *Nord und Süd*, 32. Jg., Bd. 124, S. 230–237.
- „Die kulturellen Werte des Theaters“. In: *Nord und Süd*, 32. Jg., Bd. 125, S. 417–420.
- „Frank Wedekind und das Problem des Theaters“. In: *Der Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur*, 2. Jg., S. 74–75.
- „Neue Balthesseriana“. In: *Der Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur*, 2. Jg. S. 245.
- „Vom Kinde, vom Mitleid, vom Himmelreich“. In: *Der Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur*, 2. Jg., S. 372.
- „Peter Altenberg. Skizze zu seinem 50. Geburtstag“. In: *Bühne und Welt*, 11. Jg. (1908/1909), S. 649.
- „Gegen das Ornament“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 22, S. 12–15.
- „Zur Ästhetik der Ausstellungen“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 22, S. 278–280.

1909

- „Vom Geschmack in der Männerkleidung“. In: *Die Gegenwart*, 38. Jg., Bd. 75, S. 346.
- „Buchkunst. Eine Glosse“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 24, S. 289–291.

1910

- (26. Mai) „Geistige Landschaft mit vereinzelter Figur im Vordergrund“. In: *Der Sturm*, 1. Jg., Nr. 13, S. 101–102. – Beitrag über Adolf Loos.

- (10. Dezember) „Ein Haus und seine Zeit“. In: *Der Merker*, H. 15, S. 181–184.
– Beitrag über Adolf Loos.
- „Adalbert Stifter“. In: *Die Gegenwart*, Bd. 78, Nr. 40, S. 787.
- „Münchhausen“. In: *Die Gegenwart*, 39. Jg., Nr. 20, S. 388–389.
- „Das stolze Volk der Übersetzer“. In: *Die Gegenwart*, 39. Jg., Nr. 22, S. 429.
- „Im Wanderschnitt des Lebens“. In: *Die Gegenwart*, 39. Jg., Nr. 23, S. 452–453.
- „Gerhard Ouckama Knoop: Prinz Hamlets Briefe“. In: *Die Freistatt*, Nr. 13.

1912

- (1. April) „Zuloaga“. In: *Der Merker*, H. 7, S. 257–261.
- (2. Mai) „Der junge Menzel. Ein Problem der Kunstökonomie Deutschlands von Julius Meier-Graefe“. In: *Der Merker*, H. 10, S. 380–382.
- „Oskar Kokoschka“. In: *Der Merker*, H. 21, S. 810–815.
- „Anekdote“. In: *Der Kunstwart*, 26. Jg. (1912/1913), S. 457–458.
- „Wem gehört die Stadt. Eine grundsätzliche Glosse von Richard Schaukal“. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, Bd. 31 (1912/1913), S. 34–39.

1913

- (1. Juli) [Antwort auf] „Rundfrage über Karl Kraus“. In: *Der Brenner*, 3. Jg., H. 19, S. 898–899.

1914

- „Meine Bücher“. In: *Deutscher Bibliophilen-Kalender für das Jahr 1914. Jahrbuch für Bücherfreunde und Büchersammler*. Hg. von Hans Feigl. Wien: Moritz Perles 1914, S. 58–65.
- „Das neue Österreich“. In: *Der Gral*, 9. Jg. (1914/1915), S. 65–68.

1915

- „Bismarck“. In: *Bühne und Welt*, 17. Jg., S. 158.
- „Deutschtum und Kunstgesinnung“. In: *Der Merker*, 6. Jg., S. 840–842.

1916

- „Deutsches Wesen“. In: *Bühne und Welt*, 18. Jg., S. 163–164.
- „Dem toten Kaiser. Zu weiland Kaiser Franz Josephs I. Gedächtnis“. In: *Der Gral*, 11. Jg. (1916/1917), S. 265.
- „Marie von Ebner-Eschenbach“. In: *Hochland*, 14. Jg., Bd. 2 (1916/1917), S. 584–589.

1917

- „Was Österreich sich selbst schuldig ist“. In: *Hochland*, 14. Jg., S. 710–713.
- „Demokratie“. In: *Hochland*, 15. Jg., Bd. 1 (1917/1918), S. 288–290.

1918

- „Das Ewige“. In: *Hochland*, 15. Jg., Bd. 2, S. 238.
- „Deutschland und Deutschheit“. In: *Hochland*, 16. Jg., Bd. 1 (1918/1919), S. 685–687.

1919

- „Anschluß an Deutschland?“ In: *Hochland*, 16. Jg., S. 198–203.
- „Wir und die Juden“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 1, S. 24–31.
- „Armes Österreich“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 1, S. 45.
- „Deutsche Libertät“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 2, S. 11–15.
- „Österreichs Krieg“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 2, S. 20–30.
- „Deutsches Volkstum gegen ‚deutsche‘ Doktrin“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 4, 22–26.
- „Maximilian Liebenwein“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 4.
- „Wahrheit und Glauben“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 4, S. 34.
- „Aus dem Reich Béla Kuns“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 5, S. 33.
- „Recht und Rechtsbewußtsein“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 6, S. 16–27.
- „Gedanken über den Krieg I, II“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 7, S. 9–19, und H. 8, S. 23–31.
- „Gedanken über den Sozialismus“. In: *Das Gewissen*, 1. Jg., H. 9–10, S. 49–55.

1920

- (1. März) „Anton Kolig“. In: *Der Merker*, 11. Jg., H. 5.
- „Richard Dehmel“. In: *Hochland*, 18. Jg., Bd. 1 (1920/1921), S. 89–95.
- „Die österreichische Idee“. In: *Hochland*, 18. Jg., Bd. 1 (1920/1921), S. 235–238.

1921

- (April – September) „Ricarda Huch“. In: *Hochland*, S. 505.
- (6. Dezember) „Zu Kater Murrs 100. Todestag“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 334, S. 2–3.

1922

- (13. Mai) „Bettelheim: Marie von Ebner-Eschenbachs Wirken und Vermächtnis“. In: *Literarisches Zentralblatt*, Nr. 19, S. 362.
- „Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal“. In: *Der Gral*, 17. Jg., S. 518.
- „Alfred Kubin“. In: *Hochland*, 19. Jg., Bd. 5, S. 581–586.
- „Zur Inselausgabe von Hoffmanns Brambilla“. In: *Ostdeutsche Monatshefte*, 2. Jg., H. 12.

1923

- „Jacques Callot und E.T.A. Hoffmann“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 11. Jg., S. 156–165.
- „Wagner und Nietzsche“. In: *Der Gral*, 18. Jg. (1923/1924), S. 253–254.

1924

- (24. Juli) „Gustave Doré“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 203, S. 2.
- (7. Oktober) „Die Tat von Georg Brandes“. In: *Neues Wiener Tagblatt* (Abendausgabe), Nr. 277, S. 4.
- „Die Wiener Hofreitschule“. In: *Der Querschnitt*, 4. Jg., S. 9–12.
- „Meine Kindheit“. In: *Orplid*, 1. Jg., H. 5–6, S. 36–43.

1925

- (12. Februar) „Unsern Toten. In: *Der christliche Ständestaat. Österreichische Wochenhefte*, 1. Jg., Nr. 12.
- (7. Juni) „Das Schicksal der Spanischen Reitschule. Ein Memento an ihre Verwalter“. In: *Reichspost*, Nr. 155, S. 9.
- „Internationale Dichtung“. In: *Form und Sinn. Zeitschrift für Kunst und Geistesleben*, 1. Jg., H. 4, S. 56–57.
- „Selbstdarstellung“. In: *Die Horen*, 1. Jg., S. 369–378.
- „Zur Krise der Literaturgeschichtsschreibung“. In: *Literarischer Handweiser*, 62. Jg. (1925/1926), H. 3, S. 176.
- „Kunsturteil. In: *Der Kunstwart*, 39. Jg. (1925/1926), S. 117.
- „Kinderbücher. In: *Der Kunstwart*, 39. Jg. (1925/1926), S. 261–262.

1926

- „Vom Geschmack“. In: *Österreichs Bau- und Werkkunst*, 3. Jg., S. 21–24.

1927

- „Über die Liebe“. In: *Blätter der städtischen Bühnen Frankfurt a.M.*, H. 25–26, S. 150–151.
- „Schiller“. In: *Hochland*, 25. Jg., Bd. 1 (1927/1928), S. 537–539.

1928

- „Hugo von Hofmannsthal“. In: *Hochland*, 26. Jg., Bd. 2, S. 579–584.
- „Mein 100. Geburtstag und andere Grimassen“. In: *Orplid*, 5. Jg., H. 9/10, S. 157. – Beitrag über Mynona.

1929

- (29. Mai) „Edgar Poe“. In: *Deutsche Zeitung* (Berlin), Nr. 124/a.
- (8. Juni) „Paul Schultze-Naumburg. Zum 60. Geburtstag“. In: *Salzburger Volksblatt*, Nr. 130, S. 7.
- (8. September) „Mörrike. Zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages“. In: *Tages-Post*, Nr. 208, S. 9.
- (14. September) „Friedrich Nietzsche in Sils Maria“. In: *Kasseler Post*, Nr. 254.
- „Etwas vom Geist“. In: *Deutsches Adelsblatt*, 47. Jg., Nr. 33, S. 486–487.

1930¹

- (16. April) „Klingspor-Kalender für das Jahr 1930“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 89, S. 20.
- (Mai): „Rainer Maria Rilke als Kenner und Richter der deutschen Sprache“. In: *Deutsches Volkstum. Monatsschrift für das deutsche Geistesleben*, S. 357.
- (12./13. September) „Marie von Ebner-Eschenbach. Zu ihrem hundertsten Geburtstag am 13. September. Aus persönlichen Erinnerungen“. In: *Hamburger Nachrichten*, 12. September 1930, 3. Beil. Abd.-Ausg. Sowie in: *Wiener Zeitung*, Nr. 212, 13. September 1930, S. 1–2.
- „Der unwiderrufliche Klassiker“. In: *Deutschlands Erneuerung. Monatschrift für das deutsche Volk*, 14. Jg., S. 611–612.

¹ Im Nachlass des Antisemiten und Rassentheoretikers Ludwig Schemann in der Universitätsbibliothek Freiburg (Schemann NL 12) finden sich ferner zwischen 1930 und 1932 gesammelte Zeitungsartikel und ein Gedicht Richard Schaukals: „Mistral“, „Was ist Wahrheit“, „Besuch in Ungarn“, „Wie ist's möglich?“, „Stefan Zweig und der Sprachverein“, „Dr. Ignaz Seipel, Versuch eines geistigen Bildnisses“, „Der Intellektualismus“, „Auch eine Antwort an Frankreich“, „Lagarde und die ‚Nation‘“; <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/ead?ead.id=DE-611-HS-1566201> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

- „Zwei Selbstbildnisse in einem Rahmen“ [Uhland und Rilke]. In: *Deutsches Volkstum*, 12. Jg., H. 5, S. 357–365.
- „Rilkes Briefe (1902–1906/1906–1907)“. In: *Literarischer Handweiser*, H. 8., Sp. 487–488.

1931

- (13. März) „Gedanken“. In: *Leipziger Neueste Nachrichten*, Nr. 72.
- (21. März) [ohne Titel]. In: *Prager Tagblatt*, Nr. 69, Beilage, S. I. – Kurzer Debattenbeitrag anlässlich des Tag des Buches unter der Überschrift „Zum sudetendeutschen Buchtag“.
- (14. Juni) „Hans v. Arnim. Worte des Nachrufes von Richard Schaukal“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 135; S. 1–2.
- (8. Juli) „Kleine Lebensweisheit“. In: *Deutsche Zeitung* (Berlin), Nr. 157/a.
- (20. September) „Splitter und Späne“. In: *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 225, Unterhaltungsbeilage.
- (24. November) Thomas Mann oder deutsche Prosa auf Zeithöhe“. In: *Völkischer Beobachter*, Nr. 328, Erstes Beiblatt. – Dasselbe zuvor schon in: *Bayreuther Blätter*, Nr. 54, 12. März 1931, S. 219–223.
- (27. Dezember) „Studentenrecht und Judenfrage. Tatsachen und Grundsätzliches“. In: *Schönere Zukunft*, Nr. 13, S. 303–304.
- „Erziehung zur Prosa“. In: *Bayreuther Blätter*, 54. Jg., H. 1, S. 55–57.
- „Gedanken über den Gotha“. In: *Deutschlands Erneuerung*, 15. Jg., H. 11, S. 697–698.
- „Sünde“. In: *Hochland*, 29. Jg., Bd. 1 (1931/1932), S. 64.

1932

- (16. März) „Gedanken über das Denken“. In: *Hamburger Nachrichten*, Nr. 128.
- (26. März) „Kunsturteil“. In: *Tages-Post*, Nr. 72, S. 15.
- (8. Juli) „Nietzsche“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 231, S. 4–5.
- (Dezember) „Erbe und Besitz. Ein Umblick und Rückblick im Goethe-Jahr“. In: *Die neue Literatur*, 33. Jg., H. 12, S. 555–560. – Beitrag über Thomas Mann.
- „Arthur Schnitzler und die seinen. Ein Nachwort zu den Wiener Nachrufen“. In: *Deutsches Volkstum. Monatszeitschrift für deutsches Geistesleben*, 14. Jg., 1. Halbjahr, S. 118.
- „Arthur Schnitzler-Apotheose“. In: *Deutschlands Erneuerung*, 16. Jg., H. 2, S. 111–113.

- „Überpolitisches über Politisches“. In: *Bayreuther Blätter*, 55. Jg., H. 4, S. 237–243.
- „Wilhelm Busch. Zum hundertsten Geburtstag“. In: *Deutsche Rundschau*, Bd. 231, S. 54–58.

1933

- (1. Mai) „Vom Menschen“. In: *Deutsche Zeitung* (Berlin), Nr. 101/b.
- (29./30. Juli) „Recht und richtig“. In: *Nürnberger Zeitung*, Nr. 211.
- (September) „Aus Vergangenheit und Gegenwart. Thomas Manns ‚Verbundenheit‘“. In: *Gelbe Hefte*, 9. Jg., 2. Halbband, H. 12, S. 765–767.
- (4. Oktober) „Gedanken über Bildung“. In: *Chemnitzer Tageblatt und Anzeiger*, Nr. 275, Beilage „Die Stunde der Frau“.
- (Oktober) „Über Kleidung“. In: *Die Bühne*, 2. Oktoberheft, S. 4.
- (22. Dezember) „AEIOU“. In: *Der Österreicher*, 8. Jg., Folge 51–52, S. 3.
- „‚Vorbildliches Beispiel‘. Thomas Mann über Arthur Schnitzler“. In: *Bayreuther Blätter*, 56. Jg., S. 34–36. – Wiederabdruck in: *Die deutsche Frau. Monatszeitschrift der NS-Frauenschaft Österreich*, H. 1, S. 5–6.
- „Gedanken (Wesen der Kunst)“. In: *Deutsche Heimat. Sudetendeutsche Monatshefte*, 9. Jg., H. 8–9, S. 325.

1934

- (16. Januar) „Gedanken“. In: *Nürnberger Zeitung*, Nr. 16.
- (4. März) „‚Universalismus‘“. In: *Der Christliche Ständestaat*, 1. Jg., Nr. 13.
- (10. März) „Lachen und Weinen“. In: *Chemnitzer Tageblatt und Anzeiger*, Nr. 68, 1. Beilage.
- (3. April) „Zum Todestage Kaiser Karls, 1. April 1934“. In: *Der Christliche Ständestaat*, 1. Jg., Nr. 19.
- „Das höchste Gut“. In: *Deutsche Heimat. Sudetendeutsche Monatshefte*, 10. Jg., H. 3, S. 108–109.
- „Gedanken zum Nachdenken“. In: *Bayreuther Blätter*, 57. Jg., H. 1, S. 43–46.
- „Österreichische Dichter (Ferdinand Raimund, Nestroy, Adalbert Stifter, Marie von Ebner-Eschenbach u. Hugo von Hofmannsthal)“. In: *Bayreuther Blätter*, 57. Jg., H. 4, S. 202–222.
- „Verbundenheit und Verknüpfung“. In: *Vaterland. Blätter für katholisches Österreichertum*, 8. Jg. (1934/1935), H. 7, S. 109–110.
- „Nationalismus“. In: *Der Christliche Ständestaat*, 1. Jg., H. 23, S. 3–4.
- „Was wird aus Deutschland?“. In: *Der Christliche Ständestaat*, 1. Jg., H. 32, S. 9–10.

1935

- (27. Januar) „Grillparzer, der Österreicher“. In: *Der Christliche Ständestaat*.
- „Der Kaiserin“. In: *Unser Reich*, 4. Jg., Folge 1, S. 2.
- „Gedanken I u. II“. In: *Seele. Monatsschrift im Dienste christlicher Lebensgestaltung*, 17. Jg., H. 7, S. 202–204 und 18. Jg. (1936), H. 1, S. 24–27.

1936

- (4. Juli) „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist!“ In: *Unser Reich*, 5. Jg., Folge 4.
- „Gedenken zum Nachdenken“. In: *Bayreuther Blätter*, 59. Jg., S. 202–204.
- „Altösterreich an Prinz Eugen. Zum 200. Todestage des großen österreichischen Feldherrn und Staatsmann“. In: *Vaterland*, 10. Jg. (1936/1937), H. 1.
- „Stifter und Raabe“. In: *Mitteilungen der Schaukal-Gesellschaft*, 26. Beil.

1937

- (10. April) „Alfred Kubin zum 60.“ In: *Grazer Volksblatt*, 70. Jg., Nr. 82.
- (11. April) „Das bedrängte Grinzing. Regulierung und Alt-Wiener Landschaft“. In: *Volks-Zeitung*, Folge 109, S. 7.
- (23. Mai) „Noch einmal Grinzing“. In: *Volks-Zeitung*, Folge 140, S. 4.
- (27. August) „Gedanken eines Unbefangenen“. In: *Neues Wiener Tageblatt*, Nr. 236.
- (2. September) „Gedanken zur Kunst“. In: *Deutsche Zeitung Bohemia*, Nr. 242.
- „Ludwig Uhland“. In: *Bayreuther Blätter*, 60. Jg., H. 4, S. 195–198.

1938

- (22. April) „Betrachtungen“. In: *Deutsche Zeitung Bohemia*, Nr. 112.
- [ohne Datum, unveröffentlicht] „Vom Wesen der Kunst“ [Handschrift aus dem Nachlass]

Posthum: 1947

- „Die erste Nacht“. In: *Die Fähre*, 2. Jg., S. 121–123.

**7 Übersetzungen/Nachdichtungen/Adaptionen:
Monographien und Beiträge**

1894

- „Pierrot“; „Der Himmel ist über dem Dache“ [nach Paul Verlaine]. In: *Moderne Musen-Almanach*, Bd. 2, S. 181–182.

1896

- (15. November) „Paul Verlaine: Çavitri. Deutsch von Richard Schaukal“. In: *Wiener Rundschau*, 1. Jg., Bd. 1, Nr. 1, S. 15.
- „Paul Verlaine, drei Nachdichtungen: Die Nachtigall; Geigen des Herbstes; Weib und Katze“. In: *Neue Deutsche Rundschau (Freie Bühne)*, 7. Jg., 1. und 2. Quartal, S. 185.

1897

- (15. Juni) „Maurice Maeterlinck: Das Erwachen der Seele. Aus dem Französischen von Richard Schaukal. (Le trésor des humbles)“. In: *Wiener Rundschau*, 1. Jg., Bd. 2, Nr. 15, S. 573–578.
- (3. April) „Nach Paul Verlaine“. In: *Simplicissimus*, 2. Jg., H. 1, S. 6.

1902

- „Drei Sonette nach José Maria de Heredia“. In: *Die Insel*, 3. Jg., H. 3, S. 225–226.
- „Grabschrift auf den Grafen von Grammont / Geraume Zeit vor dessen am 10. Jaenner 1707 im Alter von 86 Jahren erfolgte, Tode / Verfasst von Sait-Evremont / Aus dem Französischen von Richard Schaukal“. In: *Die Insel*, 3. Jg., H. 4, S. 227.

1903

- „Herodias“. In: *Neue Deutsche Rundschau*, 14. Jg., 3. und 4. Quartal, S. 884–888. – Zugl. in: *Das junge Frankreich. Eine Anthologie deutscher Übertragungen*. Hg. von Friedrich Oppeln-Bronikowski. Berlin: Osterheld 1908; darin außerdem die Übersetzungen „Regen“, „Herbstlied“, „Im Gefängnis“, „Dichtkunst“ und „Mein lieber Traum“ [nach Verlaine].

1905

- (August – Oktober) Paul Verlaine: „Mandolinen“; „Mit gedämpfter Stimme“; „Die Prosaischen“; „Cythere“; „Empfindsame Zwiesprache“; „Die Muscheln“; „Kaspar Hauser singt“; „Der Himmel über dem Dache“; „Regen sinkt“; „Dichtkunst“; „Pierrot“. In: *Österreichische Rundschau*, Bd. 4, S. 573–578.
- (3. Dezember) Paul Verlaine: „Die Unerfahrenen“. In: *Jugend*, 10. Jg., H. 49, S. 959.

1906

- *Nachdichtungen. Verlaine, Hérédia*. Berlin: Oesterheld.
- Prosper Mérimée: *Ausgewählte Novellen*. Bd. 1 und 2. Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Richard Schaukal. München/Leipzig: Georg Müller.
- Paul Verlaine: „Die Hände, die mir gehörten“. In: *Die Gegenwart*, 35. Jg., Bd. 69.

1907

- (21. Januar) „Mein lieber Traum (nach Paul Verlaine)“. In: *Jugend*, 12. Jg., H. 4, S. 65.
- (21. Oktober) „Nevermore (nach Paul Verlaine)“. In: *Jugend*, 12. Jg., H. 43, S. 958.
- „Die Meeresbrise“ [von Mallarmé]. In: *Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit*. Hg. von Hans Bethge. Leipzig: Max Hesse, S. 172

1909

- J.-A. Barbey d'Aurevilly: *Vom Dandytum und von G. Brummell*. Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Richard Schaukal. München/Leipzig: Georg Müller.

1921

- Gustave Flaubert: *Bücherwahn*. Übersetzt von Richard von Schaukal. Jena: Landhausverlag.

1925

- William Shakespeare: *Der Sturm*. Deutsch von Richard von Schaukal, mit Original-Lithographien von Oscar Laske. Wien: Druck und Verlag der österreichischen Staatsdruckerei.

1933

- Georges Duhamel: *Elegien*. Deutsch von Richard von Schaukal. Wien: Kristall-Verlag.

Posthum: 1947

- Stéphane Mallarmé: *Gedichte*. Deutsch von Richard von Schaukal. Freiburg im Breisgau: Karl Alber.

8 Herausgeberschaften

1897

- *Heinrich Heine. Sein Leben in seinen Liedern 1797–1856. Ein Breviarium zum 100. Geburtstag.* Leipzig/Berlin: Th. Knauer. – Zugl. Berlin: Fischer & Franke.

1908

- *E.T.A. Hoffmanns ausgewählte Werke in acht Bänden. Mit einem Bildnis des Dichters und einer Einleitung von Richard Schaukal.* Leipzig: Max Hesse.

1914

- *Kindergedichte. Aus den fernen Tagen der tannengrünen Kindheit. . . (Werke 1892–1896).* Mit Bildern von Maximilian Liebenwein. Wien: k.k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt.

1924

- E.T.A. Hoffmann: *Ausgewählte Dichtungen.* Bd. 1: *Märchen. Der goldene Topf; Klein Zaches; Meister Floh.* Bd. 2: *Nußknacker und Mausekönig; Das fremde Kind; Die Brautwahl; Prinzessin Brambilla; Die Königsbraut.* Berlin: Volksverband der Bücherfreunde.

9 Zeichnungen

1896

- (7. November) „Statt einer Kritik. Junge Lyrik“. In: *Simplicissimus*, 1. Jg., H. 32, S. 6.

Bibliographie

Primärliteratur

- [Anon.]: „Kaviar fürs Volk“. In: *Jugend*, 7. Jg., H. 22 (27. Mai 1902), S. 368.
- [Anon.]: „Die Mittelschulreform“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 17/1908 (18. Januar 1908), S. 4–5.
- [Anon.]: „Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien“. In: *Österreichisch- Ungarische Buchdrucker-Zeitung*, 39. Jg., Nr. 43 (26. Oktober 1911), S. 528.
- [Anon.] [ohne Titel]. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 17961 (26. August 1914), S. 11. – Meldung über eine Spende Schaukals an das Rote Kreuz.
- [Anon.]: „Literatur“. In: *Danzer's Armee-Zeitung*, Nr. 23–24/1908 (6./13. Juni 1918), S. 6.
- [Anon.]: „Donauland-Almanach 1919“. In: *Feldkircher Anzeiger*, 110. Jg., Nr. 51 (18. Dezember 1918), S. 2.
- [Anon.]: [ohne Titel]. In: *Buchhändler-Correspondenz*, Nr. 9/1919 (26. Februar 1919), S. 125. – Anzeige mit Ankündigung und Programm der Zeitschrift *Das Gewissen*.
- [Anon.]: „Der Bauernfeldpreis“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 76/1919 (18. März 1919), S. 9.
- [Anon.]: [ohne Titel]. In: *Illustriertes Wiener Extra-Blatt*, Nr. 152/1920 (4. Juni 1920), S. 3. Beitrag über Schaukals Kandidatur als Stadttheaterpräsident.
- [Anon.]: „Vortragsabend Richard Schaukal“. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 10145 (3. Februar 1922), S. 8.
- [Anon.]: [ohne Titel]. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 22164 (30. Mai 1926), S. 13. – Meldung über Schaukals Pensionierung.
- [Anon.]: „Gründung einer Richard-Schaukal-Gesellschaft“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 273/1929 (27. November 1929), S. 6.
- [Anon.]: „Vorlesungen von Richard v. Schaukal“. In: *Reichspost*, Nr. 70/1930 (21. März 1930), S. 5. –mm–: „Richard von Schaukal: Gedanken“. In: *Tages-Post*, Nr. 292/1930 (19. Dezember 1930), S. 9.
- a. d.: „Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen“. Von Richard Schaukal“. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 13297 (1. September 1901), S. 24.
- A. R.-r.: „Ein Gespräch über vier Bücher“. In: *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 18/1910 (19. Januar 1910), S. 1–2.
- Adelt, Leonhard: [Rez. ohne Titel]. In: *Die Zeit*, Bd. 32, Nr. 412 (23. August 1902), S. 120.
- Bahr, Hermann: „Gruß an Hofmannsthal“. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 7483 (26. August 1914), S. 6.
- Bahr, Hermann: „Die Moderne“. In: Bahr: *Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Bd. II: *Die Überwindung des Naturalismus*. Hg. von Claus Pias. Weimar: VDG 2004, S. 11–15.
- Bahr, Hermann: „Das junge Oesterreich“. In: Bahr: *Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Bd. IV: *Studien zur Kritik der Moderne*. Hg. von Claus Pias. Weimar: VDG 2006, S. 70–89.
- Bahr, Hermann: „Loris“. In: Bahr: *Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Bd. IV: *Studien zur Kritik der Moderne*. Hg. von Claus Pias. Weimar: VDG 2006, S. 112–118.
- Bahr, Hermann: „An Leopold von Andrian und Hugo von Hofmannsthal“. In: Bahr: *Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Bd. V: *Renaissance. Neue Studien zur Kritik der Moderne*. Hg. von Claus Pias. Weimar: VDG 2008, S. 9–10.
- Bahr, Hermann: „Oesterreichisch“. In: Bahr: *Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Bd. VII: *Bildung. Essays*. Hg. von Gottfried Schnödl. Weimar: VDG 2010, S. 83–87.

- Becker, Knut, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggler (Hg.): *Stefan Zweig: Briefe. 1897–1914*. Frankfurt am Main: Fischer 1995.
- Bedenig, Katrin, und Franz Zeder (Hg.): *Thomas Mann – Stefan Zweig. Briefwechsel, Dokumente und Schnittpunkte*. Frankfurt am Main: Klostermann 2016 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 51).
- Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. In: Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Bd. I.2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 431–508.
- Bierbaum, Otto Julius: „Von Tod zu Tod und andere kleine Schriften von Richard Schaukal“. In: *Die Insel*, 3. Jg., H. 7–8 (Mai/Juni 1902), S. 196–198.
- Blei, Franz: *Männer und Masken*. Berlin: Rowohlt 1930.
- Blei, Franz: „Briefe an einen strebsamen jungen Mann“. In: Blei: *Schriften in Auswahl*. Mit einem Nachwort von A. P. Gütersloh. München: Biederstein 1960, S. 626–637.
- Brod, Max: „Capellmeister Kreisler“. In: *Die Gegenwart*, 35. Jg., Bd. 70 (1906), S. 348.
- Brod, Max: „Die Mietwohnung“. In: *Die Gegenwart*, 36. Jg., Bd. 71 (1907), S. 206–207.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Göttingen: Wallstein 2016.
- Brod, Max: „Liliencron in Prag“. In: *Die Zeit*, Nr. 28/1955 (14. Juli 1955). Online: <https://www.zeit.de/1955/28/liliencron-in-prag> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Černý, Johann: „Richard Schaukal. Zu seinem 50. Geburtstag“. In: *Reichspost*, Nr. 146/1924 (27. Mai 1924), S. 5.
- Dahmen, Hans: *E.T.A. Hoffmanns Weltanschauung*. Marburg: N.G. Elwert/Braun 1929.
- E. R.: „Theater und Kunst. Vorlesung Dr. Richard Schaukal“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 73/1930 (28. März 1930), S. 5.
- Ehrenstein, Albert: „Oesterreichische Prosa“. In: *Pester Lloyd*, Nr. 189/1913 (10. August 1913), S. 33–34.
- Ehrenstein, Albert: „Österreichische Prosa“. In: *Der Sturm*, 5. Jg., Nr. 13–14 (Oktober 1914), S. 98–99.
- Eckhardt, Franz: „Großmutter“. In: *Salzburger Chronik*, Nr. 203, 43. Jg (7. September 1907), S. 1–3.
- Enslin, Peter: „Literarische Kreuz- und Querzüge. XI“. In: *Badener Zeitung*, Nr. 90/1906 (10. November 1906), S. 1–4.
- Enzinger, M.: „Hoffnung in Österreich“. In: *Reichspost*, Nr. 74/1923 (17. März 1923), S. 1.
- F. D.: „Interieurs aus dem Leben Zwanzigjähriger von Richard Schaukal“. In: *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte*, 46. Jg., Bd. 91 (1901/1902), S. 160.
- Fellner, Fritz, und Doris A. Corradini (Hg.): *Schicksalsjahre Österreichs. Die Erinnerungen und Tagebücher Josef Redlichs, 1869–1936*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2011.
- Flaubert, Gustave: *Die Briefe an Louise Colet. Mit allen erhaltenen Briefen und Tagebuchnotizen von Louise Colet an Gustave Flaubert und einem Vorwort von Julian Barnes*. Aus dem Franz. und mit Anmerkungen von Cornelia Hasting. Zürich: Haffmans 1995.
- Friedmann, Armin: „Vom Kunst-Dichter. Ein Gespräch zwischen einer feingebildeten Dame und einem trockenen Fachmenschen“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 55/1907 (7. März 1907), Beilage „Wiener Abendpost“, S. 1–3.
- Gayda, Franz Alfons: „Richard von Schaukal. Zum 50. Geburtstag“. In: *Oesterreichische Illustrierte Zeitung*, H. 30/1924 (27. Juli 1924), S. 9.
- Girardi, Claudia: „Alte Schlösser lieb ich . . .“: Mährische Salonkultur am Beginn der literarischen Moderne. Briefe von Marie von Ebner-Eschenbach und Richard Schaukal“. In: *Beiträge zu Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur. Festschrift für Alberto*

- Martino. Hg. von Norbert Bachleitner, Alfred Noe und Hans-Gert Roloff. Amsterdam: Rodopi 1997, S. 741–778.
- Girardi, Claudia (Hg.), unter Mitarbeit von Sybille Leitner und Andrea Traxler: *Thomas Mann: Briefe an Richard Schaukal*. Frankfurt am Main: Klostermann 2003 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 27).
- Hamminger, Franz, und Klemens Renoldner (Hg.): *Alfred Kubin – Stefan Zweig. Briefwechsel 1909–1937*. Mit einem Essay von Helga Thieme. Brunnenthal: LANDSTRICHextra 2015.
- Hasselberg, Felix: „Hoffmann als Kammergerichtsrat“. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 39. Jg. (1922), S. 63–64.
- Hauser, Otto: „Richard Schaukal. ‚Vorabend‘“. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 14136 (3. Januar 1904), S. 36–37.
- Hauser, Otto: „Richard Schaukal. ‚Literatur‘ und ‚Giorgione‘“. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 15277 (3. März 1907), S. 37.
- Hauser, Otto: „Richard Schaukal. ‚Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthassar [sic!], eines Dandy und Dilettanten‘“. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 15345 (12. Mai 1907), S. 35.
- Hesse, Hermann: *Eine Bibliothek der Weltliteratur*. Leipzig: Reclam 1929.
- Hesse, Hermann: „Plauderabende“. In: Hesse: *Sämtliche Werke*. Bd. 1: *Jugendschriften*. Hg. von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 115–141.
- Hoffmann, Camill: „‚Neue Verse‘ (1908 bis 1912) – ‚Beiläufig‘“. Zwei Bücher von Richard Schaukal“. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 17365 (25. Dezember 1912), S. 112.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Bd.: *Gedichte, Dramen I*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main: Fischer 1979.
- Hofmannsthal, Hugo von: „Das Märchen der 672. Nacht“. In: Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Bd.: *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main: Fischer 1979, S. 45–63.
- Hofmannsthal, Hugo von: „Gabriele D’Annunzio“. In: Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Bd.: *Reden und Aufsätze I*. Hg. von Bernd Schoeller. Frankfurt am Main: Fischer 1979, S. 174–184.
- Hofmannsthal, Hugo von: „Ad me ipsum“. In: Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Bd.: *Reden und Aufsätze III*. Hg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main: Fischer 1980, S. 597–627.
- Holzer, Rudolf: „Neue österreichische Lyrik“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 55/1902 (7. März 1902), Beilage „Wiener Abendpost“, S. 7–8.
- Husinsky, Leopold: „Richard v. Schaukal: Adalbert Stifter“. In: *Reichspost*, Nr. 60/1926 (1. März 1926), S. 8.
- Kafka, Eduard Michael: „Anmerkung des Herausgebers“. In: *Moderne Dichtung*, Bd. 2, H. 1 (1. Juli 1890), S. 414.
- Karlchen: „Liebe Jugend!“ In: *Jugend*, 9. Jg., H. 37 (8. September 1904), S. 757.
- Kestranek, Hans: [Brief an Joseph Bernhart]. In: *Der Brenner*, H. 18 (1954), S. 197–216.
- Kindermann, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Ferdinand von Saar und Marie von Ebner-Eschenbach*. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft 1957.
- Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt am Main: Frankfurter Societäts-Druckerei 1930.
- Kracauer, Siegfried: „Die Biographie als neubürgerliche Kunstform“. In: Kracauer: *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 75–80.

- Kracauer, Siegfried: „Die Photographie“. In: Kracauer: *Schriften*. Bd. 5.2: *Aufsätze 1927–1931*. Hg. von Inka Mülder-Bach. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 83–97.
- Kracauer, Siegfried: „Bemerkungen zu Frank Thieß“. In: Kracauer: *Schriften*. Bd. 5.2: *Aufsätze 1927–1931*. Hg. von Inka Mülder-Bach. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 312–318.
- Kraus, Karl: „Wiener Lyriker“. In: *Das Magazin für Litteratur*, 62. Jg., Nr. 31 (5. August 1893), S. 499–500.
- Kraus, Karl: „Die Vertreibung aus dem Paradiese“. In: *Die Fackel*, Nr. 1 (April 1899), S. 12–23.
- Kraus, Karl: „Lieber, verehrter Herr Harden“. In: *Die Fackel*, Nr. 2 (April 1899), S. 6–18.
- Kraus, Karl: „Der Glanzlederfauteuil“. In: *Die Fackel*, Nr. 161 (5. Mai 1904), S. 8–13.
- Kraus, Karl: „Der Reim“. In: *Die Fackel*, Nr. 757–758 (April 1927), S. 1–37.
- Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Hg. von Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
- Das Kraus-Projekt*. Aufsätze von Karl Kraus mit Anmerkungen von Jonathan Franzen. Unter Mitarbeit von Paul Reitter und Daniel Kehlmann. Aus dem Engl. von Bettina Abarbanell. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014.
- Kroll, Erwin: *E.T.A. Hoffmanns musikalische Anschauungen*. Königsberg: Rautenberg 1909.
- Kroll, Erwin: *E.T.A. Hoffmann. Leben und Werk*. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1923.
- Kuh, Anton: „Wien ohne Zeitung“ [1918]. In: Kuh: *Zeitgeist im Literatur-Café. Feuilletons, Essays und Publizistik. Neue Sammlung*. Hg. von Ulrike Lehner. Wien/München: Löcker 1983, S. 26–29.
- Lohan, Robert, Walthar Maria Neuwirth und Viktor Trautzl (Hg.): *Das Herz Europas. Ein österreichisches Vortragsbuch. Mit einer kulturkundlichen Einleitung von Oskar Benda*. Wien: Saturn 1934.
- Loos, Adolf: „Ornament und Verbrechen“. In: Adolf Loos: *Sämtliche Schriften in zwei Bänden*. Hg. von Franz Glück. Wien/München: Herold 1962, Bd. 1, S. 276–288.
- Loos, Lina: *Das Buch ohne Titel. Erlebte Geschichten*. Hg. von Adolf Opel. Wien: Edition Atelier 2013.
- M. N.-r.: „Ein Eigenbrötler der Modernen“. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 47/1908 (17. Februar 1908), S. 16.
- Menkes, Hermann: „Moderne Erzähler“. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 7187 (26. Oktober 1913), S. 13–14.
- Michels, Volker (Hg.): *Hermann Hesse – Stefan Zweig: Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.
- Mühlher, Robert: „Ungedruckte Briefe Johann Černys an Richard Schaukal“. In: *Peripherie und Zentrum. Studien zur österreichischen Literatur*. Hg. von Gerlinde Weiss und Klaus Zelewitz. Salzburg/Stuttgart/Zürich: Bergland-Buch 1971, S. 177–194.
- Mühlher, Robert: „Hans von Müller (1875–1944). Eine Porträtskizze mit unveröffentlichten Briefen von H. v. Müller an Richard von Schaukal“. In: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins*, Bd. 75 (1971), S. 99–128.
- Müller, Georg: „Einiges über Buchausstattung“. In: *Sein Dämon war das Buch. Der Münchner Verleger Georg Müller*. Hg. von Eva von Freedon und Rainer Schmitz unter Mitarbeit von Jürgen Fischer. München: Allitera 2003, S. 25–28.
- Müller, Hans von (Hg.): *Das Kreislerbuch. Texte, Compositionen und Bilder von E.T.A. Hoffmann*. Leipzig: Insel 1903.
- Müller, Hans von, und Friedrich Schnapp (Hg.): *E.T.A. Hoffmann: Briefwechsel*. 3 Bde. München: Winkler 1967–1969.

- Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Bd. 8: *Essays und Reden*. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.
- Musil, Robert: *Gesamtausgabe*. Bd. 1–3: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hg. von Walter Fanta. Salzburg/Wien: Jung und Jung 2016.
- Muthesius, Hermann: „Wo stehen wir?“ In: *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes* 1912, S. 11–26. N.: Neues lyrisches Allerlei aus Deutsch-Oesterreich. In: *Die Lyra*, 16. Jg., Nr. 17 (1. Juni 1893), S. 7.
- Nickl, Therese, und Heinrich Schnitzler (Hg.): *Arthur Schnitzler: Briefe 1875–1912*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1981.
- Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 9: *Der Wille zur Macht*. Ausgewertet und geordnet von Peter Gast unter Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche. Stuttgart: Kröner 1964.
- Nietzsche, Friedrich: „Unzeitgemäße Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss. Der Bekenner und der Schriftsteller“. In: Nietzsche: *Werke in drei Bänden*. Hg. von Karl Schlechta. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1982, Bd. 1, S. 137–207.
- Proust, Marcel: *Guermantes* [= *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Tl. 3]. In: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Supplement III: *Die Herzogin von Guermantes*. Aus dem Franz. von Walter Benjamin und Franz Hessel. Hg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- Rilke, Rainer Maria: „Ausgewählte Gedichte. Von Richard Schaukal“. In: *Die Zukunft*, Bd. 51 (1905), S. 39–40.
- Schaukal-Gesellschaft: „Eine Bitte der Schaukal-Gesellschaft“. In: *Anzeiger für den Buch-, Kunst- und Musikalienhandel*, Nr. 32/1936 (31. Dezember 1936), S. 208.
- Schaukal, Richard: „Großmutter“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 1: *Kindheit und Jugend*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1965, S. 112–193.
- Schaukal, Richard: „Mimi Lynx“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 2: *Um die Jahrhundertwende*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1965, S. 44–69.
- Schaukal, Richard: „Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 2: *Um die Jahrhundertwende*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1965, S. 31–174.
- Schaukal, Richard: „Vorrede“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 2: *Um die Jahrhundertwende*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1965, S. 33–35.
- Schaukal, Richard: „Biographie“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 2: *Um die Jahrhundertwende*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1965, S. 206.
- Schaukal, Richard: „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 2: *Um die Jahrhundertwende*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1965, S. 229–312.
- Schaukal, Richard: „Die Sängerin“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 4: *Erzählungen*. Hg. von Lotte von Schaukal und Norbert Langer. München/Wien: Langen, Müller, 1966, S. 57–120.
- Schaukal, Richard: „Mathias Siebenlist“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 4: *Erzählungen*. Hg. von Lotte von Schaukal und Norbert Langer. München/Wien: Langen, Müller, 1966, S. 121–174.

- Schaukal, Richard: „Die Krücke“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 4: *Erzählungen*. Hg. von Lotte von Schaukal und Norbert Langer. München/Wien: Langen, Müller 1966, S. 257–327.
- Schaukal, Richard: „Frank Wedekind. Eine Porträtskizze“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 5: *Über Dichter*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1966, S. 7–13.
- Schaukal, Richard: „Frank Wedekind. Skizze zu einem Porträt“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 5: *Über Dichter*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1966, S. 62–72.
- Schaukal, Richard: „Hugo von Hofmannsthal“. In: Schaukal: *Werke in Einzelausgaben*. Bd. 5: *Über Dichter*. Hg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München/Wien: Langen, Müller 1966, S. 110–119.
- Schaukal, Richard: „Hugo von Hofmannsthal“. In: *Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker*. Hg. von Gotthart Wunberg. Frankfurt am Main: Athenäum 1972, S. 349–354.
- Schaukal, Richard: *Vita e opinioni del signor Andreas von Balthesser*. Übers. von Enrico Arosio. Mailand: Serra e Riva 1986.
- Schaukal, Richard: *The Life and Opinions of Herr Andreas von Balthesser, Dandy and Dilettante*. Mit einem Nachwort von Michael Kane und Florian Krobb. Übers. von Michael Kane. Riverside (Calif.): Ariadne Press 2002.
- Schaukal, Richard: *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*. Hg. von Alexander Kluy. Wien: Atelier 2013.
- Scherlag, M.: „Erzählende Bücher“. In: *Jüdische Volksstimme*, Nr. 28/1910 (13. Juli 1910), Beilage „Jüdisches Literaturblatt“, S. 9–10.
- Schlegel, Friedrich: „Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker“. In: *Lyceum der schönen Künste* (Berlin), 1. Bd., 1. Teil, S. 80–81.
- Schlegel, Friedrich: „Athenäum Fragment 51“. In: *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I. 1796–1801*. Hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. München u. a.: Schöningh 1967, S. 172.
- Schneider, Reinhold: *Winter in Wien. Aus meinen Notizbüchern 1957/58*. Freiburg im Breisgau/Basel/Wien: Herder 2003.
- Schnitzler, Arthur: *Buch der Sprüche und Bedenken. Aphorismen und Fragmente*. Wien: Phaidon 1927.
- Schnitzler, Arthur: *Tagebuch*. Bd.: 1879–1892. Wien: VÖAW 1987.
- Schnitzler, Arthur: *Tagebuch*. Bd.: 1893–1902. Wien: VÖAW 1988.
- Schwayer, Adolf: „Neue Bücher“. In: *Tages-Post*, Nr. 108/1902 (11. Mai 1902), S. 9–10.
- Seebach, Hans: „Werke junger Österreicher“. In: *Salzburger Volksblatt*, Nr. 76/1902 (4. April 1902).
- Servaes, Franz: „Literarische Notizen“. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 14780 (15. Oktober 1905), S. 36–37.
- Specht, Richard: *Arthur Schnitzler. Der Dichter und sein Werk. Eine Studie*. Berlin: S. Fischer 1922. st. gr.: Die Bücher des deutschen Hauses. In: *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 99/1908 (9. April 1908), S. 1–2.
- Strobl, Karl Hans: „Zwei Bekenntnisbücher österreichischer Dichter“. In: *Österreichische Rundschau*, Bd. 7 (Mai – Juli 1906), S. 51–57.
- Tanzer, Ulrike, Irene Fußl, Lina Maria Zangerl und Gabriele Radecke (Hg.): *Marie von Ebner-Eschenbach – Josephine von Knorr. Briefwechsel 1851–1908. Kritische und kommentierte Ausgabe*. Bd. 1: *Texte*. Berlin/Boston: De Gruyter 2016.

- Urbach, Reinhard (Hg.): „Richard Schaukal – Arthur Schnitzler: Briefwechsel (1900–1902)“. In: *Modern Austrian Literature: Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association*, Bd. 8, Nr. 3–4 (1975), S. 15–42.
- Volke, Werner (Hg.): „Hugo von Hofmannsthal – Alfred Walther Heymel: Briefwechsel. Teil I: 1900–1908“. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne*, Bd. 1 (1993), S. 19–98.
- Weber, Eugene (Hg.): *Hugo von Hofmannsthal – Richard Beer-Hofmann: Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Fischer 1972.
- Weingartner, Josef: „Literarische Post. Ein literarischer Jahresbericht“. In: *Reichspost*, Nr. 583/1911 (17. Dezember 1911), S. 37.
- [Weingartner, Josef]: „Bücher von Dichter und Dichterschicksalen“. In: *Reichspost*, Nr. 41/1923 (12. Februar 1923), S. 5.
- Wengraf, Edmund: „Kaffeehaus und Literatur“ [1891]. In: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Hg. von Gotthart Wunberg unter Mitarbeit von Johannes J. Braakenburg. Stuttgart: Reclam 2006, S. 638–642.
- Wertheimer, Paul: „Deutsches Kunstleben. IV. Wien“. In: *Die Gesellschaft*, 14. Jg., H. 2 (Januar 1898), S. 108.
- Wysling, Hans (Hg.): *Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900–1949*. Frankfurt am Main: Fischer 1995.
- X. Y. Z.: „Richard Schaukal. Eine Studie über ein österreichisches Dichterschaffen“. In: *Reichspost*, Nr. 341/1926 (12. 1926), Sonntagsbeiblatt „Die Quelle“, S. 19–20.
- Zauzal, Rudolf: „E.T.A. Hoffmann – Sein Werk“. In: *Badener Zeitung*, Nr. 21/1923 (25. Mai 1923), S. 5–6.
- Zweig, Stefan: „Literarische Notizen“. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 15304 (31. März 1907), S. 83.

Sekundärliteratur

- [Anon.]: [Art.] „Hauser Otto“. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950* (ÖBL), Bd. 2. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1959, S. 220.
- [Anon.]: [Art.] „Der Name Simplicissimus und die Entstehung der satirischen Zeitschrift“. In: *Literatur in Bayern*, Sonderheft Simplicissimus (1996), S. 2–3.
- [Anon.]: [Art.] „Über die Zeitschrift Jugend“, ohne Datum. <http://www.jugend-wochenschrift.de/index.php?id=21> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- [Anon.]: [Art.] „Benedikt Moritz“. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950* (ÖBL), Bd. 1. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1957, S. 69. Online: http://www.biographien.ac.at/oeb_l_1/69.pdf (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- [Anon.]: [Graphik] *Hagenbund. Ein europäisches Netzwerk der Moderne (1900 bis 1938)*. Online: <http://tools.fas.at/hagenbund/exhibition.html> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Alt, Peter-André: „Mode ohne Methode? Überlegungen zu einer Theorie der literaturwissenschaftlichen Biographik“. In: *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Hg. von Christian Klein. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002, S. 23–39.
- Alt, Peter-André: *Franz Kafka: Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: Beck 2005.
- Altenhuber, Hans: *Die Geschichte des Faches Pädagogik an der philosophischen Fakultät der Universität Wien von 1850 bis 1922*. Diss. Univ. Wien, 1949.

- Aly, Götz: *Warum die Juden? Warum die Deutschen? Gleichheit, Neid und Rassenhass, 1800–1933*. Frankfurt am Main: Fischer 2011.
- Angelis, Enrico de: „Die Poesie als Erfahrung des Minimalen. Zwei Symbolisten“. In: *Akten des Internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“*. Hg. von Giuseppe Farese. Bern u. a.: Lang 1985 (= Jahrbuch für internationale Germanistik/A, Bd. 13), S. 225–243.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck 1999.
- Aurnhammer, Achim, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer, Ute Oelmann und Birgit Wägenbaur (Hg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. 3 Bde. Berlin/Boston: De Gruyter 2012.
- Bachleitner, Norbert: „Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers. Erläutert am Beispiel Hermann Bahrs“. In: *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Hg. von Helga Mitterbauer und Katharina Scherke. Wien: Passagen 2005, S. 147–156.
- Bachleitner, Norbert, Franz M. Eybl und Ernst Fischer: *Geschichte des Buchhandels in Österreich*. Wiesbaden: Harrassowitz 2000.
- Bamberg, Claudia, und Ilija Dürhammer: „Dresden. Opernpremiere mit Ziergeflügel“. In: *Hofmannsthal. Orte. 20 biographische Erkundungen*. Hg. von Wilhelm Hemecker und Konrad Heumann in Zusammenarbeit mit Claudia Bamberg. Wien: Zsolnay 2014, S. 250–268.
- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*. Aus dem Franz. von Maren Sell und Jürgen Hoch. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.
- Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Aus dem Franz. von Traugott König. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.
- Bertschik, Julia: „Ein Dandy liest Raabe: Zu einer Episode aus der Geschichte der ‚Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes‘ in der Zwischenkriegszeit“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 5–6 (2001/2002), S. 19–26.
- Bödeker, Hans Erich: „Biographie. Annäherungen an den gegenwärtigen Forschungs- und Diskussionsstand“. In: *Biographie schreiben*. Hg. von Hans Erich Bödeker. Göttingen: Wallstein 2003, S. 9–63.
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Aus dem Franz. von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Aus dem Franz. von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.
- Bourdieu, Pierre: „Die biographische Illusion“ [1986]. In: *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. von Bernhard Fetz und Wilhelm Hemecker unter Mitarbeit von Georg Huemer und Katharina J. Schneider. Berlin/New York: De Gruyter 2011, S. 303–310.
- Bourdieu, Pierre: *Manet. Eine symbolische Revolution. Vorlesungen am Collège de France 1998–2000*. Aus dem Franz. von Bernd Schwibs und Achim Russer. Berlin: Suhrkamp 2015.
- Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books 2001.
- Braun, Christina von: *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*. Zürich: Pendo 2001.
- Braun, Peter, und Bernd Stiegler: „Die Lebensgeschichte als kulturelles Muster. Zur Einführung“. In: *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Hg. von Peter Braun und Bernd Stiegler. Bielefeld: Transcript 2012, S. 9–22.
- Brodbeck, Karl-Heinz: *Entscheidung zur Kreativität*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1995.

- Burri, Michael: „Theodor Herzl and Richard Schaukal. Self-Styled Nobility and the Sources of Bourgeois Belligerence in Prewar Vienna“. In: *Rethinking Vienna 1900*. Hg. von Steven Beller. New York/Oxford: Berghahn 2001, S. 105–131.
- Campbell, Joan: *Der Deutsche Werkbund 1907–1934*. Aus dem Amerikan. von Toni Stolper. Stuttgart: Klett-Cotta 1981.
- Castle, Eduard, Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler (Hg.): *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*. Bd. 4: *Von 1890 bis 1918*. Wien: Fromme 1937.
- Celestini, Federico, und Helga Mitterbauer: „Einleitung“. In: *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. Hg. von Federico Celestini und Helga Mitterbauer. Tübingen: Stauffenburg 2003, S. 11–18.
- Charlier, Robert: „Klassikermacher. Goethes Berliner ‚Agenten‘ der literarischen Kanonbildung“. In: *Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität*. Hg. von Robert Charlier und Günther Lottes. Hannover: Wehrhahn 2009, S. 51–69.
- Charlier, Robert, und Günther Lottes: „Vorwort“. In: *Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität*. Hg. von Robert Charlier und Günther Lottes. Hannover: Wehrhahn 2009, S. 7–12.
- Chytraeus-Auerbach, Irene: „Herwarth Waldens frühe Aktivitäten: Networking im Namen des ‚Verein für Kunst‘“. In: *Der Aufbruch in die Moderne. Herwarth Walden und die Europäische Avantgarde*. Hg. von Irene Chytraeus-Auerbach und Elke Uhl. Berlin: LIT 2013, S. 13–34.
- Clifford, James: „Hanging Up Looking Glasses at Odd Corners: Ethnobiographical Prospects“. In: *Studies in Biography*. Hg. von Daniel Aaron. Cambridge (Mass.)/London 1978, S. 41–56.
- Crawford, Matthew B.: *Die Wiedergewinnung des Wirklichen. Eine Philosophie des Ichs im Zeitalter der Zerstreuung*. Aus dem Amerikan. von Stephan Gebauer. Berlin: Ullstein 2016.
- Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*. 6 Bde. Wien: Kremayr & Scheriau 1992–2004. Online: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/index.php?title=Felix_Czeike:_Historisches_Lexikon_Wien (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Dahlhaus, Carl: „Wozu noch Biographien?“ In: *Melos. Neue Zeitschrift für Musik*, 1. Jg. (1975), S. 82.
- Dahlhaus, Carl: *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*. Laaber: Laaber-Verlag 1987.
- de Mendelssohn, Peter: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil: 1875–1918*. Frankfurt am Main: Fischer 1996.
- Dietzel, Thomas, und Hans-Otto Hügél: *Deutsche literarische Zeitschriften 1880–1945. Ein Repertorium*. Bd. 1. München u. a.: Saur 1988.
- Dilthey, Wilhelm: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.
- Düring, Marten, Ulrich Eumann, Martin Stark und Linda von Keyserlingk: „Einleitung“. In: *Handbuch Historische Netzwerkforschung. Grundlagen und Anwendung*. Hg. von Marten Düring, Ulrich Eumann, Martin Stark und Linda von Keyserlingk. Berlin: LIT 2016, S. 5–10.
- Ellena, Sandra: *Die Rolle der norditalienischen Varietäten in der „Questione della lingua“*. Eine diachrone Untersuchung zu Sprachbewusstsein, Sprachwissen und Sprachbewertung. Berlin/Boston: De Gruyter 2011.
- Ellis, David: *Literary Lives. Biography and the Search for Understanding*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 2000.
- Erbe, Günter: „Aristokratismus und Dandytum im 19. und 20. Jahrhundert“. In: *Der Dandy. Ein kulturhistorisches Phänomen im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. von Joachim H. Knoll, Anna-Dorothea Ludewig und Julius H. Schoeps. Berlin/Boston: De Gruyter 2013, S. 11–28.

- Essig, Rolf-Bernhard: *Der offene Brief. Geschichte und Funktion einer publizistischen Form von Isokrates bis Günter Grass*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Fazio, Ida: „Microstoria“, ohne Datum. <http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/microstoria.html> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Fetz, Bernhard: „Die vielen Leben der Biographie“. In: *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Hg. von Bernhard Fetz unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 3–66.
- Fischer, Ernst Peter: „Zeigt uns die Pioniere!“ In: *Die Zeit*, Nr. 6/2016 (4. Februar 2016). Online: <http://www.zeit.de/2016/06/forscherbiografien-deutschland> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Fliedl, Konstanze: *Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1997.
- François, Etienne, und Hagen Schulze (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte*. 3 Bde. München: Beck 2001.
- Frank, Manfred: *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer „postmodernen“ Toterklärung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
- Freud, Sigmund: „Das Unheimliche“. In: Freud: *Studienausgabe*. Bd. 4: *Psychologische Schriften*. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey und Ilse Grubrich-Simitis. Frankfurt am Main: Fischer 1970, S. 241–274.
- Freud, Sigmund: „Trauer und Melancholie“. In: Freud: *Studienausgabe*. Bd. 3: *Psychologie des Unbewußten*. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey und Ilse Grubrich-Simitis. Frankfurt am Main: Fischer 1975, S. 197–212.
- Fritz, Judith: „'Wer ein Jud ist, das bestimme ich'. Der christlichsoziale Antisemitismus Karl Luegers“, Online-Ausstellung der Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H., ohne Datum [2014]. <https://ww1.habsburger.net/de/kapitel/wer-ein-jud-ist-das-bestimme-ich> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Fuchs, Konrad: [Art.] „Müller, Georg“. In: *Neue Deutsche Biographie*. Bd. 18. Berlin: Duncker & Humblot 1997, S. 392–393. Online: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118584901.html#ndbcontent> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Gabriel, Markus (Hg.): *Der Neue Realismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014.
- Gabriel, Markus: „Fünf Jahre Neuer Realismus. Wider die postmoderne Flucht vor den Tatsachen“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 19. Juni 2016. Online: <http://www.nzz.ch/feuilleton/fuenf-jahre-neuer-realismus-wider-die-postmoderne-flucht-vor-den-tatsachen-ld.89931> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Gerndt, Helge: „Können Bilder erzählen? Bemerkungen zur ‚Visualisierung des Narrativen‘“. In: *Leben – Erzählen. Beiträge zur Erzähl- und Biographieforschung. Festschrift für Albrecht Lehmann*. Hg. von Thomas Hengartner und Brigitta Schmidt-Lauber. Berlin/Hamburg: Reimer 2005, S. 99–117.
- Gernot, Ludwig: *Richard Schaukal: Versuch einer Monographie*. Diss. Univ. Wien, 1948.
- Ginzburg, Carlo: *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*. Turin: Einaudi 1976.
- Ginzburg, Carlo: „Details, Nahaufnahmen, Mikroanalyse. Randbemerkungen zu einem Buch Siegfried Kracauers“. In: Ginzburg: *Faden und Fährten. Wahr, falsch, fiktiv*. Aus dem Ital. von Victoria Lorini. Berlin: Wagenbach 2013, S. 76–88.
- Girardi, Claudia: „Schwüle Leidenschaft. Richard Schaukal und der ‚Simplicissimus‘“. In: *Literatur in Bayern*, Sonderheft Simplicissimus (1996), S. 67–69.
- Girardi, Claudia: „Der Dichter Richard von Schaukal als ‚Konservator‘ der guten alten Zeit“. In: *Konservative Profile. Ideen & Praxis in der Politik zwischen FM Radetzky, Karl Kraus*

- und Alois Mock. Hg. von Ulrich E. Zellenberg. Graz/Stuttgart: Leopold Stocker 2003, S. 285–302.
- Goblot, Edmond: *La barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*. Paris: Alcan 1925.
- Goßens, Peter: *Weltliteratur. Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2011.
- Gradmann, Christoph: „Nur Helden in weißen Kitteln? Anmerkungen zur medizinhistorischen Biographik in Deutschland“. In: *Biographie schreiben*. Hg. von Hans Erich Bödeker. Göttingen: Wallstein 2003, S. 243–284.
- Gramsci, Antonio: *Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe*. 10 Bde. Hg. von Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug. Hamburg: Argument 1991–2002.
- Granovetter, Mark: The Strength of Weak Ties. In: *American Journal of Sociology* 78 (1973), S. 1360–1380.
- Greenbaum, Avraham: [Art.] „Jüdische Volksstimme“. In: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, 2010. http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Judische_Volksstimme (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Greve, Ludwig, und Werner Volke: *Jugend in Wien. Literatur um 1900. Katalog zur Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar*. Marbach 1987.
- Grisoni, Dominique, und Robert Maggiori: *Guida a Gramsci*. Mailand 1975.
- Großegger, Elisabeth: [Art.] „Bundestheaterverband, Österreichischer (ÖBTV)“. In: *Österreichisches Musiklexikon Online*, 2002. http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_B/Bundestheaterverband.xml (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Gumbrecht, Hans Ulrich: „Die Rückkehr des totesagten Subjekts“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. Mai 2008, S. N3.
- Hahn, Alois: „Identität und Selbstthematisierung“. In: *Selbstthematisierung und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis*. Hg. von Alois Hahn und Volker Kapp. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 9–24.
- Hahn, Alois: *Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000.
- Hall, Murray G.: *Der Fall Bettauer*. Wien: Löcker 1978.
- Hall, Murray G.: *Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938*. Bd. 1: *Geschichte des österreichischen Verlagswesens*. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985.
- Hall, Murray G.: *Österreichische Verlagsgeschichte*. Bd. 1: *Entwicklung des Verlagsbuchhandels in Österreich bis 1918*, 1985. http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/?page_id=38 (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Hall, Murray G.: „Krystall-Verlag (Wien-Leipzig)“. In: Hall: *Österreichische Verlagsgeschichte*. Bd. 2, 1985. http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/?page_id=348 (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Hall, Murray G.: „Saturn-Verlag (Phaidon Verlag) (Wien)“. In: Hall: *Österreichische Verlagsgeschichte*. Bd. 2, 1985. http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/?page_id=562 (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Halbwachs, Maurice: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Presses Universitaires de France 1925.
- Hamann, Brigitte: *Hitlers Wien*. München/Zürich: Piper 1998.
- Hamilton, Nigel: „Foreword“. In: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*. Hg. von Hans Renders und Binne de Haan. Lewiston (NY)/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press 2013, S. i–v.

- Hauser, Arnold: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München: Beck 1983.
- Häußling, Roger: „Relationale Soziologie“. In: *Handbuch Netzwerkforschung*. Hg. von Christian Stegbauer und Roger Häußling. Wiesbaden: VS 2010, S. 63–87.
- Heinersdorff, Richard: *Die K.u.K. privilegierten Eisenbahnen der Österreichisch-Ungarischen Monarchie 1828–1918*. Wien/München/Zürich: Molden 1975.
- Heinickel, Gunter: „Adelsidentität nach der Ständegesellschaft: Der preußische Adel in adelspolitischen Bildern und Vorschlägen um 1840“. In: *Adel und Bürgertum in Deutschland I. Entwicklungslinien und Wendepunkte im 19. Jahrhundert*. Hg. von Heinz Reif. Berlin: Akademie Verlag 2008, S. 51–81.
- Heinrich, Tobias: „Das lebendige Gedächtnis der Biographie. Johann Gottfried Herders ‚Fünfter Brief zu Beförderung der Humanität‘“. In: *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. von Bernhard Fetz und Wilhelm Hemecker unter Mitarbeit von Georg Huemer und Katharina J. Schneider. Berlin/New York: De Gruyter 2011, S. 23–27.
- Hemecker, Wilhelm: „Einleitung. Ingeborg Bachmann zwischen Mythos und Metabiographie“. In: *Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung*. Hg. von Wilhelm Hemecker und Manfred Mittermayer unter Mitarbeit von David Österle. Wien: Zsolnay 2011, S. 7–16.
- Hettling, Manfred: „Bürgerliche Kultur – Bürgerlichkeit als kulturelles System“. In: *Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums. Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereichs (1986–1997)*. Hg. von Peter Lundgreen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 319–339.
- Heumann, Konrad: „Was ist modern? Hofmannsthals Publikationstaktik in Eduard Michael Kafkas Zeitschrift ‚Moderne Dichtung‘“. In: *Tradition in der Literatur der Wiener Moderne*. Hg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle unter Mitarbeit von Gregor Schima. Berlin/Boston: De Gruyter 2017, S. 7–37.
- Heydebrand, Renate von (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998.
- Hildesheimer, Wolfgang: *Mozart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.
- Hildesheimer, Wolfgang: „Die Subjektivität des Biographen“ [1981]. In: *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. von Bernhard Fetz und Wilhelm Hemecker unter Mitarbeit von Georg Huemer und Katharina J. Schneider. Berlin/New York: De Gruyter 2011, S. 285–295.
- Hofmann, Michael: „Für einen offenen Kanon. Überlegungen im Anschluss an die aktuelle Kanon-Diskussion“. In: *Kanon heute. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Hg. von Christof Hamann und Michael Hofmann unter Mitarbeit von Sehra Karakus. Baltmannsweiler: Schneider 2009, S. 29–42.
- Holzhausen, Hans-Dieter: „Aus den Papieren eines bekannten Hoffmann-Forschers. Hans von Müller zum 125. Geburtstag am 30. März 2000“. In: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch*, Bd. 8 (2000), S. 81–105.
- Ihrig, Wilfried: „Richard von Schaukal, ‚Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser‘“. In: *Literatur und Kritik*, H. 209–210 (1986), S. 471–473.
- Immer, Nikolas, und Matthias Glaubrecht: „Peter Schlemihl als Naturforscher. Das zehnte Kapitel von Chamisso's Märchenerzählung in editionsphilologischer und wissenschaftshistorischer Perspektive“. In: *Editio*, Bd. 26 (2012), S. 123–144. Online: http://www.nikolasimmer.de/ImmerN_A2012c.pdf (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).

- Innerhofer, Roland, und Katja Rothe: „Das Mögliche regieren. Einleitung“. In: *Das Mögliche regieren. Gouvernementalität in der Literatur- und Kulturanalyse*. Hg. von Roland Innerhofer, Katja Rothe und Karin Harrasser. Bielefeld: Transcript 2011, S. 9–18.
- Innerhofer, Roland, und Daniela Strigl: „Einleitung“. In: *Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur*. Hg. von Roland Innerhofer und Daniela Strigl. Innsbruck: Studienverlag 2016, S. 7–17.
- Inzinger, Stephanie: *Dandyistische Charaktere der deutschsprachigen Dekadenzliteratur in Werken von Arthur Schnitzler, Richard von Schaukal und Thomas Mann*. Diplomarbeit Univ. Wien, 2013. Online: http://othes.univie.ac.at/28381/1/2013-05-28_0805518.pdf (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Janik, Allan: „Vienna 1900 Revisited. Paradigms and Problems“. In: *Rethinking Vienna 1900*. Hg. von Steven Beller. New York/Oxford: Berghahn 2001, S. 27–56.
- Jannidis, Fotis, Gerhard Lauer, Mathias Martinez und Simone Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Berlin/New York: De Gruyter 2008 [1999].
- Jansen, Dorothea: *Einführung in die Netzwerkanalyse. Grundlagen, Methoden, Forschungsbeispiele*. Opladen: Leske und Budrich 2003.
- Jiresch, Ester: *Im Netzwerk der Kulturvermittlung. Sechs Autorinnen und ihre Bedeutung für die Verbreitung skandinavischer Literatur und Kultur in West- und Mitteleuropa um 1900*. Groningen: Barkhuis 2013.
- Johnston, William M.: „Der Wiener Impressionismus. Eine neue Wertung einer einst beliebten Kategorie“. In: *Akten des Internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“*. Hg. von Giuseppe Farese. Bern u. a.: Lang 1985, S. 201–212.
- Johnston, William M.: „Karl Kraus und die Wiener Schule der Aphoristiker“. In: *Literatur und Kritik*, H. 211–212 (1987), S. 18–19.
- Kars, Gustav: „1874“. In: *Literatur und Kritik*, H. 83 (1974), S. 144–161.
- Kaschuba, Wolfgang: *Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne*. Frankfurt am Main: Fischer 2004.
- Kawashima, Kentaro: *Autobiographie und Photographie nach 1900. Proust, Benjamin, Brinkmann, Barthes, Sebald*. Bielefeld: Transcript 2011.
- Klein, Christian: „Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme“. In: *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Hg. von Christian Klein. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002, S. 1–22.
- Kommerell, Max: „Die Sprache und das Unaussprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist“. In: Kommerell: *Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin*. Frankfurt am Main: Klostermann 1991.
- Koweindl, Karl: „„Unser Briefwechsel ist so sehr auf Gefühl und intime Aussprache eingestellt“ – Alfred Kubin und Richard von Schaukal“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 2 (1998), S. 27–46.
- Krobb, Florian: „„denn Begriffe begraben das Leben der Erscheinungen“: Über Richard von Schaukals ‚Andreas von Balthesser‘ und die ‚Eindeutschung‘ des Dandy“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3–4 (1999/2000), S. 89–111.
- Krobb, Florian: [Rez. zu Mitterbauer: *Die Netzwerke des Franz Blei. Kulturvermittlung im frühen 20. Jahrhundert*]. In: *Austrian Studies*, Bd. 12 (2004), S. 287–289. Online: <http://www.jstor.org/stable/27944737> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Kucher, Primus-Heinz: „Einleitende Bemerkungen zur ‚Moderne‘ und ‚Avantgarde‘ in Österreich“. In: *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen*

- zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918–1938. Hg. von Primus-Heinz Kucher. Göttingen: V&R unipress 2016, S. 7–18.
- Langer, Norbert: *Dichter aus Österreich*. 5. Folge. Wien/München: Österreichischer Bundesverlag 1967.
- Le Goff, Jacques: „Wie schreibt man eine Biographie?“ In: Fernand Braudel u.a.: *Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers*. Berlin: Wagenbach 1990, S. 103–112.
- Le Rider, Jacques: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Aus dem Franz. von Robert Fleck. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1990.
- Leader, Zachary: „Introduction“. In: *On Life-Writing*. Hg. von Zachary Leader. Oxford: Oxford Univ. Press 2015, S. 1–6.
- Lehnert, Herbert: „Nebenfiguren in der Biographie Thomas Manns“. In: *Orbis Litterarum. International Review of Literary Studies*, Bd. 63, H. 4 (2008), S. 335–353.
- Leitner, Sibylle C.: „Richard von Schaukal und Heinrich Vogeler – Paradigma einer Wechselwirkung der Künste“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 2 (1998), S. 7–26.
- Lenger, Friedrich: „Netzwerkanalyse und Biographieforschung – einige Überlegungen“. In: *Bios*, 18. Jg., H. 2 (2005), S. 180–185.
- Leppmann, Wolfgang: *Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk*. Bern/München: Scherz 1993.
- Levi, Giovanni: „The Uses of Biography“. In: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*. Hg. von Hans Renders und Binne de Haan. Lewiston (NY)/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press 2013, S. 89–111.
- Löffler, Sigrid: „Biografie. Ein Spiel. Warum die Engländer Weltmeister in einem so populären wie verrufenen Genre sind“. In: *Literaturen*, H. 7–8/2001 (Juli/August 2001), S. 14–17.
- Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007.
- Lörke, Tim: „Bürgerlicher Avantgardismus. Thomas Manns mediale Selbstinszenierung im literarischen Feld“. In: *Thomas Mann Jahrbuch*, Bd. 23 (2010), S. 61–76.
- Lunzer, Heinz: *Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Jahren 1914 bis 1917*. Frankfurt am Main/Bern: Lang 1981.
- Magris, Claudio: *Il mito asburgico. Umanità e stile del mondo austroungarico nella letteratura austriaca moderna*. Torino: Einaudi 1963.
- Mannheim, Karl: „Das Problem der Generation“. In: Mannheim: *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*. Eingeleitet und hg. von Kurt H. Wolff. Berlin/Neuwied: Luchterhand 1964, S. 509–565.
- Marcuse, Herbert: „Über den affirmativen Charakter der Kultur“. In: Marcuse: *Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968, S. 56–101.
- Marek, Libor: „Schaukals literarischer Dandy im Spiegel der konservativen Revolution“. In: *Bohemica Olomucensia*, H. 3 (2009), S. 257–261.
- Marek, Libor: *Die Erfahrung der Moderne im Werk Richard von Schaukals*. Zlín: VeR-BuM 2011.
- Marquardt, Jörg, Andreas Kilcher und Detlef Kremer: „Hoffmanns literarische Rezeption im 19. und in der Neuromantik des frühen 20. Jahrhunderts“. In: *E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Detlef Kremer. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 563–580.
- Marquardt, Katrin: *Zur sozialen Logik literarischer Produktion. Die Bildungskritik im Frühwerk von Thomas Mann, Heinrich Mann und Hermann Hesse als Kampf um symbolische Macht*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997.

- Martin, Ariane: „Wiener Barock. Rückwärts gewandte Sehnsucht und die Technik des Pastiche als Individualstil in Richard Schaukals Gedicht „Rococo“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 5–6 (2001/2002), S. 5–17.
- Martinson, Steven D.: „Eine Miscelle zu: ‚Ruine Klamm‘. Ein unbekanntes Gedicht von Richard Schaukal“. In: *Modern Austrian Literature*, Bd. 14, Nr. 1–2 (1981), S. 80–83.
- Maurer, Maria: *Sprache und Stil in der erzählenden Prosa von Richard von Schaukal*. Diss. Univ. Innsbruck, 1972.
- Mayer, Anton: *Theater in Wien um 1900. Der Dichterkreis Jung Wien*. Wien: Böhlau 1997.
- Mayer, Karl: *Richard Schaukals Weltanschauung*. Diss. Univ. Wien, 1960.
- Mitterbauer, Helga: *Die Netzwerke des Franz Blei. Kulturvermittlung im frühen 20. Jahrhundert*. Tübingen/Basel: Francke 2003.
- Mitterbauer, Helga: „Dynamik – Netzwerk – Macht. Kulturelle Transfers ‚am besonderen Beispiel‘ der Wiener Moderne“. In: *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Hg. von Helga Mitterbauer und Katharina Scherke. Wien: Passagen 2005, S. 109–130.
- Mitterer, Cornelius: „Frühgealtert und spätgeboren. Richard Schaukals Dialog mit dem Dichterkreis des Jungen Wien“. In: *Studia theodisca*, Bd. 21 (2014), S. 45–74.
- Mitterer, Cornelius: „Blickdichte. Richard Schaukals und Luigi Pirandellos narratologischer Dialog über Perspektive, Geschwindigkeit und Ästhetik“. In: *Technische Beschleunigung – ästhetische Verlangsamung? Mobile Inszenierung in Literatur, Film, Musik, Alltag und Politik*. Hg. von Jan Röhnert. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2015, S. 190–207.
- Mitterer, Cornelius: „‚Welch werthvolle und kunstreich geschmiedete kleine Sache.‘ Richard Schaukal – Literaturkritiker der Moderne“. In: *Revista de Filología Alemana*, H. 24 (2016), S. 53–65.
- Mitterer, Cornelius: „... mein Behagen und meine Heiterkeit wuchsen von Seite zu Seite – Richard Schaukal und das Theater“. In: *Interplay. A Journal of Languages, Linguistics, and Literature*, 1. Jg., Nr. 2 (Mai 2016), S. 43–62.
- Mitterer, Cornelius: „Kunst, Kommunikation, System. Richard Schaukals Rückgriff auf die Renaissance in ‚Giorgione‘ und ‚Literatur‘“. In: *Tradition in der Literatur der Wiener Moderne*. Hg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle. Berlin: De Gruyter 2017, S. 220–237.
- Mittermayer, Manfred: „Die Autobiographie im Kontext der ‚Life-Writing‘-Genres“. In: *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Hg. von Bernhard Fetz unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 69–101.
- Mommsen, Katharina: „Potsdam und Weimar um 1780. Gedanken zur Kanonbildung anlässlich von Friedrichs II. ‚De la littérature allemande‘“. In: *Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität*. Hg. von Robert Charlier und Günther Lottes. Hannover: Wehrhahn 2009, S. 13–32.
- Moretti, Franco: *La letteratura vista da lontano*. Turin: Einaudi 2009.
- Müller, Karl Johann: *Das Dekadenzproblem in der österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende, dargelegt an Texten von Hermann Bahr, Richard von Schaukal, Hugo von Hofmannsthal und Leopold von Andrian*. Stuttgart: Heinz 1977 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 28).
- Müller, Karl: „Literatur und Kultur des Judentums in der Literaturwissenschaft der Zweiten Republik“. In: *Judentum und Antisemitismus. Studien zur Literatur und Germanistik in Österreich*. Hg. von Anne Betten und Konstanze Fliedl in Zusammenarbeit mit Klaus Amann und Volker Kaukoreit. Berlin: Erich Schmidt 2003, S. 167–188.

- Mutschlechner, Martin: „Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Alphabetisierung als Gradmesser der Entwicklung“, Online-Ausstellung der Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H., ohne Datum [2014]. <http://ww1.habsburger.net/de/kapitel/die-gleichzeitigkeit-des-ungleichzeitigen-alphabetisierung-als-gradmesser-der-entwicklung> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Neuhuber, Christian: „Der ‚Fall Schaukal‘. Richard von Schaukals Auseinandersetzungen mit der NS-Presse um ‚Anschluss‘ und ‚Österreich-Idee‘ 1932–1934“. In: *Modern Austrian Literature*, Bd. 38, Nr. 3–4 (2005), S. 13–36.
- Neuhuber, Christian: „... eine nicht unbedeutende Wandlung“. Kulturkonservative Heine-Rezeption am Beispiel Richard von Schaukals“. In: *Heine-Jahrbuch*, Bd. 45 (2006), S. 142–164.
- Nitschke, Christian: „Die Geschichte der Netzwerkanalyse“. In: *Handbuch Historische Netzwerkforschung. Grundlagen und Anwendung*. Hg. von Marten Düring, Ulrich Eumann, Martin Stark und Linda von Keyserlingk. Berlin: LIT 2016, S. 11–29.
- Nora, Pierre (Hg.): *Les lieux de mémoire*. 3 Bde. Paris: Gallimard 1997.
- Nünning, Ansgar: „Von der fiktionalen Biographie zur biographischen Metafiktion. Prolegomena zu einer Theorie, Typologie und Funktionsgeschichte eines hybriden Genres“. In: *Fakten und Fiktionen. Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970*. Hg. von Christian von Zimmermann. Tübingen: Narr 2000, S. 15–36.
- Nye, David Edwin: *The Invented Self: An Anti-Biography, from Documents of Thomas A. Edison*. Odense: Odense Univ. Press 1983.
- Nye, David Edwin: „Nach Thomas Edison. Rückblick auf eine Anti-Biographie“ [2003]. In: *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. von Bernhard Fetz und Wilhelm Hemecker unter Mitarbeit von Georg Huemer und Katharina J. Schneider. Berlin/ New York: De Gruyter 2011, S. 347–360.
- Oesterheld, Christian: „Ein Höhenwanderer zur Seelenklarheit – Schaukal und der George-Kreis“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3–4 (1999/2000), S. 71–88.
- Oestreich, Juliane: „Joseph Beuys illustriert Richard Schaukal“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 5–6 (2001/2002), S. 57–65.
- Osterhammel, Jürgen: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: Beck 2009.
- Paulmichl, Ludwig: *Bürgerliche Gesellschaft, Hegemonie, Intellektuelle. Zur konzeptuellen Ausweitung des Intellektuellen im Hinblick auf die revolutionäre Strategie und Organisation Antonio Gramscis*. Diss. Univ. Wien, 1988.
- Pfäfflin, Friedrich: „Herwarth Walden und Karl Kraus, Adolf Loos und Oskar Kokoschka. Die Anfänge im Kunstsalon Paul Cassirer – 1910“. In: *Ein Fest der Künste. Paul Cassirer. Der Kunsthändler als Verleger*. Hg. von Rahel Feilchenfeldt und Thomas Raff. München: Beck 2006, S. 165–176.
- Pfeiffer, Peter C.: *Marie von Ebner-Eschenbach. Tragödie, Erzählung, Heimatfilm*. Tübingen: Francke 2008.
- Pfohlmann, Oliver: „Literaturkritik in der literarischen Moderne“. In: *Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis*. Hg. von Thomas Anz und Rainer Baasner. München: Beck 2004, S. 94–113.
- Pfohlmann, Oliver und Barbara Pfister: „Die Gesellschaft (1885–1902)“, multimediales Informations- und Lernsystem *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis* zur Geschichte

- und gegenwärtigen Situation der Literaturkritik in Deutschland unter der Leitung von Rainer Baasner und Thomas Anz, 2001–2003. <http://www.online.uni-marburg.de/literaturkritik/forschung/modul.php> (Zugang begrenzt auf Online-Abonnenten von literaturkritik.de).
- Pietzcker, Dominik: *Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende*. Würzburg: Könighausen & Neumann 1997.
- Plumer, Karin: *Die autobiographischen Schriften Richard von Schaukals*. Hausarbeit Univ. Wien, 1972.
- Prager, Katharina: „Ich bin ja nur deshalb ein Lump, weil der andere sich ärgert“. Vom Schimpfen, Schmähen und Polemisieren rund um Karl Kraus. Mit neun Schmähbrieffen aus dem ‚Museum der Dummheit‘. In: „ERLEDIGUNGEN“. *Pamphlete, Polemiken und Proteste*. Hg. von Marcel Atze und Volker Kaukoreit. Wien: Praesens 2014 (= Sichtungen, Bd. 14–15), S. 138–171.
- Prokop, Ursula: [Art.] „Hans Adolf Vetter“. In: *Architektenlexikon Wien 1770–1945 Online*, 2005/2007. <http://www.architektenlexikon.at/de/664.htm> (zuletzt aufgerufen am 31. Juli 2019).
- Raabe, Paul: „Franz Kafka und Franz Blei“. In: *F. Kafka. Ein Symposium. Datierung, Funde, Materialien*. Berlin: Wagenbach 1965, S. 7–20.
- Raddatz, Fritz J. (Hg.): *Die ZEIT-Bibliothek der 100 Bücher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.
- Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Der Kanon. Die deutsche Literatur*. 50 Bde. Frankfurt am Main: Insel 2002–2006.
- Reiss, Tom: *Der Orientalist. Auf den Spuren von Essad Bey*. Aus dem Amerikan. von Jutta Bretthauer. Berlin: Osburg 2008.
- Renders, Hans, und Binne de Haan: „Introduction: The Challenges of Biography Studies“. In: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*. Hg. von Hans Renders und Binne de Haan. Lewiston (NY)/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press 2013, S. 1–12.
- Reulecke, Anne-Kathrin: „Die Nase der Lady Hester“. Überlegungen zum Verhältnis von Biographie und Geschlechterdifferenz“. In: *Biographie als Geschichte*. Hg. von Hedwig Röckelein. Tübingen: ed. diskord 1993, S. 117–142.
- Roßbach, Nikola: „Richard Schaukal und Arthur Schnitzler: Korrespondenzen“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3–4 (1999/2000), S. 27–50.
- Rosbacher, Karlheinz: „Programm und Roman der Heimatkunstabewegung“. In: *Sprachkunst*, 5. Jg. (1974), S. 301–326.
- Rösner, Emma: *Die Novellen Richard v. Schaukals*. Diss. Univ. Wien, 1948.
- Rumberg, Dirk: „Eine Erfolgsgeschichte“. In: *Hundert große Romane des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Thomas Steinfeld. München: Süddt. Zeitung GmbH 2008, S. 238–239.
- Saletta, Ester: „Dandytum als ästhetische Geisteshaltung der männlichen Weltanschauung der Wiener Jahrhundertwende am Beispiel von Richard von Schaukals ‚Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten, mitgeteilt von Richard Schaukal‘ (1907)“. In: „*Ich bin ein Mann! Wer ist es mehr? Männlichkeitskonzepte in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*“. Hg. von Barbara Hindinger und Martin Langner. München: Iudicium 2011, S. 209–233.
- Salomon, Martina: *Die Produktionsbedingungen österreichischer Schriftsteller von 1918 bis heute. Der Schriftsteller zwischen Beruf und Berufung*. Diss. Univ. Salzburg, 1986.
- Sartre, Jean-Paul: „Die progressiv-regressive Methode [Auszug]“ [1957]. In: *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. von Bernhard Fetz und Wilhelm

- Hemecker unter Mitarbeit von Georg Huemer und Katharina J. Schneider. Berlin/New York: De Gruyter 2011, S. 233–245.
- Sartre, Jean-Paul: *Der Idiot der Familie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986.
- Saunders, Edward: „Introduction: Theory of Biography or Biography of Theory?“ In: *Biography in Theory. Key Texts with Commentaries*. Hg. von Wilhelm Hemecker und Edward Saunders. Berlin/Boston: De Gruyter 2017, S. 1–8.
- Scheuer, Helmut: *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler 1979.
- Schnicke, Falko: „Begriffsgeschichte: Biographie und verwandte Termini“. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. von Christian Klein. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009, S. 1–6.
- Schönert, Jörg: „Glossen, Gespräche und Geschichten zum ‚Dandy-Pop‘. ‚Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten, mitgeteilt von Richard Schaukal‘ (1907)“. In: *Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch- und ungarischsprachigen Moderne*. Hg. von Amália Kerekes, Gabriella Rácz, Magdolna Orosz und Katalin Teller. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2007 (= Budapest Studies in Literature and Cultural Studies, Bd. 11), S. 15–27.
- Schoolfield, George C.: *Young Rilke and His Time*. Rochester (NY): Camden 2009.
- Schorske, Carl E.: *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*. New York 1979.
- Scheible, Hartmut: *Arthur Schnitzler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1976.
- Schulte, Michael: *Berta Zuckermandl: Saloniere, Journalistin, Geheimdiplomatin*. Zürich: Atrium 2006.
- Schwalm, Helga: „Biographie“. In: *Metzler Lexikon Literatur*. Hg. von Peter Burdorf u.a. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 89–91.
- Schweiger, Hannes: „Biographiewürdigkeit“. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. von Christian Klein. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009, S. 32–36.
- Schweizer, Thomas: *Muster sozialer Ordnung. Netzwerkanalyse als Fundament der Sozioethnologie*. Berlin: Reimer 1996.
- Segeberg, Harro: *Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997.
- Shortland, Michael, und Richard Yeo: „Introduction“. In: *Telling Lives in Science. Essays on Scientific Biography*. Hg. von Michael Shortland und Richard Yeo. New York: Cambridge Univ. Press 1996, S. 1–44.
- Sinsheimer, Hermann: „Der Simplicissimus“. In: *Literatur in Bayern*, Sonderheft Simplicissimus (1996), S. 4–16.
- Sonnleitner, Johann: „Eherne Sonette 1914. Richard von Schaukal und der Erste Weltkrieg“. In: *Österreich und der Große Krieg 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte*. Hg. von Klaus Amann und Hubert Lengauer. Wien: Brandstätter 1989, S. 152–158.
- Sonnleitner, Johann: „Richard von Schaukal“. In: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Bd. 14. München: Kindler 1991, S. 866–868.
- Sprengel, Peter: *Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne*. Berlin: Erich Schmidt 1993.
- Sprengel, Peter: „Neuromantik“. In: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Hg. von Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 335–339.
- Sprengel, Peter: „Verein für Kunst“. In: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933*. Hg. von Wulf Wülfing, Karin Bruns und Rolf Parr. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998, S. 465–469.

- Sprengel, Peter: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München: Beck 2004.
- Sprengel, Peter, und Gregor Streim: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1998.
- Stegbauer, Christian, und Roger Häußling (Hg.): *Handbuch Netzwerkforschung*. Wiesbaden: VS 2010.
- Steinecke Hartmut: „Kommentar“. In: E.T.A. Hoffmann: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 3: *Nachtstücke. Werke 1816–1820*. Hg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 921–1194.
- Stone, Lawrence: „The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History“. In: *Past & Present*, Nr. 85 (1979), S. 3–24.
- Stoupy, Joëlle: „Brüder in der Zeit‘. Über Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal“. In: *Überschreitungen. Dialoge zwischen Literatur- und Theaterwissenschaft, Architektur und Bildender Kunst. Festschrift für Leonhard M. Fiedler*. Hg. von Jörg Sader und Anette Wörner. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 163–169.
- Suchy, Viktor: „Die ‚österreichische Idee‘ als konservative Staatsidee bei Hugo von Hofmannsthal, Richard von Schaukal und Anton Wildgans“. In: *Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur*. Hg. von Friedbert Aspetsberger. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1977, S. 21–43.
- Tanzer, Ulrike: *Fortuna, Idylle, Augenblick. Aspekte des Glücks in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.
- Timms, Edward: *Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse*. Aus dem Engl. von Max Looser und Michael Strand. Wien: Deuticke 1995.
- Timms, Edward: *Dynamik der Kreise, Resonanz der Räume. Die schöpferischen Impulse der Wiener Moderne*. Weitra: Bibliothek der Provinz 2013.
- Tinhof, Markus: „Richard Schaukals ‚Leben und Meinungen des Andreas von Balthesser‘ im Kontext der literarischen Charakterologie“. In: Eros Thanatos. *Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1 (1997), S. 65–88.
- Trawny, Peter: *Technik. Kapital. Medium. Das Universale und die Freiheit*. Berlin: Matthes & Seitz 2015.
- Treml, Alfred K.: „Klassiker: ‚Herstellung‘ oder ‚Herausbildung‘? Über die Evolution einflussreicher Semantik“. In: *Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität* Hg. von Robert Charlier und Günther Lottes. Hannover: Wehrhahn 2009, S. 143–160.
- Tropper, Eva: „Mischung der Sphären. Die Postkartenalben von Richard und Fanny Schaukal“. In: *Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen 1900 bis 1936*. Hg. von Eva Tropper und Timm Starl. Wien: new academic press 2014, S. 73–87.
- Urbach, Reinhard: „Leibhaftiges Dilemma der Jahrhundertwende. Bemerkungen zu Richard Schaukal“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 26./27. April 1975, S. 57.
- Veigl, Hans: „Karl Kraus, die Wiener Moderne und das Wiener Kabarett nach der Jahrhundertwende“. In: *Hundert Jahre Kabarett. Zur Inszenierung gesellschaftlicher Identität zwischen Protest und Propaganda*. Hg. von Joanne McNally und Peter Sprengel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 39–50.
- Wacquant, Loïc: „Auf dem Weg zu einer Sozialpraxeologie. Struktur und Logik der Soziologie Pierre Bourdieus“. In: Pierre Bourdieu und Loïc Wacquant: *Reflexive Anthropologie*. Aus dem Franz. von Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 17–93.

- Warum, Claudia: „Richard von Schaukal als Übersetzer französischer Literatur“.
In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880–1980)*. Bd. 1. Hg. von Herbert Zeman. Graz: ADEVA 1989, S. 297–316.
- Warum, Claudia: „Une relation littéraire franco-autrichienne. Georges Duhamel et le traducteur des ‚Elégies et des Ballades‘, Richard von Schaukal“. In: *Georges Duhamel et l'Europe. Actes du colloque (3. février 1990)*. Hg. von der Association des Amis de Georges Duhamel et de l'Abbaye de Créteil. Paris: Alliance française 1990, S. 69–80.
- Warum, Claudia: *Richard von Schaukal als Kritiker und Übersetzer aus dem Französischen*. 3 Bde. Diss. Universität Wien, 1993.
- Warum, Claudia: „Richard von Schaukal und der Dandyismus“. In: *Literatur ohne Grenzen. Festschrift für Erika Kanduth*. Hg. von Siegfried Loewe, Alfred Noe und Alberto Martino. Frankfurt am Main u.a.: Lang 1993 (= Wiener Beiträge zu Komparatistik und Romanistik, Bd. 3), S. 441–476.
- Warum Claudia: „Briefe eines Mährers aus Wien in die Heimat und nach Böhmen. Richard von Schaukal und seine Beziehungen zu den böhmischen Ländern“. In: *Literatur in Bayern*, H. 39 (1995), S. 74–80.
- Weber, Alfred: „Der Beamte“. In: *Der goldene Schnitt. Große Essayisten der Neuen Deutschen Rundschau 1890–1960*. Hg. von Christoph Schwerin. Frankfurt am Main: Fischer 1960, S. 65–84.
- Weidermann, Volker: „Die Bücher unserer Zeit“. In: *Der Spiegel*, H. 42/2016 (15. Oktober 2016), S. 117–127.
- Weigel, Sigrid: „Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen“. In: *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Hg. von Christian Klein. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002, S. 41–54.
- White, Hayden: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore/London: The John Hopkins Univ. Press 1974.
- Wicke, Andreas: „‚Schaukal ist ein kurioser Kauz‘. Zum Verhältnis Thomas Manns zu Richard Schaukal“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1 (1997), S. 105–112.
- Wicke, Andreas: „Richard Schaukal und die Lyriktheorie der Jahrhundertwende“. In: *Modern Austrian Literature*, Bd. 34, Nr. 3–4 (2001), S. 79–93.
- Wicke, Andreas: „Der paradoxe Dandy. Richard Schaukals ‚Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser‘“. In: *Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Festschrift für Helmut Scheuer zum 60. Geburtstag*. Hg. von Günter Helmes u. a. Tübingen: Narr 2002, S. 147–160.
- Windhorst, Rolf E.: „Richard von Schaukals Begegnung mit der französischen Literatur“. In: *Sprachkunst*, 5. Jg. (1974), S. 244–267.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. 1922. Online: <http://www.gutenberg.org/ebooks/5740> (zuletzt aufgerufen am 11.9.2019).
- Wittmann, Reinhard: *Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick*. München: Beck 1991.
- Wolf, Norbert Christian: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2011.
- Wunberg, Gotthart (Hg.): *Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887–1902*. Bd. 2: 1897–1902. Tübingen: Niemeyer 1976.
- Wunberg, Gotthart: „Einleitung“. In: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Hg. von Gotthart Wunberg. Stuttgart: Reclam 1981, S. 11–79.

- Zangerle, Ignaz, Walter Methlagl, Franz Seyr und Anton Unterkirchner (Hg.): *Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1926–1939*. Innsbruck: Haymon 1991 (= Brenner-Studien, Bd. XI).
- Zeder, Franz: „‚Erlebtheit‘ versus ‚Mache‘. Die Richard Schaukal-Thomas Mann-Kontroverse im Spannungsfeld zwischen ‚Dichter‘ und ‚Literat‘“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3–4 (1999/2000), S. 51–70.
- Zimmermann, Christian von: „Exemplarische Lebensläufe: Zu den Grundlagen der Biographik“. In: *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*. Hg. von Christian und Nina von Zimmermann. Tübingen: Narr 2005, S. 3–16.
- Ziolkowski, Theodore: „Zur Politik der Kanonbildung. Prolegomena zum Begriff einer literarischen ‚Klassik‘ in Deutschland (1800–1835)“. In: *Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität*. Hg. von Robert Charlier und Günther Lottes. Hannover: Wehrhahn 2009, S. 33–50.
- Zohner, Alfred: „Café Griensteidl“. In: *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*. Bd. 4: *Von 1890 bis 1918*. Hg. von Eduard Castle, Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler. Wien: Fromme 1937, S. 1715–1717.
- Zschachlitz, Ralf: „‚Kanonische Stillstellung‘, ‚Symbolisches Kapital‘, ‚Dialektik im Stillstand‘ – zur Kanontheorie bei Jan Assmann, Pierre Bourdieu und Walter Benjamin“. In: *Kanon heute. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Hg. von Christof Hamann und Michael Hofmann unter Mitarbeit von Sehra Karakus. Baltmannsweiler: Schneider 2009, S. 13–28.

Personenregister

- Ackermann, Rudolf 171, 172
Adler, Friedrich 188, 200
Adler, Viktor 170
Altenberg, Peter 74, 98, 109, 116, 119, 123, 124, 126, 185, 201, 205, 211, 217, 263
Andrian, Leopold von 109, 217, 221
Anrim, Hans von 171
Aslan, Raoul 11
- Bach, David Josef 170
Bach, Johann Sebastian 72
Bachmann, Ingeborg 17, 21
Bahr, Hermann 27, 32, 75, 109, 112, 117, 118, 128, 151, 166, 188, 192, 198–203, 206, 212, 216, 217, 220, 221, 224, 240, 241, 260
Barldorff, Carl von 11
Bartels, Adolf 11
Basil, Otto 152, 153
Baudelaire, Charles 62, 142, 266
Beck, Max Wladimir 11
Beer-Hofmann, Richard 109, 208, 212, 216–219, 221
Beethoven, Ludwig van 13, 33
Bembo, Pietro 32
Benedikt, Moritz 69
Benjamin, Walter 64
Beradt, Martin 11
Bernhart, Joseph 169
Bertram, Ernst 74
Bettauer, Hugo 2, 150, 151
Beuys, Joseph 95
Beyle, Marie-Henrie 55
Bick, Josef 11, 171
Bie, Oscar 101
Bierbaum, Otto Julius 111, 123, 142, 143, 190, 192, 201, 207, 218, 223, 240
Bismarck, Otto von 34, 66, 72, 264
Bittner, Julius 160
Blake, William 179
Blei, Franz 27, 98, 100–102, 123, 157, 170, 178, 182, 188, 191, 192, 214, 223, 224, 239, 262
Boccaccio, Giovanni 31
- Bodirsky, Gustav 230
Bodman, Emanuel von 119, 125
Borchardt, Rudolf 130
Brand, Karl 187
Brandes, Georg 156
Brecht, Bertolt 108
Brée, Malwine, eigtl. Malwine Burstein 109
Brod, Max 97, 140, 155, 156, 161, 181–185, 187–189, 240
Brummell, George Bryan 163
Brunner, Sebastian 11
Bruns, Max 142
Burckhard, Max 109
Burckhardt, Jacob 23
Burhenne, Heinrich 11
Busse, Carl 120
- Carlyle, Thomas 23, 66, 237
Carossa, Hans 128, 146
Cassirer, Paul 155, 157, 177
Černý, Johann 141, 148, 168, 177, 194
Chamisso, Adelbert von 193, 231
Chiavacci, Vinzenz 109
Christen, Ada 116
Credner, Karl 55
- D'Annunzio, Gabriele 102, 172, 200, 208
Dahmen, Hans 177
Dante Alighieri 31
Darapsky, Carlos 165
Darapsky, Elisabeth 11
Dehmel, Ida 11
Dehmel, Richard 111, 119, 123, 124, 132, 142, 146, 148, 156, 182, 190, 201, 218, 219, 223, 255, 265
Delle Grazie, Marie Eugenie 109, 171
Diederichs, Eugen 95, 101, 111, 159, 194, 239
Dietrich, Marlene 34
Dilthey, Wilhelm 14, 71, 72, 75
Dohrn, Wolf 158
Dörmann, Felix 109, 200, 216
Dostojewski, Fjodor Michailowitsch 180
Duse, Eleonore 105

- Ebermann, Leo 109
 Ebermayer, Erich 152
 Ebner-Eschenbach, Marie von 25, 55, 81, 88, 91, 109, 130, 155, 185, 186, 187, 196, 198, 200, 222, 264, 266, 267, 269
 Eckhart von Hochheim 33
 Edison, Thomas 17, 18, 22, 38, 39
 Ehrenstein, Albert 57, 140
 Eichendorff, Joseph von 140
 Eichert, Franz Xaver 166
 Einstein, Albert 34
 Eisenschitz, Otto 11, 217–219
 Ellinger, Georg 177, 194
 Engel, Alexander 109
 Engelhart, Josef 161
 Ernst, Otto 143
 Essigmann, Alois 69, 131–133, 162–165, 167, 171, 230, 231
 Eulenberg, Herbert 218
 Evers, Franz 142
 Exner, Wilhelm 11

 Faistauer, Anton 158
 Falk, Rudolf 131, 132, 230
 Falke, Gustav 142, 218
 Faulkner, William 47
 Fels, Friedrich Michael 221
 Ferber, Walter 11
 Fichte, Johann Gottlieb 33
 Ficker, Ludwig von 129, 130, 131
 Fischer, Robert 200
 Fischer, Samuel 95, 101, 108, 111–113, 194, 239
 Flatter, Richard 11, 234
 Flaubert, Gustave 5, 46, 78, 174, 237, 261, 272
 Forst-Battaglia, Otto 73
 Forster, Georg 67
 Förster, Georg von 158
 Franke, Wilhelm 154, 155
 Franz Joseph I., Kaiser von Österreich 77
 Freud, Sigmund 59, 60, 215
 Friedell, Egon 126
 Friedmann, Armin 118
 Frisch, Max 21
 Fulda, Ludwig 146

 Gaehde, Christian 165
 Gautier, Théophile 201
 Geheeb, Reinhold 101, 120
 Geiger, Benno 11
 George, Stefan 72, 121, 127–130, 145, 146, 148, 191, 201, 208, 220, 260
 Gervinus, Georg Gottfried 67
 Gide, André 74, 130
 Ginzkey, Franz Karl 155, 218
 Giorgione, eigtl. Giorgio da Castelfranco 10
 Goblot, Edmond 84
 Goethe, Johann Wolfgang von 30, 32–34, 67, 107, 168, 173, 175, 237, 257, 268
 Gold, Alfred 11
 Gomperz, Julius von 234
 Graedener, Hermann 140
 Grasberger, Hans 109
 Gregori, Ferdinand 11
 Grillparzer, Franz 141, 185, 259, 270
 Grimm, Jacob und Wilhelm 72
 Gröger, Fanny 109
 Groller, Balduin 109
 Gropius, Walter 158
 Grünewald, Alfred 11
 Grünfeld, Josef 171
 Gußmann, Olga 213
 Gutheil-Schoder, Marie 161, 163

 Haas, Wilhelm 171
 Haecker, Theodor 73, 129, 130, 169
 Hainisch, Michael 161
 Hamecher, Peter 11
 Hamerling, Robert 200
 Hart, Heinrich und Julius 128
 Hartleben, Otto Erich 142, 223, 259
 Hasselberg, Felix 177
 Hauptmann, Gerhart 133, 162
 Hauser, Otto 135–137, 142, 146
 Hefe, Hermann 171
 Hegener, Jakob 112
 Heidt, Karl Maria 200
 Heine, Heinrich 66, 95, 174, 254, 273
 Heine, Thomas Theodor 119, 120, 223
 Henckell, Karl 146
 Henry, Marc 100
 Henz, Rudolf 154
 Herder, Johann Gottfried 33, 67

- Heredia, José-Maria de 148
 Herold, Franz 200
 Herwegh, Georg 119
 Herzfeld, Marie 27
 Herzl, Theodor 112, 135, 198
 Herzmansky, Theodor 164
 Hesse, Hermann 32, 55, 93, 119, 120, 142, 143, 148, 155, 161, 181–184, 196, 218, 223, 232, 239, 241, 258, 260, 261
 Hesse, Max 112
 Hevesi, Ludwig 109
 Heymel, Alfred Walter 207
 Hildesheimer, Wolfgang 21, 75, 76
 Hirsch, Ignaz 11
 Hlatky, Eduard 166
 Hochstetter, Gustav 11
 Hoffmann, Camill 140, 142, 181, 187
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 59, 65, 66, 72, 93, 137, 174, 175, 177–181, 187, 188, 191, 194–196, 210, 223, 232, 236, 237, 239, 247, 255, 259, 262, 266, 273
 Hoffmann, Josef 158, 161
 Hofmannsthal, Hugo von 26, 32, 58, 98, 109, 112, 116, 124, 128, 134, 140, 146, 149, 152, 155, 170, 174, 200, 201, 206–212, 215–219, 221, 222, 240, 259, 267, 269
 Hofmiller, Josef 207
 Hölderlin, Friedrich 207
 Holländer, Felix 172
 Hollitzer, Carl Leopold 126
 Holz, Arno 119, 123, 124, 143, 156, 220, 221, 258
 Holzer, Rudolf 134, 160, 171
 Hubl, Victor P. 200
 Huch, Rudolf 132, 171, 259, 262
 Husinsky, Leopold 97

 Ibsen, Henrik 238
 Innerkofler, Adolf 165, 166

 Jacobsen, Jens Peter 201, 221
 Janowitz, Hans 184
 Jean Paul 66, 252
 Jettmar, Rudolf 161
 Johnson, Uwe 21
 Juraschek, Franz 153

 Kafka, Eduard Michael 197, 199, 200, 216
 Kafka, Franz 85, 184
 Kalbeck, Max 109
 Kalmer, Josef 154
 Kanner, Heinrich 118
 Kant, Immanuel 33, 72
 Karl I., Kaiser von Österreich 10, 82
 Karlweis, Karl 109
 Kerr, Alfred 146
 Kestranek, Hans 169
 Key, Ellen 190
 Khoss von Sternegg, Josef 171
 Khuenberg, Sophie von 200
 Kierkegaard, Søren 129
 Kippenberg, Anton 147, 192, 195, 231, 239
 Kitir, Josef 200
 Klammer, Karl 171
 Klein, Carl August 127, 128
 Klein, Franz 11
 Kleist, Heinrich von 173, 237, 252
 Klimt, Gustav 161
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 33
 Knorr, Josephine von 186, 187
 Koch, Alexander 112, 125
 Kokoschka, Oskar 158, 173, 264
 Kolb, Anette 11
 Kolig, Anton 11, 158, 164, 265
 Korff, Heinrich von 201
 Kosterka, Hugo 142
 Kracauer, Siegfried 63–65, 68, 79, 83
 Kralik, Richard 162, 166–169
 Kramer, Theodor 154
 Kraus, Karl 6, 8, 27, 32, 66, 69, 71, 73–79, 89, 101, 111, 116, 119, 126, 127, 129, 130, 131, 140, 157, 165, 169, 170, 174, 203–206, 216, 220, 221, 234, 236, 248, 264
 Kroll, Erwin 177
 Kubin, Alfred 9, 25, 61, 98, 102, 113, 119, 131, 134, 157, 171, 177–181, 187, 188, 223, 228, 239, 266, 270
 Kuh, Anton 8, 115
 Kühn, Dieter 21
 Kürnberger, Ferdinand 114, 116
 Kürschner, Joseph 88
 Kutscher, Artur 11

- Lachmann, Hedwig 142
 Lagerlöf, Selma 119
 Langen, Albert 101, 102, 111, 119, 120, 239, 256
 Langmann, Philipp 109
 Lanz von Liebenfels, Jörg 132
 Lenau, Nikolaus 186
 Liebenwein, Maximilian 9, 131, 230, 265, 273
 Liegler, Leopold 170
 Liliencron, Detlev von 111, 156, 188–191, 218, 219, 240
 Lindner, Anton 109
 Loos, Adolf 3, 11, 89, 90, 92, 125–127, 157, 220, 263, 264
 Loos, Lina 126
 Lothar, Rudolf 109
 Lucka, Emil 232
 Ludwig, Emil 124
 Ludwig, Paula 154
 Lueger, Karl 232, 233
 Luise von Mecklenburg-Strelitz, Königin von Preußen 34
 Luxemburg, Rosa 34

 Maassen, Carl Georg von 177, 194
 Mach, Ernst 76
 Maeterlinck, Maurice 174, 221, 271
 Mahler, Gustav 156
 Mair, Thomas 218
 Manet, Édouard 225, 242
 Mann, Heinrich 26, 100–104, 113, 119, 123, 157, 196, 238, 239, 261
 Mann, Klaus 152
 Mann, Thomas 25, 26, 39, 52, 53, 55, 84, 97, 98, 100–108, 111, 113, 119, 120, 123, 124, 133, 160, 173, 180, 185, 190, 218, 219, 223, 224, 238–241, 257–259, 261, 262, 268, 269
 Manner, Josef von 11
 Marek, Karl 94
 Marinetti, Filippo Tommaso 134
 Marriot, Emil, eigtl. Emilie Mataja 109
 Martens, Kurt 84, 123, 261
 Martin, Christian Ludwig 161, 162
 Meier-Graefe, Julius 123, 182, 260, 264
 Meinke, Hanns 177
 Mell, Max 155, 184

 Menkes, Hermann 200
 Meyrink, Gustav 187
 Mitterer, Erika 154
 Moll, Carl 9, 171
 Mommsen, Theodor 65, 237
 Mongrès, Paul, eigtl. Felix Hausdorf 214
 Mörike, Eduard 173, 237, 260, 267
 Moser, Koloman 161
 Mozart, Wolfgang Amadeus 21, 75, 207
 Mühlher, Robert 194
 Mühsam, Erich 126
 Müller, Georg 112, 144, 239
 Müller, Hans von 123, 171, 177, 178, 191, 193, 194, 223, 239
 Musil, Robert 1, 2, 17, 18, 46, 107, 108, 112, 184
 Musset, Alfred de 201
 Muther, Richard 156

 Naaff, Anton August 200
 Nadler, Josef 171
 Nagl, Johann Willibald 109
 Nansen, Peter 172
 Napoleon I., Kaiser von Frankreich 72
 Nemčova, Božena 184
 Nestroy, Johann 78, 269
 Neumair, Josef 166
 Nietzsche, Friedrich 34, 74, 114, 115, 173, 266–268
 Novalis 185, 238

 Olbrich, Joseph Maria 161
 Oppeln-Bronikowski, Friedrich von 11, 123
 Oswald, Hugo 123
 Ouckama Knoop, Gerhard 123, 185, 223

 Pascal, Blaise 65, 74
 Pelz, Viktor 171
 Penzler, Johannes 66
 Petrarca, Francesco 31
 Pichler, Adolf 109
 Piffel, Gustav 167, 168
 Pirandello, Luigi 63, 64
 Plöhn, Robert 200
 Poe, Edgar Allan 179, 180, 267
 Poellnitz, Rudolf von 192

- Popper, Josef 182
 Pötzl, Eduard 109
 Prévost, Marcel 172, 256
 Proust, Marcel 62, 64
- Raabe, Wilhelm 237
 Ranke, Leopold von 65
 Rathenau, Walther 70, 158
 Rauchinger, Heinrich 11
 Redlich, Josef 166, 229
 Remer, Paul 223
 Rilke, Rainer Maria 26, 99, 119, 120, 124,
 125, 136, 144, 146, 148, 156, 173, 181,
 187–191, 218, 219, 223, 239, 240, 256,
 258, 260, 263, 267, 268
 Roda Roda, Alexander 32, 119, 120, 223
 Roessler, Arthur 150
 Rogge, Helmuth 193
 Rohrer, Margarethe 11
 Rosegger, Peter 151
 Rosen, Lia 218
 Rosenbaum, Alfred 11
 Rosenkranz, Hans 153
- Saar, Ferdinand von 58, 71, 109, 155, 173, 185,
 186, 196, 198–200, 222, 257, 259, 261
 Sacher, Friedrich 152–155
 Sacher-Masoch, Leopold von 200
 Sachs, Hans 33
 Salten, Felix 112, 151, 200
 Salus, Hugo 109, 119, 155, 161, 181, 182, 188,
 194, 198, 218, 223, 259
 Sartre, Jean-Paul 21
 Schaukal, Fanny, geb. Hückel 82, 229
 Schaukal, Georg 160
 Schaukal, Lotte 160
 Schaukal, Wolfgang 158, 160, 164
 Scheerbart, Paul 191
 Scheid, Richard 124
 Scheu-Riesz, Helene 150
 Schiller, Friedrich 33, 34, 107, 121, 165, 173,
 237, 260, 267
 Schlaf, Johannes 142, 146
 Schlegel, Friedrich 67, 145, 176
 Schloß, Karl 11
 Schnapp, Friedrich 177
 Schneider, Reinhold 65
- Schnitzler, Arthur 25, 39, 55, 98, 102, 109,
 112, 119, 124, 197, 200, 204, 210–219,
 221, 222, 234, 240, 268, 269
 Schoenberner, Franz 121
 Scholz, Wilhelm von 11, 123, 189, 223, 259
 Schönerer, Georg von 115
 Schönherr, Karl 149
 Schöningh, Ferdinand 112
 Schreyvogel, Friedrich 154, 155, 168, 169
 Schultze-Naumburg, Paul 171
 Schurig, Arthur 98, 128, 132, 193, 195, 216,
 228, 231
 Schwarzwald, Eugenie 127
 Sealsfield, Charles 196
 Seemann, Hermann 95, 96, 99–101, 111, 112,
 142, 239
 Seipel, Ignaz 11, 161, 166, 267
 Servaes, Franz 198, 203
 Shakespeare, William 78, 174, 272
 Simmel, Georg 156
 Singer, Isidor 118
 Sosnosky, Theodor von 200
 Specht, Richard 171, 201, 210, 214
 Speidel, Ludwig 114
 Spitzer, Daniel 114
 Stadler, Ernst 146
 Starling, Kitty 11
 Staude, Franz 155
 Sternheim, Carl 188
 Stifter, Adalbert 97, 130, 232, 264, 269
 Stöber, Karl 167
 Stoessl, Otto 97, 140, 160, 171, 184
 Stolzenberg, Georg 123, 220
 Stona, Maria 123
 Strauß, Emil 223, 232
 Strauss, Richard 156, 240
 Stresemann, Gustav 159
 Strindberg, August 218, 219
 Strobl, Karl Hans 98, 123, 155, 262
 Suttner, Bertha von 109, 184
 Szabo, Wilhelm 154
 Szeps, Moritz 115
- Tauler, Johannes 33
 Thrasolt, Ernst 11
 Tieck, Ludwig 145
 Todesco, Sophie von 234

- Torresani, Carl 109, 201
 Treitschke, Heinrich von 68, 69, 72, 237
 Tucholsky, Kurt 184
- Uhl, Friedrich 114
- Vaihinger, Hans 171
 van der Velde, Henry 157
 Vehse, Eduard 66
 Velázquez, Diego 10, 173, 191, 257
 Veltzé, Alois 151
 Verlaine, Paul 102, 123, 142–148, 174, 207,
 218, 252, 262, 270–272
 Vetter, Adolf 159, 160, 171, 228
 Viertel, Berthold 204
 Vogeler, Heinrich 9, 11, 25, 95, 96, 121, 123,
 125, 158, 190, 239, 262
 Volkmann, Siegfried 200
 Vollmoeller, Karl Gustav 146
- Wagner, Richard 33, 72, 158, 266
 Walden, Herwarth 11, 57, 125, 155–157
 Walser, Robert 184
 Walther von der Vogelweide 33
 Wassermann, Jakob 97, 124, 160, 173, 201,
 213, 217
 Wedekind, Frank 5, 62, 74, 100, 119, 156,
 259, 263
 Weingarten, Felix 218
 Weingartner, Josef 166
- Weinheber, Josef 152, 155
 Weininger, Otto 131
 Weiß, Ernst 140
 Weiss-Rüthel, Arnold 121
 Wengraf, Edmund 8, 204, 221
 Werfel, Franz 124, 146, 151, 184
 Wertheimer, Paul 109, 160, 202
 Wertheimstein, Franziska von 234
 Wertheimstein, Josephine von 234
 Wessely, Paula 164
 Westermann, Georg 112
 Widmann, Joseph Viktor 109
 Wiegler, Paul 142
 Wiener, Oskar 11, 187
 Wildberg, Bodo 123
 Winter, Georg 66
 Winterholler, Friedrich 155, 171
 Wittgenstein, Ludwig 89
 Wohlgemuth, Emil 132, 171
 Wolf, Christa 21
 Wolzogen, Hans Paul Freiherr von 132
 Woolf, Virginia 16
- Zauzal, Rudolf 136
 Zeidler, Jakob 109
 Zepler, Bogumil 218
 Zerzer, Julius 154
 Zuckerkandl, Berta 234
 Zweig, Stefan 5, 29, 39, 102, 135, 141–148,
 151, 160, 182, 267