

*Die Erfahrung der Moderne  
im Werk Richard von Schaukals*



*Die Erfahrung der Moderne  
im Werk Richard von Schaukals*

*Libor Marek*

Radim Bačuvčík – VeRBuM  
Zlín 2011

Diese Monographie erscheint mit Unterstützung der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Tomas-Bata-Universität in Zlín und wird im Rahmen des Projekts *Konzepte der Modernität in der deutschmährischen Literatur und ihre Eingliederung in den europäischen Kontext* (2011) aus dem Entwicklungsfonds der Fakultät finanziert.

Die Monographie wurde von der wissenschaftlichen Redaktion des Verlags VeRBuM zur Veröffentlichung empfohlen.

*Rezensenten:*

Prof. PhDr. Peter Ďurčo, CSc.

Mgr. Jan Kubica, Ph.D.

Erste Ausgabe

© Libor Marek, 2011

Herausgeber: Radim Bačuvčík – VeRBuM

ISBN 978-80-87500-16-3

# Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	7
2	Schaukal – ein unbekannter mährischer Dichter?	11
3	Zum Begriff „Moderne“	17
4	Die Metaphysik des Augenblicks. Die Novelle <i>Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber</i>	31
	Die Tücken der sozialen und der ästhetischen Welt	31
	Die Entfremdung und die Aneignung des Fremden	40
	Das Zeichen und die Metaphysik des Augenblicks	50
	Die Offenbarung als Initiation des Künstlers	59
	Die Kunst als das Wilde	69
	Die Erlösung durch Wahnsinn	72
5	Zusammenfassung	79
6	Summary	83
7	Bibliographie	85
	Primärliteratur	85
	Werke anderer Autoren	88
	Sekundärliteratur	88
8	Angaben zum Autor	97



# 1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, den Beitrag des aus Brünn stammenden, bald nach seinem Tode in Vergessenheit geratenen und immer noch wenig bekannten österreichischen Lyrikers, Erzählers und Essayisten Richard Schaukal (1874–1942) zur ästhetischen Moderne zu erhellen. Der Schwerpunkt liegt dabei in der Erforschung seiner Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber* (1908), und zwar vor dem Hintergrund der geistigen Erfahrungen und Strömungen um die Wende vom 19. zum 20. Säkulum.

Diese Studie gebärdet sich in keinster Weise als Pionierleistung innerhalb der Schaukal-Forschung, denn es liegen bereits etliche beachtenswerte Arbeiten und Gesamtdarstellungen vor, welche das Phänomen Schaukal – mit größerem oder geringerem Erfolg – zum Gegenstand von literatur- und kulturwissenschaftlichen, form- und stilgeschichtlichen wie auch translatologischen oder theologischen Analysen gemacht haben. Überdies verzichtet man hier – auch angesichts des vorgesehenen Umfangs der Arbeit – auf das Kriterium der Vollständigkeit der Aufarbeitung. Denn es scheint fast ausgeschlossen, eine derart sperrige und umfangreiche Thematik (man denke nur an das ungefähr achtzig Werke zählende Œuvre Schaukals) in ihrer Komplexität und im Zusammenhang mit allen relevanten ästhetischen, religiösen, sozialen oder sogar politischen Erscheinungen und Tendenzen der vorletzten Jahrhundertwende erschöpfend zu erfassen. Der Fokus liegt daher auf der Darlegung jenes Schaffens Schaukals, das eine starke Affinität zum

Duktus der Werke seiner Zeitgenossen, insbesondere der Vertreter der Wiener Moderne, aufweisen. Auf Grund textnaher Analysen und mithilfe kontrastiver Methode soll die Erfahrung der Moderne im Werk Schaukals formuliert und sein Beitrag zur Literatur dieser Umbruchszeit eruiert werden. Und damit ist das Problemfeld in groben Zügen umrissen.

Die Beschreibung der in vieler Hinsicht problematischen Verbindung von Schaukal und der Moderne ist, trotz des unübersehbaren Interesses der literarischen Germanistik, immer noch ein Desiderat der Forschung. Diese Kontextualisierung von Schaukals Werken besitzt nach wie vor ihre Brisanz und wissenschaftliche Attraktivität, zumal sie zugleich als Beitrag zur in den letzten Dezennien des ausgehenden 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts verlaufenen Moderne-Debatte betrachtet werden kann.

Es liegt nahe, dass man bei der analytischen Verwendung des Begriffs „Moderne“ Gefahr läuft, sich in dessen Ambiguität und diverse definatorische Fallen zu verstricken. Diesbezüglich erfolgt in den meisten Abhandlungen gleicher oder ähnlicher thematischer Ausrichtung die Konstatierung jenes Faktums, das als solider Ausgangspunkt für die Überlegungen zum Thema „Moderne“ dient und die Unsicherheit des Unterfangens vorwegnimmt: Der Begriff „Moderne“ gilt seit jeher als dubios und äußerst strittig, er bedarf immer einer Spezifizierung oder Einengung, die selbst als spezielles Forschungsthema erscheint. Dieser Tatsache wird auch in der vorliegenden Arbeit Rechnung getragen. Die einzelnen Unterkapitel bieten Analysen und Erörterungen symptomatischer Merkmale der Moderne.

Die biografische oder im Allgemeinen faktografische Methode, zu der man bei einem wenig anthologisierten Autor besonders verleitet wird, soll – falls möglich – gemieden werden. Sie findet allenfalls dort Anwendung, wo sie sich in analytischer Hinsicht als nutzbringend erweist, meistens in Form von zusätzlichen Informationen oder

Kommentaren, die das Werk eines „Unbekannten“ in den entsprechenden Zeitkontext einordnen.<sup>1</sup> Der relativ geringe Bekanntheitsgrad Schaukals macht allerdings – wie bereits angedeutet – auch andere methodische Schwerpunkte notwendig, beispielsweise die kontrastive Sicht.

Halten wir also fest: Es soll ermittelt werden, ob Richard Schaukals Schaffen einen klar identifizierbaren und einzigartigen Beitrag zur literarischen Moderne leistete, inwieweit er die Formensprache der Moderne mitprägte, oder ob er seinem zahlenmäßig bescheidenen Leserkreis eher Werke epigonalen Charakters vorlegte und mit Fug und Recht auch weiterhin im Schatten der Giganten der literarischen Moderne dahinvegetiert. Etwaiges positives Resultat (im Sinne: Schaukal ist im Kontext der literarischen Moderne ein erwähnenswerter Name) sollte dann eine Anregung zur Kanonisierung dieses Autors veranlassen.

---

1. Dazu sei angemerkt, dass eine fundierte, biografisch orientierte Studie, die kritisch über Schaukals Leben reflektieren würde und die bar jedweder stilisierten Verklärung vom Schlage seiner Erinnerungsbücher, kein Fehltritt sein müsste. Ferner wären die literarischen Kontakte und die Rezeption Schaukals auf böhmischem und mährischem Gebiet von besonderem Interesse, zumal Brünn – überspitzt gesagt – dank der Leistungen der *Modernen Dichtung* als der eigentliche Geburtsort der Wiener Moderne anzusehen ist.



# 2

## *Schaukal – ein unbekannter mährischer Dichter?*

Schriftsteller (überspitzt formuliert: auch Texte) haben ihre Herkunft, einen Ort, sei es im geografischen oder symbolischen Sinne, mit dem sie sich identifizieren, auf den sie Bezug nehmen können und der ihre Identität mit ausmacht. Der Autor, dessen Werk unserer Analyse zugrunde gelegt wird, Richard von Schaukal, äußerte in seinen Texten wohl nichts, woraus man auf Identitätsprobleme schließen ließe, er glaubte sich seiner Verankerung in der Welt sicher zu sein.

Schaukal stammte aus der mährischen Landeshauptstadt Brünn, lebte in Wien und galt zeit seines Lebens als Befürworter der „österreichischen Idee“.<sup>1</sup> Die unbestreitbare ästhetische Verwandtschaft mit den Autoren der Wiener Moderne hinderte ihn in keinster Weise daran, jegliche Nähe zur österreichischen Avantgarde der vorletzten Jahrhundertwende mit dem ein wenig trügerischen Hinweis auf die Einmaligkeit seiner Stellung im Literaturbetrieb konsequent abzulehnen. Ein derart elitäres Sich-selbst-Ausschließen und selbstverständlich auch die skizzierte Herkunft fordern dann mit Fug und Recht zum kritischen Hinterfragen der Identität (oder Identitäten) und logischerweise auch der Werke eines solchen Autors auf.

Relativ eindeutig verhält es sich mit Schaukals Wiener Identität, welche im Großteil seines Œuvres zum Tragen kommt. Mit Österreich identifizierte er sich geistig und

---

1. Schaukal, Richard: *Österreichische Züge*. München: Georg Müller, 1918.

politisch. Angesichts der Tatsache, dass sich ein Teil seines Schaffens direkt auf Mähren bezieht oder auf mährischem Gebiet entstand, muss auch die Frage nach Schaukals mährischer Identität gestellt werden. War aber Schaukal tatsächlich ein mährischer Dichter? Im Kontext der territorialen Erforschung des Schrifttums<sup>2</sup> muss diese Frage bejahend beantwortet werden. Mähren, genauer Brünn, war für Schaukal ein wichtiger geistiger, poetischer und Erinnerungsraum, der in seinem Schaffen – in dichterisch verarbeiteter Form – unumstritten präsent ist.

Die Notwendigkeit dieser Fragestellung entspringt vor allem der in nationaler Hinsicht komplizierten Situation im habsburgischen Vielvölkerstaat, insbesondere in der letzten Phase seiner Existenz. Die Abgrenzungsmechanismen funktionierten hier auf beiden Seiten, sowohl auf der österreichischen als auch der tschechischen. Nach dem Zerfall des multinationalen Staatsgebildes im Jahre 1918 wirkten die zentrifugalen Kräfte in neuen, nationalen Staaten fort. Schaukal, der weiterhin in Wien lebte, klammerte sich in der Zwischenkriegszeit umso fester an die konservative österreichische Staatsidee.

Andererseits ermöglichte die Etablierung der selbständigen Tschechoslowakei nunmehr die Loslösung der Tschechen aus der jahrhundertelangen Einkreisung durch die deutsche Politik und Kultur. Diese Tendenzen zerstörten jedoch das langjährige Nebeneinander der deutschen und tschechischen Kultur auf böhmischem und mährischem

---

2. Das territoriale Prinzip rückt, im Gegensatz zum glossozentrischen Prinzip, die nationale Sprache als Unterscheidungsmerkmal für die Definition der Literatur eindeutig in den Hintergrund. Schwerwiegende Kriterien, die als definitorische Grundlagen für die Literatur dienen können, sind eher die Kultur, der Lebensstil, die historische Atmosphäre, ideologische, geistige und ästhetische Informationen. Das betreffende Territorium ist demnach ein in kultureller Hinsicht offener Raum, der die Sprachgrenzen sprengt. Hierzu siehe Krappmann, Jörg: Vorwort. In: *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2002, S. 1.

Gebiet und deren gegenseitige Befruchtung. Der Hang zur kulturellen Exklusivität der Tschechen im eigenen nationalen und politischen Raum hatte insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg fatale Konsequenzen. Die tschechische Kulturwelt büßte den Anhauch der Multikulturalität ein, weil eine ihrer Kernkomponenten, die heimische deutsche Kultur, samt ihrer Vermittlerrolle, ein für allemal verloren ging. Und gerade darin kann man den besonderen Beitrag von Schaukals Werken erblicken. Sie bieten eine völlig andere, die sozusagen österreichische Sicht auf das mährische Milieu und dadurch erhalten sie die Vorstellung vom multinationalen und multikulturellen Raum Mähren aufrecht.

Paradoxerweise ist die Einbeziehung Schaukals (und Ähnliches gilt für seine deutsch schreibenden Zeitgenossen) in das Umfeld der deutschmährischen Literatur immer noch ein gewagtes Unterfangen, das auf Missverständnisse und sogar Missbilligung stößt. Manche Bohemisten stellen heutzutage die Kontextualisierung der deutschmährischen Literatur, eben das Wort „mährisch“ in diesem Kompositum, prinzipiell in Frage, falls kein eindeutiger literarischer Dialog oder Kultur- und Gedankenaustausch zwischen dem tschechisch- und dem deutschsprachigen literarischen Milieu in den böhmischen Ländern vorliegt.<sup>3</sup>

In diesem Zusammenhang wäre zu fragen, welchen Stellenwert die mährische Thematik (beispielsweise Brünn) in Schaukals Werken einnimmt und welche Gestalt sie annimmt. Fest steht, dass sie sich mindestens als eine Art Topografie des Geistes widerspiegelt, z. B. in den Erinnerungsbüchern. Die Orte, sozusagen die mährischen oder Brünner Realien, stellen Szenerien für seine geistige und intellektuelle Entwicklung dar. Mähren erscheint auch in den

---

3. Siehe dazu Jodas, Josef: K otázce glotocentrismu v českém literárním dějepisectví. In: Lábus, Václav; Váňová, Kateřina (Hrsg.): *Opera Academiae Paedagogicae Liberecensis, Series Bohemistica*. Liberec: TUL, 2007, S. 260–264.

frühen lyrischen Werken Schaukals als poetischer Raum und Kulisse für seine ersten dichterischen Versuche und Experimente, eine Art geistige Heimat.

Das Problem hat allerdings noch eine andere Dimension. Andreas Schumann beschreibt in seiner einschlägigen Gesamtdarstellung der Problematik<sup>4</sup> den Terminus „Heimat“ in verschiedenen Zusammenhängen. Beispielsweise im Kontext der romantischen Lyrik verbindet Schumann die Heimat „mit der Kategorie der sehnsuchtsvollen Erinnerung, die als Differenz zum momentan Erlebten erfahren wird – es handelt sich [...] um eine individuelle und affektive Struktur ohne Ortsbezug.“<sup>5</sup> Im Fall Schaukals trifft das Merkmal der Erinnerung, die als Differenz zur Jetztzeit auftritt, vollständig zu. Der Ortsbezug ist bei ihm allerdings klar gegeben. Schaukal verlässt den romantischen Rahmen der Zeit- und Ortlosigkeit und schafft für seine Erinnerungen einen festen Raum, zum Beispiel Brünn:

*Wenn man vom Franzensberg niedersteigt auf steilem Weg an drei Tümpeln vorbei, in denen Frösche eintönig quaken, blickt man über eine niedrige Einfassungsmauer aus Ziegeln hinaus ins flache Land, wo abends die Lichtzeichen grün und rot aufleuchten und einsame Schloten rauchen. [...] Dort ist die große Ferne. Dort wohnt eine graue Sehnsucht. Es ist ein unsäglich müder Anblick, müde wie Wehmut, der Tränen verwehrt sind ... Das alles ist nur so, wenn man hinuntersteigt. [...] Über dem Getriebe, das wie ein Mückenschwarm summt, erhebt sich ernst und feierlich der Obelisk aus den Zeiten der Siege Österreichs. [...] O Tage der Kindheit, wo ist eure wundersame, geheimnisvolle Weite?<sup>6</sup>*

Die Bedeutung der oben angedeuteten Polarität Österreich – Mähren (beziehungsweise Wien – Brünn) sinkt rapide beim Lesen der modernistischen Texte Schaukals. Eine der möglichen Lösungen wäre also die Ausklammerung der Problematik seiner territorialen Einordnung und die größere Konzentration auf die rein ästhetischen Kriterien, was

---

4. Schumann, Andreas: *Heimat denken. Regionales Bewußtsein in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1815 und 1914*. Köln: Böhlau, 2002.

5. Ebd., S. 34.

6. Schaukal, Richard von: *Frühling eines Lebens. Aus den Erinnerungen des Dichters*. Wien: Herold, 1949, S. 83–84.

übrigens die Konzeption dieses Buches geprägt hat. Dies ist zwar im Falle des Ästheten Schaukal plausibel, aber angesichts der „Wiederentdeckung“ seines Werks<sup>7</sup> drängen sich ebenfalls die Fragen nach der besagten territorialen Identität auf. Fernerhin leisten die obigen Überlegungen einen wichtigen Beitrag zum Thema Vergessen und Erinnern in der Literaturgeschichte.

Die modernistischen Texte Schaukals zielen übrigens auch auf eine gewisse Topografie des Geistes ab: auf die Landschaft der Seele, auf die Seelenstände. Die These von der Bedeutung der Seelenstände im Vergleich zu den Sachenständen vertrat Hermann Bahr, der Spiritus agens des Jungen Wien. Dagmar Lorenz führt es in ihrer Abhandlung folgendermaßen aus:

*Der hypersensible ›Nervöse‹ nimmt die Phänomene der Außenwelt als stimulierende Eindrücke seiner Innenwelt wahr und betreibt diese Verinnerlichung von Außenwelt bis zu einem Grade, da die Betrachtung der Außenwelt sich zugleich als Betrachtung des eigenen Ichs herausstellt. Das Ich erblickt in der Außenwelt – in Dingen und in Menschen – nichts anderes als sich selbst, es verdoppelt sich also gleichsam. Außenwelt wird damit zum Stimulans des sich narzisstisch selbst bespiegelnden Ästheten.<sup>8</sup>*

---

7. Man kann eher von einem wachsenden Interesse für sein Werk in den 1990er Jahren sprechen. Dazu trug wesentlich auch die erneute Gründung der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft im Jahr 1996 bei, vor allem aber die Ergebnisse der Forscher, die sich mit dem Leben und Werk des in Vergessenheit geratenen Österreichers systematisch auseinandersetzen.

8. Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998, S. 59.



# 3

## Zum Begriff „Moderne“

Bevor der Beitrag Schaukals zur Literatur der Moderne erhellt werden kann, muss der Begriff „Moderne“, angesichts seiner Vieldeutigkeit und Ambiguität, in einen fasslichen Arbeitsbegriff umgewandelt werden. Mit dem Problemkreis „Moderne“ beschreitet man nämlich ein heikles Terrain. Gehen wir beispielsweise von der folgenden These aus – Richard Schaukal ist das leibhaftige Dilemma der Moderne<sup>1</sup>, äußern wir nicht nur einen Gemeinplatz, sondern auch eines der üblichen unterstützenden Argumente, die den ins Vergessen geratenen Autor wieder (oder erst jetzt ordentlich) ins Licht des forschersischen Interesses rücken sollen. Dem Interpreten stehen bei der Beurteilung und Kategorisierung des Gesamtwerks Schaukals prinzipiell zwei Wahlmöglichkeiten zur Verfügung, die dieses Dilemma darstellen: die Moderne und die Antimoderne. Ein so geartetes Nebeneinander von Gegensätzlichem, das in Schaukals Werk zu finden ist, verleitet dann sicherlich zur Verwendung des Begriffs „Ambivalenz“. Haftet aber die Ambivalenz Schaukal als *Signum mali omni* an? Ist es etwas, was uns stören, oder – im Gegenteil – eher zur gründlichen Analyse anspornen soll? Um bei der Terminologie der Pathologie zu bleiben, müsste die Ambivalenz im Fall Schaukals eher eine ansteckende Krankheit sein, denn die Moderne selbst ist die verkörperte Ambivalenz. Demnach

---

1. Urbach, Reinhard: Leibhaftiges Dilemma der Jahrhundertwende. Bemerkungen zu Richard Schaukal. In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 26./27. April 1975, S. 57.

könnte Schaukals Werk bereits im Vorfeld der Analyse als modernes Phänomen schlechthin erscheinen. Diese Hypothese muss allerdings erst anhand eines relevanten Textes überprüft werden.

Bleiben wir also beim Begriff „Ambivalenz“. In ihrer ganzen Komplexität wird diese Problematik in Zygmunt Baumans Werk *Moderne und Ambivalenz*<sup>2</sup> erfasst. Mit unerbittlicher Härte zeigt Bauman die Konsequenzen der andauernden Versuche, die Ambivalenz als beinahe suspektes Phänomen zu eliminieren. In seiner Auffassung ist die Ambivalenz unter anderem „*alter ego* der Sprache und ihr permanenter Begleiter.“<sup>3</sup> Auf den ersten Blick also kein Übel, nichts, was im Bereich der litterae eine Verunsicherung auslösen sollte. Laut Bauman „kann Ambivalenz nur durch ein Benennen bekämpft werden, das noch genauer ist.“<sup>4</sup> Die Überzeugung, dass durch die Eliminierung der Ambivalenz ein bestehendes (etwa wissenschaftliches) Manko aufgewogen werden soll, birgt nun gewisse Gefahren. Baumans breit angelegter, dialektischer Ansatz rehabilitiert also die Ambivalenz, die im oben zitierten Abschnitt auf die Sprache als Vehikel des Denkens und Instrument zum Strukturieren der Welt angewendet wird – nach den verheerenden Attacken all derer, die um jeden Preis das Chaos bekämpfen und die Ordnung schaffen wollen, und zwar mit der Absicht, „Ambivalenz auszulöschen [. . .].“<sup>5</sup> Das Wissen um das Unberechenbare, Vieldeutige und in sich Widersprüchliche einer Epoche, das kein böses Zeichen, sondern ein Vorteil ist, führt zur Notwendigkeit eines besseren Verständnisses der Moderne, jenes Zeitalters, das Ambivalenzen hervorbrachte und einen Wendepunkt in der Literatur- und Kulturgeschichte markiert. Dass diese Fragen

---

2. Bauman, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*. Hamburg: Hamburger Edition, 2005, S. 11.

3. Ebd., S. 11.

4. Ebd., S. 14.

5. Ebd., S. 22.

um die Jahrtausendwende wieder aufgegriffen wurden, bedeutet, dass die Moderne immer noch ein brennendes Forschungsthema ist.<sup>6</sup>

Bezüglich der Einengung des Begriffs „Moderne“ können, so Bauman, im Prinzip zwei Wege beschritten werden. Zum einen, die Thematisierung der Moderne, die als riesige historische Epoche mit den umwälzenden wissenschaftlichen, technischen, gesellschaftlichen und politischen Änderungen der westlichen Zivilisation einsetzt (etwa mit dem Aufkommen der Aufklärung, oder sogar bereits in der Renaissance) und die sich auf mehrere vergangene Jahrhunderte erstreckt. Die zweite von Bauman erwähnte Variante ist Moderne als ästhetischer Begriff.<sup>7</sup>

Einen ähnlichen Datierungsvorschlag wie Bauman und eigentlich eine Revision seines eigenen Ansatzes legte Hans Robert Jauß in den *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*<sup>8</sup> vor, indem er die Epochenschwelle zwischen der Modernität und der Tradition ins achtzehnte Jahrhundert vorverlegte, wobei er sich auf Adorno und Horkheimer<sup>9</sup> berief. Demnach trat die Moderne viel früher und woanders in Erscheinung, als er sie zunächst „zu sehen glaubte – [nämlich] in Baudelaires Ästhetik der *modernité* mit ihrem zentralen Begriff des transitorisch Schönen.“<sup>10</sup> Das Flüchtige, Unsichere, Vergängliche und Vorübergehende stimmt mit den grundsätzlichen Erfahrungen des modernen Menschen

---

6. Etliche einschlägige Studien versuchten, z. B. in den 1990er Jahren, die „andere“ Moderne zu beschreiben, also diejenige, welche im Zuge der modernistischen Sprachskepsis, dem Neostrukturalismus zum Trotz, das Sprachzeichen mit dem Sinn zu verbinden versucht. Hierzu vgl. Braungart, Georg: *Leibhaftiger Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*. Tübingen: Niemeyer, 1995.

7. Bauman, S. 15.

8. Jauß, Hans Robert: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

9. Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944/47). Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1969.

10. Jauß, S. 72.

überein. Als Auslöser des antirationalistischen Umdenkprozesses hebt Jauß die Schriften von Rousseau hervor. Er sieht nun in seiner Abhandlung die „Epochenschwelle inmitten der französischen Aufklärung [. . .], an der das optimistische Vertrauen auf den unaufhaltsamen Fortschritt und baldigen Triumph der aufgeklärten Vernunft in das Bewußtsein der eingetretenen Entfremdung des gesellschaftlichen Lebens umschlug, das sich als Grundproblem unserer Moderne erweisen sollte.“<sup>11</sup>

In dieser Arbeit wird die Moderne allerdings als literarische Moderne aufgefasst, wodurch die Situation nur scheinbar übersichtlicher wird. Auch diese Moderne, welche – und dies sei betont – als Epochenbegriff gedacht ist, zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass sie von Literaturforschern zu interpretatorischen oder literaturtheoretischen Zwecken rückwärts oder vorwärts ausgedehnt wird (beispielsweise auf den Zeitraum 1870–1920<sup>12</sup> oder 1800 – Gegenwart<sup>13</sup>). Diese Datierungskonzepte stützen sich auf programmatische, inhaltliche, motivische und stilistische Ähnlichkeiten und Überschneidungen zwischen ausgewählten Werken, die auch fernabliegende Zeiträume verbinden sollen. Es ist sicherlich möglich und sogar nutzbringend, die Spuren der Modernität in früheren Epochen zu suchen, sei es im Umfeld der Klassik oder Romantik (etwa bei Heinrich von Kleist, Friedrich Hölderlin usw.) oder – umgekehrt – in der neuesten Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg (bei Ingeborg Bachmann oder Thomas Bernhard). Diesem Leitbild folgt in seiner Gesamtdarstellung Silvio Vietta<sup>14</sup>, der u.a. feststellt, dass es mindestens fünf Modelle gibt, denen

---

11. Ebd., S. 74.

12. Hierzu siehe Lorenz, S. 1.

13. Vietta, Silvio; Kemper, Dirk: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. Stuttgart: Metzler, 1992.

14. Vietta, Silvio: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: Metzler, 1992.

der Epochenbegriff „Moderne“ zugrunde liegt: angefangen von der Gleichsetzung der Moderne mit der Neuzeit über die Querelle des Anciens et des Modernes in der Aufklärung bis hin zur Zeitspanne 1890–1910. Die letztgenannte figuriert in Viettas Arbeit als eine der möglichen zeitlichen Abgrenzungen, der neben der stilgeschichtlichen Fundierung noch das Kennzeichen einer Avantgarde zuerkannt wird.

Und damit kehren wir an den Anfang unserer Überlegungen, zu Schaukal, zurück. Ist es nun angebracht, Schaukal als Repräsentanten der Moderne anzuführen? Die Ambivalenz bietet sich dem Leser und Interpreten beinahe als das wichtigste Erkennungszeichen seines literarischen Schaffens. Dieses vom Umfang her monumentale Gesamtwerk, dessen Erscheinen mit den grundsätzlichen Daten der Wiener Moderne, wie sie von Wunberg<sup>15</sup> definiert wurde, zusammenfällt, ist der Wiener Moderne sowohl im Hinblick auf die Themen als auch die Stilmerkmale verpflichtet. Paradoxerweise bestritt Schaukal jedwede geistige Verbindung zu den Jung-Wienern heftig und verspottete die Vertreter der Avantgarde um 1900 in provokativer und sarkastischer Manier<sup>16</sup>. Und dabei trägt das Werk Schaukals die Grundzüge vieler zeitgemäßer Kunstströmungen: des Impressionismus, des Symbolismus, des Ästhetizismus, der

---

15. Wunberg, Gotthart; Braakenburg, Johannes J. (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000.

16. In dem 1934 erschienenen essayistischen Buch *Erkenntnisse und Betrachtungen* widmet Schaukal ein Kapitel der Sprachkultur seiner Zeit. Rückblickend, wenn er das künstliche Getue jener Epoche durchschaut hat, spricht er mit seiner typischen Überheblichkeit von der „literarischen Maskenleihanstalt der ‚Moderne‘.“ (Schaukal, Richard von: *Erkenntnisse und Betrachtungen*. Leipzig: Jakob Hegner, 1934, S. 387). Obwohl Schaukal seine Zuordnung zu jener „Maskenleihanstalt“ ablehnte, oszillierte er zeit seines Lebens zwischen der Modernität und Tradition. Dabei versuchte er immer den Eindruck zu erwecken, dass die zwei scheinbar unvereinbaren Entitäten in seinem Werk zu einem harmonischen Ganzen zusammenfließen.

Neuromantik und insbesondere der Dekadenz. Überdies sind bei ihm auch die Spuren traditionellen Erzählens realistscher oder romantischer Prägung zu finden. Es gibt also in der Tat viele Gründe dafür, das Phänomen Schaukal im Kontext dieses Moderne-Begriffs zu erforschen.

Mit der Wiener Moderne, die keine einheitliche Bewegung war, trotzdem aber eine Gruppe<sup>17</sup> hervorbrachte, verbindet man eine Vielzahl von geistigen und literarischen Strömungen in der kaiserlichen Reichshaupt- und Residenzstadt Wien um 1900. Diese Strömungen müssen allerdings

- 
17. Die Wiener Moderne kann auch als Gruppe angesehen werden, sie firmierte unter der Bezeichnung das Jung Österreich, seit 1891 Junges Wien. Das erste Medium der neuen Avantgarde, die noch unter dem Vorzeichen des Naturalismus stand, war die von E. M. Kafka in Brünn ab dem 1. Januar 1890 herausgegebene, weitgehend dem Naturalismus verpflichtete *Moderne Dichtung*. Die Veröffentlichungen der Jung-Wiener Autoren begannen im Laufe der zwölf Monate ihrer Existenz in diesem Periodikum an Dominanz zu gewinnen. Diese Tendenz machte sich auch nach der Umbenennung der *Modernen Dichtung* in *Moderne Rundschau* bemerkbar, die in die Fußstapfen ihrer Vorgängerzeitschrift trat. Neben dem bereits genannten E. M. Kafka gehörten zu den engsten Mitarbeitern des nun in Wien erscheinenden Periodikums noch Jacques Joachim, Friedrich Michael Fels und Julius Kulka. Im Dezember 1891 wurde ihre Tätigkeit eingestellt. Wohl die erste Erwähnung von Jung-Wien ist in einem Artikel (Ein Kärner der Literatur) von Friedrich M. Fels vom 1. Mai 1892 in der *Modernen Rundschau* zu finden. Autoren, die in Schnitzlers Tagebuch (Johnston, William M.: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte: Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938*, S. 78.) im Zusammenhang mit Jung-Österreich stehen, sind neben Hofmannsthal, Schnitzler, Beer-Hofmann, Salten und seit 1893 Andrian, also neben dem engsten Kreis um Bahr, noch folgende: Ferry Bératon, Felix Dörmann, Leo Ebermann, Karl Federn, Friedrich Michael Fels, Paul Goldmann, Jacques Joachim, Eduard Michael Kafka, C. Karlewis, Heinrich von Korff, Julius Kulka, Rudolf Lothar, Friedrich Schick, Gustav Schwarzkopf, Falk Schupp, Richard Specht, Karl Ferdinand Freiherr von Torresani, und Leo Vanjung. Hinzu kamen noch Karl Kraus und Peter Altenberg. Im Juli 1890 erschienen in der *Modernen Dichtung* unter dem Sammeltitle Jung-Österreich die Gedichte von Friedrich Adler, Felix Dörmann, Robert Fischer, Karl Maria Heidt, Franz Gerold, Victor P. Gubl, St. Ille, Josef Kitir, Sophie von Khuenberg, R. P. Löhn, Hermann Menkes, Anton August Naaff, Felix Salten, Theodor von Sosnosky und Siegfried Volkmann (Hierzu siehe Lorenz, S. 78).

im gesamteuropäischen Kontext gesehen werden. Denn die Wiener Moderne zu verstehen, ohne die zahlreichen Einflüsse von außen, etwa die Verbindung zur französischen, britischen oder zur skandinavischen Literatur zu berücksichtigen, ist kaum möglich. Hugo von Hofmannsthal, einer der Träger der Zeitwende, charakterisiert die auf europäischer Basis betriebene, geistig-elitäre „Verschwörung“ der Modernen gegen das Alte wohl am besten in seinem Aufsatz über Gabriele d’Annunzio:

*Wir! Wir! Ich weiß ganz gut, daß ich nicht von der ganzen großen Generation rede. Ich rede von ein paar tausend Menschen, in den großen europäischen Städten verstreut. [...] Trotzdem haben diese zwei- bis dreitausend Menschen eine gewisse Bedeutung: es brauchen keineswegs die Genies, ja nicht einmal die großen Talente der Epoche unter ihnen zu sein; sie sind nicht notwendigerweise der Kopf oder das Herz der Generation: sie sind nur ihr Bewußtsein. Sie fühlen sich mit schmerzlicher Deutlichkeit als Menschen von heute; sie verstehen sich untereinander, und das Privilegium dieser geistigen Freimaurerei ist fast das einzige, was sie im guten Sinne vor den übrigen voraushaben.<sup>18</sup>*

Zu diesen geistigen Verschwörern, die sich als selbsternanntes „Bewusstsein der Generation“ fühlten, gehörte auch Richard Schaukal, der jedoch elitärer als die Elite selbst war. In seinen Werken praktizierte Schaukal ebenfalls die von Hofmannsthal anvisierte „Anatomie des eigenen Seelenlebens.“<sup>19</sup> Als weiteres Bindeglied zwischen Schaukal und den Jung-Wienern kann man die Herkunft nennen. Überraschenderweise nahmen die sozialen und politischen Hintergründe des Ästhetentums, das familiäre Umfeld der Wiener, einen direkten Bezug auf die Vorstellungswelt der Moderne. Die Modernen verstanden sich als Gegenpol zu jener Generation, der der politische und wirtschaftliche Aufschwung in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts zum Erfolg verhalf. Hinter Hofmannsthals Worten steckt die Lossagung von der Vätergeneration, insbesondere von

---

18. Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele d’Annunzio. In: Ders.: *Ausgewählte Werke in zwei Bänden*. Frankfurt am Main: Fischer, 1966, Bd.2, S. 292.

19. Ebd., S. 293 f.

der Gewinnsucht, die Befreiung vom Pragmatismus des Alltags, die Emanzipation nicht etwa im bürgerlichen oder metaphysischen, sondern eher im ästhetischen Sinne.

Die meisten Vertreter der Wiener Moderne stammten aus gehobenen familiären Verhältnissen, entweder aus dem Großbürgertum oder dem Adel. Sie konnten also, von der Last der Gewinnsucht und von materiellen Sorgen befreit, die entsprechende Bildung erwerben und das ästhetische Leben genießen.<sup>20</sup> Bei Schaukal hatte die betonte Zugehörigkeit zu hohen Gesellschaftskreisen (1918 wurde er vom Kaiser Karl I. geadelt) eher einen kompensatorischen Charakter. Im Grunde genommen war er immer ein zu spät Gekommener. Sein Vater Franz gehörte dem Kaufmannsstand an, er besaß ein Geschäft in der Provinzstadt Brünn. Dieser relative Wohlstand hätte sicherlich eine solide Grundlage für das zufriedene bürgerliche Leben Richards bilden können. Während sich aber die bekannten Jung-Wiener von der großbürgerlichen oder adeligen Identität verabschieden konnten, um wahre Künstler und geistige Freimaurer vom Typ eines Hofmannsthal zu werden, verabschiedete sich Schaukal vom väterlichen Hause und dadurch vor allem von der Einflussphäre des ungeliebten, pragmatischen und bürgerlich tüchtigen Vaters, um zunächst in der Provinz und schließlich in der großen Welt, in Wien, selbst Erfolg zu ernten und Beamtenkarriere zu machen. Sein Lebenslauf ist in der Tat eine amerikanisch anmutende Erfolgsgeschichte, welche das Jurastudium, die Karriere als hoher Ministerialbeamter, die Nobilitierung und die dichterischen Erfolge eines Poeta laureatus mit einbezieht.

In der fröhlichen Apokalypse Wiens, wie sie von Hermann Broch<sup>21</sup> bezeichnet wurde, floss Traditionelles und Modernes zusammen. So konnte, mit Bauman gesprochen, ein ganzes Spannungsfeld verschiedenster Ambivalenzen

---

20. Hierzu siehe Lorenz, S. 10.

21. Vgl. Broch, Hermann: *Hofmannsthal und seine Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

entstehen, die schier den Zeitgeist ausmachten. Etwa die symptomatische bis zum Irrationalismus gesteigerte Gereiztheit der Modernen, ihre Sensibilität, die als Nervenkunst in die Literaturgeschichte eingegangen ist. Ferner ihre Lebensmüdigkeit und Melancholie, die mit dem Lebensgenuss und dem Hang zum Schönen, Üppigen und Ornamentalen kontrastierte. Schließlich das Interesse für Sexualität, die triebhafte Natur des Menschen und mannigfaltige Frauenbilder. Das alles geschah vor dem Hintergrund gesellschaftlicher und politischer Auflösungsprozesse, die für die Mitstreiter der Moderne eine außergewöhnliche Faszination hatten. Demnach konnte auch das Hofmannsthalsche „Wir“ als „Wir Letzten“ verstanden werden. Die Endzeitstimmung war in vielen Fällen paradoxerweise mit der Hoffnung auf Erlösung und Neuanfang verbunden und der Aufbruch in die Moderne gestaltete sich dementsprechend spektakulärer.

Das gehäufte Vorkommen des Satzsubjekts „Wir“ in den Aufsätzen der Modernen unterstreicht nicht nur die Bedeutung des Zusammengehörigkeitsgefühls in der Wiener Moderne, es verweist vielmehr auf das gesamteuropäische Ausmaß der Umbruchsstimmung. Ähnlich wie in Hofmannsthals Essay über d'Annunzio bekundet die in Wien, Jena und seit 1933 in Aussig lebende Literaturkritikerin und Übersetzerin Marie Herzfeld ihre Verwandtschaft mit der Avantgarde um 1900, wenn sie – auch im Plural – mit einem immanenten Aufruf das geistige Programm ihrer Mitstreiter in Worte zu fassen versucht: „Leben wir bloß nicht unser Leben, sondern auch der anderen Leben [...]; suchen wir nicht Konsequenz zu erreichen, sondern Beweglichkeit des Geistes [...].“<sup>22</sup> Neben dem unbestreitbaren Einfluss Herzfelds auf die Verbreitung skandinavischer Literatur, einer der Inspirationsquellen der Wiener Moderne, wird in ihrem mit *Fin-de-siècle* überschriebenen Aufsatz jene Tendenz sichtbar, für die vor allem Hermann Bahr

---

22. Zit. nach Wunberg, Gotthart: *Die Wiener Moderne*, S. 263.

steht, nämlich die sogenannte „Überwindung“, die zur obsessiven Annahme neuer literarischer Moden im Kreis um Hermann Bahr führte.<sup>23</sup>

Der Vorwurf des Überwindens, den der geniale Sprachkünstler und -kritiker Karl Kraus so oft insbesondere Bahr gegenüber machte, richtete sich im Prinzip gegen die permanente Suche und den immensen Erneuerungszwang der Modernen, mit Herzfeld gesprochen, gegen die „Beweglichkeit des Geistes“. Dieses Merkmal zeichnet den Modernen als Suchenden aus, der einer Reflexion und Korrektur seines Denkens fähig ist. Vor allem fungiert er aber, wie Hofmannsthal pointiert, als „Bewußtsein“ der Epoche.<sup>24</sup> Hieraus bezogen die Modernen ihre Legitimität und so begründeten sie ihre prophetische Mission.

William M. Johnston bietet in seiner facettenreichen *Österreichischen Kultur- und Geistesgeschichte*<sup>25</sup> noch eine andere, sozusagen rezipientenorientierte Sicht auf die dargestellte Problematik. Zum Brennpunkt der geistigen Strömungen der Jahrhundertwende, Wien, bemerkt Johnston

---

23. Paradoxerweise prangert Herzfeld in einem anderen Essay über Hermann Bahr, »Die Überwindung des Naturalismus«, eben diese „Beweglichkeit“ an, und zwar wegen des Stils, nicht etwa wegen des Inhalts seines Werks: „Hermann Bahr bleibt in jeder Verkleidung doch immer der Österreicher. Österreicher in gutem und in schlechtem Sinne. Österreicher in der Beweglichkeit des Geistes, in der widerstandslosen Empfänglichkeit für fremde Eindrücke [...]. Nein, nein, diese aus allen Ecken und Enden der Welt zusammengetrommelte Phraseologie, diese Rumpelkammer von Seltsamkeiten [...]. (Zit. nach Wunberg, Gotthart: *Die Wiener Moderne*, S. 312.).

24. Dieses Ergebnis stimmt zum großen Teil mit dem Diktum Baumans überein: „Wir können uns die Moderne als eine Zeit denken, da Ordnung – der Welt, des menschlichen Ursprungs, des menschlichen Selbst und der Verbindung aller drei – *reflektiert* wird; ein Gegenstand des Nachdenkens, des Interesses, einer Praxis, die sich ihrer selbst bewußt ist, bewußt, eine bewußte Praxis zu sein und auf der Hut vor der Leere, die sie zurücklassen würde, wenn sie innehalten oder auch nur nachlassen würde.“ (Bauman, S. 17.).

25. Johnston, William M.: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte: Gesellschaft und Ideen im Donaauraum 1848 bis 1938*. Wien; Köln; Graz: Böhlau, 1980.

folgendes: „Wien war mehr als nur Hauptstadt des Habsburgerreiches — Wien war ein Geisteszustand.“<sup>26</sup> Dieser Zustand implizierte laut Johnston zum einen den Ästhetizismus einschließlich der Absage an die Politik und die Aufgabe jeglicher Hoffnungen, sie könnte die Gesellschaft oder die Menschen ändern, zum anderen eine geistige Haltung, die er als therapeutischen Nihilismus bezeichnet. Der Lebensgenuss der österreichischen Phäaken, der Konsumenten der Kunst, die die Welt als Schauplatz für Fest und Nichtstun erlebten, stützte sich auf die Hervorbringungen der Ästheten. Beide – in einer Art dialektischer Einheit verbunden – steuerten der Apokalypse zu.

In diesem Zusammenhang darf ein Schlagwort der Epoche nicht unerwähnt bleiben, und zwar der Impressionismus. Die Kunst des Impressionismus, die sich auf die Flüchtigkeit menschlichen Erlebens stützt und das Nebeneinander von Wachstum und Zerfall zur Darstellung bringt, lässt die Phänomene der Außen- wie der Innenwelt als Augenblicksercheinungen aufblitzen, in denen die Nähe und die Ferne zusammenfallen. Der Impressionismus ist laut Johnston<sup>27</sup> die Auflösung jeglicher höheren Welt in einen Strom von Empfindungen, wodurch die modernistische Abrechnung mit der Metaphysik eine konkrete Gestalt bekommt. Johnstons These stützt sich freilich auf die Lehre von Ernst Mach<sup>28</sup>, welche – im Vergleich zu Johnstons Auffassung – in reduktionistischer Weise die Psyche als eine Entität, die aus isolierten Abfolgen von Ereignissen besteht, betrachtet. Das Ich verliert somit seine Integrität, es kann weiterhin nur als funktionales Hilfskonstrukt, in keinster Weise als identitätsstiftende Einheit angesehen werden. Das Ich bietet, unter Berücksichtigung einer gewissen Kontinuität, den Wahrnehmungselementen und ihren Komplexen ein unbeständiges Zuhause, wodurch

---

26. Johnston, S. 127.

27. Ebd., S. 195.

28. Mach, Ernst: *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.

unter anderem auch klare Grenzen zwischen dem Subjekt und Objekt verwischt werden. Dieser Sturz des Ichs hatte weitreichende Konsequenzen nicht nur im Bereich der Noetik, sondern beispielsweise in der Ethik, folglich auch in der Literatur.

Inwieweit korrelieren die Grundzüge von Schaukals Schaffen mit den oben entworfenen Ausführungen über die Wiener Moderne? Was verbindet Schaukal mit den Repräsentanten dieser Epoche angesichts des Faktums, dass er sich mit seinem elitären Gebaren gegen die Einordnung in die Gruppe der Jung-Wiener weigerte? Die Wiener Moderne scheint als Bezugs- und Modellbild für solche Untersuchungen geeignet zu sein, denn diese Epoche bietet die Merkmale der Moderne in verdichteter Form und innerhalb eines relativ kurzen Zeitabschnittes (1890–1910), wobei sie das Konzept der Modernität mit großer Plastizität und Intensität erscheinen lässt. Auch aus diesem Grund ist für unsere analytischen und interpretatorischen Zwecke die Auffassung der Wiener Moderne von Gotthart Wunberg<sup>29</sup> und Dagmar Lorenz<sup>30</sup> besonders prägend.

Da man aber annehmen muss, dass Schaukals Schaffen die Grenzen dieses eng gefassten Rahmens in thematischer, motivlicher oder formaler Hinsicht überschreiten könnte und dass Überschneidungen mit anderen Erscheinungsformen der Moderne erfassbar sind, muss auch ein Beschreibungsmodell zur Verfügung stehen, das sich auf eine breitere Auffassung der literarischen Moderne stützen würde. Hierzu seien folgende Topoi der Moderne von Vietta<sup>31</sup> als Grundlage für die Beschreibung erwähnt.

---

29. Wunberg, Gotthart; Braakenburg, Johannes J. (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000. Wunberg, Gotthart: *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen: Gunther Narr, 2001.

30. Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998.

31. Vietta, Silvio: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: Metzler, 1992.

In erster Linie ist es der Hang zur Chiffrierung der Dichtersprache, die Neigung zur symbolischen, ja enigmatischen Ausdrucksweise, welche in vielen Fällen fast an Unverständlichkeit grenzt. Das Kunstwerk, zum Ver sacrum stilisiert, stellt eine autonome Welt dar, eine Welt an und für sich, die über sich selbst reflektieren und aus sich selbst heraus leben kann.

Das Ich des Modernen, meistens eines Künstlers oder Intellektuellen, fühlt sich dagegen in der realen Welt verloren und erfährt sie als etwas Fremdes. Überdies fühlt es sich von anderen Menschen ausgegrenzt, es wird von einer erdrückenden Beziehungslosigkeit belastet und es erlebt die Welt auf Grund flüchtiger Erfahrungen und Sinneseindrücke. Das Wesen der Dinge zeigt sich dem Fühlenden nicht unmittelbar, sondern erst in existenzzerhellenden Augenblicken oder sogar in mystischen Offenbarungen. Das Momenthafte bestimmt generell den Erkenntnisprozess, der vor allem dadurch erschwert wird, dass die Sprache als Medium und bislang verlässlicher Vermittler zwischen der Subjekt- und Objektwelt auf Grund ihrer infrage gestellten Ausdrucksfähigkeit endgültig versagt hat. Die abstrakten Sinneinheiten können mit keinem Begriff mehr erfasst werden. Wenn sie erfasst werden, kann ihr Sinn in Zweifel gestellt werden, weil die Realität als solche in Zweifel gestellt wird. Denn sie steckt voller Gefahren, Paradoxien und Absurditäten. Neben dem Pessimismus, der Melancholie, der Todessucht und dem Pathologisierungszwang beschreibt der Ästhet, einem Pathografen gleich, andere Menschen als kranke Wesen und die Welt als hässlichen Ort.

Die Seele, deren Bild der Leser am häufigsten in bildhafter Sprache zu Gesicht bekommt und deren Regungen einer andauernden Selbstbeobachtung unterzogen werden, erlebt die Welt als Labyrinth. Die Grenzen zwischen der Realität und der Traum- und Fantasiewelt werden verwischt. Mannigfaltige Ersatzwelten avancieren zu den Reichen des Schönen, um sich schließlich als Täuschungen herauszustellen.

Der Glaube an Gott geht, unter Berufung auf Nietzsche, verloren. Der Tod Gottes bedeutet aber bei weitem nicht das Ende des religiösen Lebens. Es entstehen neue Formen persönlicher oder kollektiver Religiosität, die die Rituale der bestehenden Kirche oder Kirchen – oft synkretistisch – mehr oder weniger nachahmen und ins Ästhetische biegen. Die Fähigkeit, das Heilige und Geheimnisvolle in der Wüste der jetzigen Welt mittels der stummen Sprache der Mystik zu entdecken und dies in der Dichtersprache wiederzugeben, scheint den Modernen angeboren gewesen zu sein.

Das Übergreifen der Grundmuster und Paradigmen der Wiener Moderne ist also in die Methodik der vorliegenden Arbeit einbezogen, deswegen gelten die von Vietta entworfenen Topoi und Leitbilder der ästhetischen Moderne generell als das zweite Bezugs- und Modellbild für sämtliche Analysen.

# 4

## Die Metaphysik des Augenblicks. Die Novelle Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber

Im Folgenden wird auf die Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber* eingegangen, die eine unikate Mischung aus modernistischen Elementen und Versatzstücken traditionellen, d.h. des realistischen oder sogar romantischen, Erzählens bietet.

### 4.1 Die Tücken der sozialen und der ästhetischen Welt

Am 1. Mai 1890, in jenem Jahr, das auch in den obigen Ausführungen als Geburtsjahr der Wiener Moderne betrachtet wird,<sup>1</sup> marschierten die Arbeiter mit revolutionärem, doch verbissen stummem Pathos durch die Straßen Wiens, ohne Ausschreitungen zu machen und somit strafende Worte der Macht oder der Presse ernten zu müssen. Die Disziplin, mit welcher der stille Protest der Vertreter der nun auch politisch aktiven Arbeiterschaft und des Kleinbürgertums verlief, sorgte, trotz der scheinbaren Ruhe, bei einigen sensiblen Beobachtern für eine erhebliche Verunsicherung.<sup>2</sup> Der damals sechzehnjährige, frühzeitig reif gewordene Dichter Hugo von Hofmannsthal, hielt, in der Rolle eines gesellschaftlichen Seismografen, diese bewegte Szene und die subversive Stimmung der nach außen ostentativ ruhigen

---

1. Hierzu siehe das Kapitel Zum Begriff der „Moderne“.

2. Vgl. Scheible, Hartmut: *Literarischer Jugendstil in Wien*. München; Zürich: Artemis-Verlag, 1984, S. 18.

Arbeiterformationen in einem auf diesen historischen Tag datierten Gedicht fest:

Tobt der Pöbel in den Gassen, ei, mein Kind, so lass ihn schrei'n.  
Denn sein Lieben und sein Hassen ist verächtlich und gemein!  
Während sie uns Zeit noch lassen, wollen wir uns Schönerm weih'n.  
Will die kalte Angst dich fassen, spül sie fort in heissem Wein!  
Lass den Pöbel in den Gassen: Phrasen, Taumel, Lügen, Schein,  
Sie verschwinden, sie verblassen – Schöne Arbeit lebt allein.<sup>3</sup>

Richard Schaukal, Hofmannsthals Altersgenosse und heutzutage ein kaum anerkannter Mitstreiter, der auf die Grundsätze der rein ästhetischen Existenz, welche im oben zitierten Gedicht mitklingen, hätte ohne weiteres schwören können und sicherlich unzählige Male in poetischer Manier auch schwor<sup>4</sup>, wagte in seinem Schaffen einen weiteren Schritt zu machen. Einen Schritt, der vielleicht auf den ersten Blick als Schritt zurück, ins realistische neunzehnte Jahrhundert, erscheint, der aber möglicherweise einen Schritt weit in die erste Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts bedeutet. Bei der Darstellung der ästhetischen Existenz griff Schaukal nämlich in seiner Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber* zu einer Hauptfigur, die sich den marschierenden Kolonnen am 1. Mai 1890 mit Fug und Recht hätte anschließen können.

Es wäre faktisch und methodisch verfehlt, die Gründe hierfür etwa in Schaukals kleinbürgerlicher Herkunft zu suchen, die ihm einen relativen Wohlstand, doch keinen besonders großen Reichtum in Aussicht stellte. Schaukal bemühte sich bekanntlich zeit seines Lebens von der kleinbürgerlichen Welt abzugrenzen und ein Bindeglied zur

---

3. Zit. nach Scheible, S. 19.

4. *Der Weg jedes wahrhaftigen Künstlers führt ihn zu sich selbst. Und wer völlig zu sich gelangt ist, dem wird die Welt, wie sie sich langsam um ihn rundet, seltsam fern und wiederum innig verwandt. Denn nur aus den Tiefen des innersten Ich heraus kann er sie erfassen. Es ist ein Sich=in=die=Welt=Ergießen und ein In=sich=Trinken der Welt zugleich, ein Prozeß des vollkommensten Vereinsamens und der Allgegenwärtigung.*“ (Richard von Schaukal: *Vom unsichtbaren Königreich*. Wien: Amandus, 1960, S. 264–265).

Welt des Adels – sei es die zur geistigen oder tatsächlichen Nobilität – herzustellen. Seine Sensibilität für soziale Fragen kann allerdings, auch bei der Lektüre dieser Novelle, kaum gelegnet werden. Denn das Ästhetische erwächst hier direkt aus dem Sozialen. Der „Pöbel“ wird samt seinem „Lieben und Hassen“ ästhetisiert. Das alles kann man der imposanten und auf eigenartige Art und Weise amüsanten Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber* anmerken, welche im Jahr 1908, also siebzehn Jahre nach dem Aufmarsch der Arbeitertruppen, erschien und dem Novellenband *Schlemihle*<sup>5</sup> entstammt. Die von Hofmannsthal geäußerte, hintergründig schwelende revolutionäre Unrast der Massen wird in diesem Novellenband nicht thematisiert, obwohl hier die Kluft, welche sich zwischen dem gehobenen Bürgertum und dem „Pöbel“ der Wiener Armeuteviertel gegen Ende des 19. Jahrhunderts auftat, in aller Deutlichkeit zum Ausdruck kommt. Bei Schaukal gibt es allerdings keine derart zugespitzte Stimmung an der Frontlinie der Gesellschaftsschichten.

In der Siebenlist-Novelle, die als Künstler- und Bildungsroman bezeichnet werden kann, wird die soziale Thematik im Endeffekt völlig ins Zeitlose entrückt. Die ästhetische Überheblichkeit Hofmannsthals, die die reale Welt bewusst ignoriert und diese durch ein autonomes Reich der Kunst ablöst, findet bei Schaukal in der sozialen Wirklichkeit sogar eine reiche Fundgrube an Motiven und unauffälligen, umso wichtigeren Impulsen. Es werden jedoch keine Wurzeln der misslichen sozialen Lage der Hauptprotagonisten aufgedeckt, dies war auch kein Ziel Schaukals. Die Lebensmisere, in die der Hauptheld hineingerät, ist weiterhin vom Märchenhaft-Geheimnisvollen umhüllt. Das Soziale ist nur anhand unscharfer Umrisse erkennbar, das Politische bleibt hingegen im Unterschied zu Hofmannsthals Text völlig ausgespart. Von der brisanten politischen und industriellen Entwicklung

---

5. Schaukal, Richard: *Schlemihle. Drei Novellen*. München: Georg Müller, 1908.

Wiens in den letzten Dezennien des neunzehnten Jahrhunderts bekommt man bei Schaukal nichts zu spüren. Etwa der Ausbau Wiens zur prachtvollen Metropole, die Ringstraßenarchitektur, der Anschluss der Vororte ans pulsierende Herz und Machtzentrum der k.u.k. Monarchie, der rasante Anstieg der Bevölkerungszahl, die Technisierung des Lebens und die fortschreitende Proletarisierung der Stadt werden stillschweigend übergangen. Viel dominanter ist die Atmosphäre der isolierten Orte als Symbole der Entgrenzung. Wien ist hier wenig Wienerisch, ohne Kaffeehäuser und intellektuelle Dekadenz. Schaukal bietet ein verschwommenes Bild der Stadt, ein Bild, das den inzwischen zum Klischee erstarrten Vorstellungen von der Hauptstadt der Moderne eher widerspricht. Eins gilt aber für beide Dichter. Sei es aus Angst vor dem Neuen, Industriellen und in metaphysischer Hinsicht Bedrohlichen bei Hofmannsthal oder infolge der Befreiung von der Hülle des Erniedrigenden und Deklassierenden bei Schaukal, sind die Erwartungen, die in die Kunst gesetzt werden, sowohl bei Hofmannsthal als auch bei Schaukal hoch. Nach der sinnstiftenden Rolle, die der Kunst zukommt, soll in dieser Arbeit durchgehend gefragt werden: nach der Kunst als Lebens- und Überlebensform, nach der Berufung zum Künstlertum, nach dem Erleben der Kunst in exponierten und traumähnlichen Augenblicken, schließlich nach der Tragik, die die Kunst mit sich bringt.

In einem anderen, auf den 13. Mai 1895 datierten Brief schreibt Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann:

*Ich glaube immer noch, daß ich im Stand sein werde, mir meine Welt in die Welt hineinzubauen. Wir sind zu kritisch um in einer Traumwelt zu leben, wie die Romantiker [...] Es handelt sich freilich immer nur darum ringsum an den Grenzen des Gesichtskreises Potemkin'sche Dörfer aufzustellen, aber solche an die man selber glaubt. Und dazu gehört ein Centrumsgefühl, ein Gefühl von Herrschaftlichkeit und Abhängigkeit, ein starkes Spüren der Vergangenheit und der unendlichen gegenseitigen Durchdringung aller Dinge [...].<sup>6</sup>*

---

6. Zit. nach Scheible, S. 28.

Scheible zufolge entwirft Hofmannsthal in seinem utopischen, metaphysisch-ästhetischen Konzept drei mögliche Lebensrichtungen eines Modernen, die ihm eine gewisse Überlebensform in dieser Welt garantieren können. Das Ich kann das Einswerden mit der Welt, etwa durch die eigene Ausdehnung, anstreben. Die so entstandene ästhetische Welt, die auch aus dem obigen Zitat hervorleuchtet, wäre demnach eine produktive Täuschung, zugleich eine Fluchtwelt. Die zweite Variante ist die Zuwendung zur Vergangenheit und ihre Verklärung, wobei die Vergangenheit als Archiv des Schönen zu sehen wäre. Die dritte Überlebensform besteht in der Bemühung um eine mystische Sichtweise, die sich als „Durchdringung aller Dinge“ manifestiert – als Gefühl einer Einheit in der Vielfalt. Alle diese Ansätze kann man ebenfalls bei Schaukal beobachten. Es gilt nur aufzuzeigen, welchen Stellenwert der eine oder andere in der Siebenlist-Novelle einnimmt.

Woher rührt aber die Notwendigkeit, solche Fluchtwege zu suchen? Dank der Aufklärung gewann das Subjekt seine Autonomie, die schließlich in die Machtlosigkeit mündete. Nach dem Rückzug des Subjekts wuchs seine Bemühung um ein neues Machtgefühl, diesmal nur sozusagen im eigenen Gehege, was auch die drei möglichen Lebensrichtungen eines Modernen beweisen sollen.

Die prinzipielle Frage lautet: Gelingt es durch die oben angedeutete Annäherung des Ichs an die Welt, sei es mittels des selbsttäuschenden Solipsismus, des Blicks eines ästhetischen Archivars in die Vergangenheit oder mittels der Mystik, die Lebenstotalität wieder herzustellen? Wie Scheible weiter ausführt, mussten die einzelnen Vertreter der Wiener Moderne nach dem Scheitern ihrer imaginären ästhetischen Reiche, in welche die als verloren geglaubte Welt eingesetzt wurde und die von innen zerstört wurden, sowieso „zu außerästhetischen Mitteln greifen [...]“<sup>7</sup> Im

---

7. Scheible, S. 31.

Fall von Andrian und Hofmannsthal war es der Katholizismus, viel komplizierter gestaltete sich dieser Prozess bei Bahr. Ferner setzte sich die österreichische Idee<sup>8</sup> als Ersatz für die ästhetische Träumerei durch. Dies bestätigt in seinen Überlegungen auch Zygmunt Bauman<sup>9</sup>, der mit Fug und Recht den Umstand hervorhebt, dass das „Projekt der Moderne“ von vornherein zum Scheitern verurteilt war.

Aus dieser Perspektive gesehen war der künstlerische und ideologische Werdegang Schaukals eine Entwicklung, die der Logik der Epoche folgte. Bevor aber Schaukal zu „außerästhetischen Mitteln“ griff, baute er ebenfalls „schöne Reiche“ auf, beispielsweise in der Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber*. Dass der Leser es mit einer ungewöhnlichen Geschichte zu tun hat, macht auch ein Wesenszug des Prosatextes deutlich, nämlich die sonderbare Mischung, die, neben dem bereits erörterten Ästhetentum und der sozialen Thematik, auch die Komik bietet. Das Komische besteht hier bei weitem nicht in possierlichem oder liebevollem Amüsement. Humor und Ironie nehmen eine überraschend morbide Gestalt an. Verwiesen sei etwa auf eine der effektvollsten Szenen, auf die Schilderung des Selbstmordes von Graf Decerti, der sich „aus Mangel an anderweitiger Beschäftigung mit dem Rasiermesser die Pulsadern an beiden Armen aufgeschnitten [hat].“<sup>10</sup> Das Spektrum der Komik ist allerdings noch breiter und es bezieht insbesondere das Tragikomische mit ein.

Bereits der assoziationsreiche Titel des gesamten Novellenbandes (*Schlemihle*), der unter anderem an Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814)

---

8. Suchy, Viktor: Die „österreichische Idee“ als konservative Staatsidee bei Hugo von Hofmannsthal, Richard von Schaukal und Anton Wildgans. In: Aspöckl, Friedbert (Hrsg.): *Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1977, S. 21–43.

9. Vgl. Bauman, 2005.

10. Schaukal, Richard: *Mathias Siebenlist*. In: *Schlemihle*. München: Georg Müller, 1908, S. 61.

erinnert und die Thematik der durch das metaphysisch oder moralisch begründete Schuldgefühl ausgegrenzten menschlichen Existenz berührt, bietet die ersten, aber nicht immer verlässlichen Wegweiser des Verfassers für die Interpreten an. Viel schwerwiegender ist in diesem Zusammenhang das Motiv des Doppelgängers, das einen wahren Brückenschlag zwischen der Romantik und der Moderne darstellt und zugleich eine der größten Inspirationsquellen Schaukals, die literarische Romantik, unterstreicht. Es sei diesbezüglich noch angemerkt, dass es durchaus berechtigt ist, Schaukal u.a. für einen Repräsentanten der neuromantischen Literatur und der literarischen Fantastik zu halten, wovon neben der frühen Lyrik (*Verse*, 1896) auch seine späteren Prosawerke (z. B. *Dionys-bácsi*, 1922) genug Beweise liefern. Die Schaukalsche Romantik entbehrt keineswegs der üblichen Attribute der von ihm so hochgeschätzten literarischen Tradition. Auch in *Mathias Siebenlist* sind viele romantische Kulissen und Requisiten anzutreffen (etwa ein von Zauber und Liebe umwehtes Schloss<sup>11</sup>, die geheimnisvolle Dame im davonhastenden Gespinn etc.).

Wie wir bereits sehen konnten, bezweifelt Hofmannsthal, angesichts der Erfahrung des modernen Menschen, in seinem Brief an Beer-Hofmann die Möglichkeit, dass die Romantik einen dauerhaften Zugang zur Lebenstotalität vermitteln kann. Der Blick hinter die Kulissen der sichtbaren Welt bringt schließlich die Erfahrung, dass die Erkenntnis auf die Aneignung des Allgemeinen abzielt. Bleibt aber die erwartete Aneignung aus, wird das Allgemeine weiterhin als etwas Unsicheres und Gefährliches empfunden, und im Endeffekt wird die Möglichkeit der Erkenntnis an sich problematisiert.

---

11. Das Schloss ist bei Schaukal ein häufiges Motiv, das auch in seiner Lyrik vorkommt. Hierzu siehe z. B. Katja Krafts Interpretation des Schloss-Gedichts von Schaukal aus dem Gedichtband *Verse* (Kraft, Katja: Richard Schaukals Gedicht *Ein Schloss*. In: Warnke, Ingo; Wicke, Andreas (Hrsg.): *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*. Bd. 5/6. Kassel, 2001/2002, S. 67–79).

Inwieweit es sich bei Schaukal, einem der chronischen Überwinder, im Falle derartiger romantischer Anleihen um eine schöpferische, durch sein Haften an der literarischen Tradition des neunzehnten Jahrhunderts bedingte Regression handelt, sei dahingestellt. Zwei Jahre, die zwischen dem Erscheinen von *Eros Thanatos* (1906) und *Schlemihle* (1908) liegen, bedeuten eine unübersehbare Zäsur im Prosaschaffen Schaukals, die sich vor allem im Stil und in der Ausdrucksweise zeigt. Auf das vor hypertrophierter Syntax, manierter Selbstbeobachtung und feinsten Sinnesreizen strotzende Gewebe von *Eros Thanatos*, folgte nun eine märchenhaft schlichte, umso symbolträchtigere, mit Komik und Ironie reichlich ausgestattete Novelle über Mathias Siebenlist. Die thematische Ausrichtung weist dagegen viel mehr Kontinuität auf, wobei das der Sammlung *Eros Thanatos* vorangestellte Motto<sup>12</sup>, in dem die Verwobenheit der Liebe und des Todes anklingt, mit gleicher Rasanz auch in der Siebenlist-Novelle zur Geltung kommt.

Ansätze zur Erforschung der Novelle finden sich in der ersten komplexen Gesamtdarstellung von Ludwig<sup>13</sup>, umfassendere Abhandlungen bieten dagegen die Arbeiten von Rösner,<sup>14</sup> Maurer<sup>15</sup> und Pietzcker.<sup>16</sup> Alle diese Studien haben eines gemeinsam: Sie greifen immer wieder partielle Phänomene aus dem Geflecht des Romantischen und Realistischen auf, sie neigen z. B. zur Erstellung von Psychogrammen oder zur Erörterung des sozialen Umfelds. Letzteres, die Erfassung des sozialen Hintergrundes der einzelnen Figuren, ist insbesondere Dominik Pietzcker gelungen. Trotz

---

12. Eros hat Dich erspäht: Du folgtest dem  
lieblichen Knaben.

Lächelnd geleitet er Dich: plötzlich erkennst  
Du den Tod.

13. *Richard von Schaukal. Versuch einer Monographie* (1948).

14. *Die Novellen Richard v. Schaukals* (1948).

15. *Sprache und Stil in der erzählenden Prosa Richard von Schaukals* (1971).

16. *Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende* (1997).

(oder vielleicht wegen) der präzisen Erklärungen der realistischen Grundlage, auf der die Novelle aufbaut, bleibt eine Darlegung, die das Realitätsferne, das Ungreifbare zum Hauptthema und Ausgangspunkt der Interpretation machen würde, aus.

Die Handlung der Novelle fällt recht bescheiden aus. In dreizehn Kapiteln wird der Werdegang von Mathias Siebenlist, eines buckligen Knaben, beschrieben, dessen Lebenskreis aufs Engste eingeschränkt ist: Er begleitet seine wortkarge Mutter, eine arme Wäscherin, auf ihren täglichen Austraggängen. Dabei lernt er den Altersgenossen Ralf Mertens aus einer Beamtenfamilie kennen und wird sich dadurch notgedrungen seiner eigenen, sowohl körperlichen als auch sozialen Andersartigkeit bewusst. Trotz des anfänglichen Misstrauens von Ralfs Vater gegenüber dem Buckligen freundet sich Mathias mit dem verwöhnten Beamtensohn an. Der exotische Spielkamerad verwandelt sich im Laufe der Zeit in einen Lehrer, der dem schwächeren Schüler Ralf Nachhilfeunterricht erteilt. Mittlerweile entdeckt Mathias in sich künstlerische Neigungen, heimlich spielt er Geige und widmet sich der Lektüre. Er spürt seine innere, vor allem künstlerische und intellektuelle Begabung und weiß, dass er diese Talente zielbewusst einsetzen muss, um die Bettlerexistenz, die er zutiefst verabscheut und ablehnt, vermeiden zu können. Die Freundschaft mit dem sozial höher stehenden Ralf zeigt sich bald als unhaltbar. Nach dem Tod von Mathias' Mutter gehen beide jungen Männer getrennte Wege, Ralf entscheidet sich pragmatisch für das Jurastudium, Mathias für die Philosophie. Die Zustände sozialer Isolierung und völliger Beziehungslosigkeit kann Mathias am besten vor den Tierkäfigen der Schönbrunner Menagerie ausleben. Hier begegnet er dem durch reichlichen Alkoholgenuss und extravagante Lebensführung entwurzelten Rittmeister Graf Ludwig Decerti-Motocka, dem zweiten Freund in seinem Leben, der ihm die sogenannte Philosophie des großen Blödsinns vor Augen führt und als-

bald zum Berater und Meister des jungen Mannes aufsteigt. Decerti vermittelt dem Suchenden auch seine lebemännlichen Erfahrungen und erzählt ihm vielerlei märchenhafte Erlebnisse aus der Welt des Reichen, hauptsächlich über das galante Leben im Schloss der hundert Liebhaber, wo der Graf, umgeben von seiner sündhaften Mutter und deren Freiern, aufwuchs. Doch auch dieser Freundschaft wird eine ephemere Existenz beschert. Eines Tages findet Mathias den Nihilisten Decerti tot – mit aufgeschnittenen Adern. Den einzigen Nachlass des Grafen bildet eine Mappe voller Briefe, Tagebuchaufzeichnungen, Fotos, Dokumente, die ein lebendiges Zeugnis von der Lebensweise und der obskuren Vergangenheit des Grafen ablegen. Aus dem Geflecht von Fakten, Träumen und Illusionen, die ihm Decerti in dieser dionysischen Chronik hinterlassen hat, kristallisiert für Mathias eine ganz konkrete, zur fixen Idee avancierte Vorstellung heraus: das Schloss der hundert Liebhaber, wo der Graf seine Kindheit verbrachte. Die bislang verdrängte Sexualität von Mathias sublimiert in die Sehnsucht nach der Fluchtlandschaft hinein, wo er, angeregt durch die bunten Bilder aus dem Leben des Verstorbenen, alle Phantasien ausleben kann. Dadurch wird ein gewisses Gleichgewicht erreicht, das sich später als brüchig erweist. Mathias verzichtet allmählich auf seine üblichen Pflichten, gibt das Studium auf und lässt sich von der pathologischen Vorstellung des Lebens im irrealen Schloss hinreißen. Eines Tages glaubt er tatsächlich die Kutsche der nun gealterten Gräfin Decerti-Motocka im Prater erkannt zu haben. Sie bringt ihn zwar in das ersehnte Schloss, doch dieses existiert lediglich in seinem Wahnzustand, Mathias verfällt nämlich in völlige geistige Umnachtung.

#### 4.2 *Die Entfremdung und die Aneignung des Fremden*

Eines der zentralen Themen und zugleich das konstitutive Merkmal der Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber* ist die Aus- und Entgrenzung in diver-

sen Ausprägungen samt verwandten Erscheinungen wie Andersartigkeit, Stigmatisierung, Selbstaussgrenzung, Isolierung. Schaukal setzt diese Motive in seinen Werken sehr häufig ein und ergänzt sie in der Regel um das zusätzliche Merkmal der radikalen Verinnerlichung und der Erleuchtung, durch die sich der wahre Künstler auszeichnet. Die einzig wahre Welt ist seiner Ansicht nach die rein geistige Welt, die jeglichen Pragmatismus spottet. Diese Worte legt er auch dem Rittmeister Decerti-Motocka in den Mund:

*Die Wahrheit ist in der Kunst und all diesen sogenannten Zwecklosigkeiten. Sie haben Zweck, die Religion und die Kunst, die Liebe und die Sehnsucht: sie leben sich aus, ganz aus, in ihrer eigenen Welt. Die Ereignisse aber, die uns Menschen passieren, leben sich nie aus [...].<sup>17</sup>*

Die Problematik der Ausgrenzung, die in der analysierten Novelle die drei zentralen Figuren betrifft, und zwar Mathias, dessen Mutter und den Rittmeister, nimmt unterschiedliche Gestalt an: die gesellschaftliche Ausgrenzung von Mathias infolge seiner körperlichen Verfassung, die soziale Ausgrenzung der Mutter aufgrund ihrer Position als unverheiratete Frau und besitzlose Wäscherin, die implizit künstlerische und die sozialpathologische Selbstaussgrenzung des Lebemannes Decerti. Alle Formen sind miteinander logisch verbunden. Der Prozess der Ausstoßung und der Fall von Mathias Siebenlist beruht auf der Logik einer unabwendbaren Fatalität. Dem Leser wird gleich am Anfang deutlich gemacht, dass es sich um die Skizze eines Lebens handelt, das „kurz und ins Dunkel verlaufen sollte.“<sup>18</sup> Damit ist das Grundscheema vorgegeben, es markiert einen fortschreitenden Wirklichkeitsverlust, der sich aus einer beinahe ausgewegenen Situation des Haupthelden ergibt. Einerseits distanziert sich Mathias, der Bote der Moderne, mittels der Kunst von der als bedrohlich empfundenen

---

17. MS, S. 44–45.

18. MS, S. 3.

Realität, andererseits führt die rettende Versenkung ins Ich zum Verlust jeglicher Lebenskraft.

Mathias lebt im Mittelpunkt eines Dreiecks, dessen Gipfel seine Mutter, Ralf und der Rittmeister bilden. Die Mutter figuriert in diesem Dreieck als stummes Objekt des Geschehens, sie spricht kaum und handelt nicht. Dadurch entspricht das Verhalten dieser Figur völlig der Konzeption der literarischen Aphasie, in ihr konzentrieren sich symbolisch die Unsagbarkeit und die Ambiguität der Welt, des menschlichen Ursprungs und des Sinnes an sich. Dank dem semiotisch untermauerten Verweischarakter ist sie die passendste Hüterin des Geheimnisses der im Dunkeln liegenden Herkunft von Mathias.<sup>19</sup> Das Faktum, dass es einen unbekanntem Vater gibt, ist mitursächlich für die Stigmatisierung und Ausgrenzung. Alle diese Zeichen veranlassen Mathias nicht nur zum Grübeln über die dunkle Vergangenheit, sondern auch zu den Fragen nach dem Sinn des Daseins und der Zukunft. Die Charakteristik des Kindes

---

19. Schaukal gab seinen Figuren des Öfteren sprechende oder symbolische Namen. Die Kombination des Taufnamens Mathias (hebr. Mattanja ›Gabe Jahwes‹, hierzu siehe *Duden. Familiennamen. Herkunft und Bedeutung*. Mannheim: Dudenverlag, 2000: „Der heilige Mathias war einer der Jünger Jesu, er wurde durch das Los zum Ersatzapostel für Judas Ischariot bestimmt.“) mit dem Familiennamen Siebenlist lässt ein ganzes onomastisches Konstrukt erahnen, das die Dualität zwischen göttlicher Gabe und märchenhaft anmutender Verschmitztheit, repräsentiert durch die Märchenzahl Sieben, aufrecht zu erhalten versucht. In der Handlung kommt diese Zwiespältigkeit dadurch zum Ausdruck, dass das Kind – in der Poetik Schaukals der Prototyp der idealisierten Existenz zwischen dem In-Gott-Sein und dem Menschsein (vgl. dazu Mayer, Karl: *Richard von Schaukals Weltanschauung*. Wien, 1959, S. 184) – infolge der körperlichen und sozialen Stigmatisierung um einen Bruchteil seiner Unschuld ärmer ist. Mayer beschreibt korrekt die Stellung des Kindes in der Figurentypologie Schaukals, indem er die Unschuld und die göttliche Nähe des Kindes hervorhebt. Es ist zwar im wahrsten Sinn des Wortes ein Geschenk Gottes, aber zugleich ein Kuckuckskind, das die bürgerliche Mehrheit stört und deren Abwehrmechanismen in Gang setzt.

Mathias enthält demnach nur drei<sup>20</sup> wichtige Merkmale und verleiht der Figur einen sichtbaren Zeichencharakter:

*Damals war es, daß das dritte Besondere sich zu erfüllen schien, das nebst seinem Buckel und seinem kuriosen Namen bestimmt war, ihn unter den anderen auszuzeichnen: er gewann einen Freund.*<sup>21</sup>

Auch in der zweiten Beziehung, der zwischen dem Künstler Mathias und dem Snob Ralf, kommen verschiedene Ausgrenzungsformen ans Licht. Das Nebeneinander von Mathias und Ralf ist nicht nur eine skurrile Geschichte aus der Kindheit zweier ungleicher, weil unstandesgemäßer Knaben. Es ist vielmehr ein Beitrag Schaukals zu der um die Jahrhundertwende oft aufgegriffenen Problematik der Doppelrolle des Künstlers, der, in seiner bürgerlichen Existenz befangen, an der Zwiespältigkeit schließlich zugrunde geht. Bei Schaukal dominiert eindeutig der Verzicht auf die bürgerliche Existenz, hiermit setzt sich eine stark resignative Komponente durch. Bevor es dazu kommt, findet Mathias in der Gestalt des Grafen Decerti-Motocka den besten Ansprechpartner. Der Prozess der Entfremdung von Mathias läuft parallel mit der Entdeckung und Aneignung einer neuen Welt, der Welt der Kunst und des Dionysischen.

Die Problematik der Andersartigkeit und Fremdheit findet – in einer besonderen Form – auch in der Raumsymbolik ihren Niederschlag. Auf der Traumebene ist es das märchenhafte Schloss mit neunundzwanzig Fenstern, das als romantisch stilisierter Locus amoenus fungiert. Und dabei bildet die Darstellung des Schönen im Kontext der ganzen Novelle eher eine Ausnahme, genauer gesagt: sie soll, wie sich gegen Ende des Textes erweist, nur eine Täuschung herbeiführen. Die Täuschung wird dadurch ermöglicht, dass Schaukal sich bestimmter zeittypischer Vorstellungen, insbesondere

---

20. Die Märchenzahl Drei spielt auch weiterhin eine bedeutende Rolle – Mathias hat im Prinzip nur drei Mitmenschen und -spieler: die Mutter, Ralf und den Rittmeister. Die Zahl Hundert harmonisiert gleichfalls mit der Märchensymbolik.

21. MS, S. 3.

im Geiste des Jugendstils, bedient. Das Schloss ist umgeben von „einem Park, einem melancholischen Weiher, Schwänen und Teichrosen.“<sup>22</sup> Diese assoziationsreichen Vorstellungen, welche aus der Ferne eines Traums hervortreten, erfüllen nicht nur die dekorative Funktion. Obwohl sie als Dinge da sind, bringen sie eine deutlich erkennbare Dynamik mit sich. Sie fungieren als Katalysatoren, denn sie setzen Personen in Verbindung und vermitteln zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen der Realität und der Fantasiewelt. Durch diese Bilder wird das eigentliche Problem von Mathias, die Beziehungslosigkeit, unter der er trotz der beschriebenen Beziehungen leidet, aufgehoben. Die Linie von Beziehungen, ein Jugendstilphänomen in Reinform, ersteht plötzlich vor seinen Augen und sie lässt sich bis zu den Wurzeln zurückverfolgen. Der Erzähler bemüht sich bei der Schilderung um eine Authentizität, so dass Mathias beim Anblick der schönen Gräfin Decerti-Motocka glaubt, er „[kennt] sie besser, als sie selbst sich [kennt].“<sup>23</sup> Mehr noch, er lässt sich auf dieses metaphysische Spiel ein und identifiziert sich voll und ganz mit der Familie Decerti-Motocka. Die Täuschung, das Verdecken oder im Gegenteil das Aufdecken der Wahrheit ist hier das eigentliche Ziel. Wenn man vom Bruder des Rittmeisters spricht, so heißt es: „Man weiß eine Menge von ihm, doch es ist besser, man spricht nicht davon.“<sup>24</sup> Das Fremde, das Andere wird in der Fantasiewelt als das Eigene erfahren, dabei bemüht sich das Ich um dessen Aneignung. Denn das Fremde ist das Leben.

Viel häufiger setzt das Erzählte einen Locus terribilis in Szene. Das passiert auch dann, wenn Ralf den missgestalteten und armen Freund vor einer Gruppe von Studienkollegen aus gehobenen Kreisen leugnet. In diesem Augenblick wird Mathias seine tatsächliche Lebenslage vor

---

22. MS, S. 40.

23. MS, S. 40.

24. MS, S. 40.

Augen geführt. Schaukal multipliziert diesen Effekt, eben die demonstrierte Entgrenzung von Mathias und seine Fremdheit, dadurch, dass er ihn in ähnliche Situationen und Begegnungen verwickelt. Plötzlich begegnet Mathias Menschen, die ihn glauben machen, dass er anders ist als die sozusagen normalen Menschen. Diese Vorgänge verdichten sich schließlich in der Metapher des Hauses, das ein Abbild für die ganze Welt darstellt. Mathias betrachtet in einer Szene ein altes, abbruchreifes Haus, an dem er zufällig vorbeikommt. Hierbei spielt er mit dem Gedanken der Entfremdung mitten im eigenen Lebensraum folgendermaßen:

*Er las die Inschrift. Das beliebte »Fremden ist der Eintritt verboten« fiel ihm ein. »Fremden!« Wer war hier, auf diesem Grund fremd? Er, Mathias Siebenlist, zum Beispiel, sicherlich. Aber das hatte nur den Anschein. Die Arbeiter, die das Haus einrissen, waren nicht »Fremde«. Ihnen war der Eintritt gestattet.<sup>25</sup>*

Das Bild des Hauses wird für eine vielseitige Beschreibung der Lebenslage von Mathias und der Lebenskreise, in denen er sich bewegt, genutzt. Das Haus repräsentiert die im Zerfall begriffene Welt, die schrittweise einstürzt. In diesem destruierten Lebensraum, der ihm sowieso keine Sicherheit böte, fühlt er sich tatsächlich fremd. Außerdem hat er keine Beziehungen, mit denen er den Leerraum füllen könnte.

Diese Thematik wird weiterhin entwickelt. Das Haus ist nämlich ein doppeltes Symbol, denn das Äußere steht hier symbolisch für das Innere. Das Betrachten der Welt geht in die Beschreibungen des krankhaften menschlichen Inneren über. Dies ist völlig im Einklang mit der Feststellung, dass der Held der Moderne ein Leidender ist: „Das alte Haus. Man sah noch sein ganzes Wesen, obwohl es so schändlich verstümmelt war. [...] Drinnen [...] hingen die zerrissenen Tapeten von den entweihten Wänden.“<sup>26</sup> Das Innere des modernen Menschen verliert endgültig den

---

25. MS, S. 28.

26. MS, S. 28–29.

Anhauch des Geistigen, es ist nicht mehr heilig, höchstens ein Fall für die Selbsterforschung. Das Eigene, die Nähe, wird plötzlich als etwas Fremdes empfunden, „es ist doch menschenunmöglich, daß ein erbeigentümlicher Besitzer so ein braves altes Haus niederreißen läßt.“<sup>27</sup> Das Ich ist nicht mehr der Herr seiner selbst, es liegt nun in fremden Händen. Die abwesende Figur des Baumeisters repräsentiert die Destruktion durch Rationalität, die neue, technisch planende Wirklichkeit, die das Ich belanglos macht, und sie sorgt für die Nivellierung aller Werte und ihre Vereinnahmung für das marktwirtschaftliche Paradigma. Das neue Haus wäre demnach „gemein wie alle anderen Häuser.“<sup>28</sup>

Die Wohnräume, die als Innenräume, Symbole für Seelenstände, anzusehen sind, repräsentieren bei Schaukal generell unabhängige Welten. So ist das Zimmer des Grafen Decerti ein Ort, der reichlich mit den Versatzstücken der Moderne versehen ist, man sieht hier „[...] eine Bücherstelle, eine Dantebüste, ein Schlafdivan. [...] Warm und behaglich aber gestalteten das Gemach die zahlreichen orientalischen Teppiche und die unzähligen Photographien.“<sup>29</sup> Die orientalischen Teppiche, die dekorativen Gegenstände des Jugendstils<sup>30</sup>, werden neben den wichtigsten Zeugen der

---

27. MS, S. 29.

28. MS, S. 30.

29. MS, S. 38.

30. Zu weiteren Klischeebildern des Jugendstils gehören laut Scheible z. B. die Marmortreppen einer Villa, wogendes Meer, Liebemachen. Die typischen Merkmale der Jugendstilkunst sind geschwungene Linien, die Fläche, lässige Gebärde, die Verwechselbarkeit von Traum und Wirklichkeit. Im Jugendstil bestimmt nämlich das Ich darüber, was Wirklichkeit ist. Das Ich des Jugendstils bemächtigt sich der Außenwelt, es konstruiert sie im Hinblick auf seinen Totalitätsanspruch. Dem Dualismus des Subjekts und Objekts wird der Monismus gegenübergestellt, das Hauptprinzip des Jugendstils, das in der Auflösung des Ichs und dessen Aufgehen im Strom des Lebens besteht. Hierzu siehe auch Fick, Monika: Sinnstiftung durch Sinnlichkeit. Monistisches Denken um 1900. In: Braungart, Wolfgang; Fuchs, Gotthard; Koch, Manfred (Hrsg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden II.*:

fortschreitenden technischen Entwicklung, den Fotografien, angeführt. Die Teppiche sollen die exotische Ferne vermitteln und die Illusion des Kostbaren erwecken. So wird das Ferne in die Nähe gerückt und die Vergangenheit stellt sich in den Dienst der Gegenwart.

Das alles macht das innere Leben des Rittmeisters aus und es strahlt eine besondere Anziehungskraft auf Mathias aus. Die Figur des Rittmeisters verleiht überdies dem ganzen Raum eine schwüle Atmosphäre, die mit gespielter Intellektualität und vergessener Sinnlichkeit versehen ist. Es ist ein in ideeller Hinsicht offener Raum, welcher – auch durch die lasziven Photographien – die Fantasie ankurbelt. Die Stube von Mathias gleicht dagegen äußerlich einer Klosterzelle, die ein streng überwacht künstlerisches Gehege darstellt, wo jeder Besuch unerwünscht ist. Wenn etwa Mathias' Jugendfreund Ralf diesen Ort des Künstlerisch-Heiligen betritt, den höchstens die geheimnisträchtige Figur der Mutter mit Mathias teilen und somit seine Kunst des Geigenspiels mit erleben durfte, ist der Bucklige tief verunsichert.

Das eigentliche Drama der Ausgrenzung, wie auch später zu zeigen sein wird, spielt sich also im Inneren des Hauptprotagonisten ab. Der erste Anstoß dazu kommt jedoch von außen, nämlich bei dem allerersten Sozialisationsversuch. Ralf, der sich dem unbekanntem Buckligen, wohl

---

*um 1900.* Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1998, S. 69–83. Fick definiert den Monismus als „Gegenbegriff zu 'Dualismus', [wobei die] Einheit, Überwindung von Trennungen intendiert [ist]. Im Zentrum steht die Überwindung der Leib-Seele-Dichotomie.“ (Fick, S. 70). Wie Fick weiter ausführt, liegt die Schuld für die Trennung von Geistigem und Körperlichem beim Christentum. Diese Trennung ist auch der Grund für die Zerrissenheit der Menschen. Der zweite Feind des Monismus ist der Materialismus. Die Seele ist – Fick zufolge – nicht nur auf Nerven und chemische Prozesse reduzierbar. Das Seelische ist immer körperlich bedingt und gleichzeitig soll der Körper als beseelt angesehen werden. Das Ziel der monistischen Denker ist also die Wiederherstellung der Einheit – zum einen der Einheit von Leib und Seele, zum anderen der Einheit von Mensch und Natur. (Fick, S. 70).

aus kindlicher Neugier, anzunähern versucht, muss sich von seinem Vater, einem standesbewussten Aufsteiger, bezüglich der Andersartigkeit belehren lassen. Dabei werden dem Sohn etliche Klischees und Vorurteile beigebracht:

*Was nun den heute von ihm, dem Vater hier betroffenen Knaben selbst angehe, so sei er schon ob seines körperlichen Mangels und der unausbleiblichen abstoßenden Wirkung auf den Schönheitssinn Ralfs ein durchaus nicht zulassender Umgang, abgesehen davon, daß Bucklige von mißtrauischer, heimtückischer Gemütsart, ja von nachweislich böswilliger Gesinnung und also auch in moralischer Hinsicht kein erwünschter Verkehr für einen wohlgehaltenen Knaben wären.<sup>31</sup>*

Eine ausführlichere historische Typisierung von zeitbedingten Vorurteilen gehört nicht zum Kernbestand der Novelle, von daher auch nicht zum Kernbestand dieser Analyse. Viel interessanter und aufschlussreicher ist die Reaktion von Mathias auf die ersten Anspielungen auf sein Anderssein: und zwar eine völlige Vergeistigung. Welche Rolle spielt aber das Körperliche im Allgemeinen, also die materielle Repräsentation der Andersartigkeit? Ihre äußeren Merkmale sind überraschenderweise keineswegs eklatant. Das auffälligste äußere Zeichen, der Buckel, dessen beinahe emotionslose und sachliche, fast schematische Darstellung gibt wenig Anlass dazu, das Werk als besonders typischen Vertreter der Ästhetik des Hässlichen<sup>32</sup> zu betrachten. Das sonst zu farbigen Geschichten und vielleicht im Kontext der literarischen Romantik denkbaren Schilderungen herausfordernde körperliche Gebrechen ist mit Diskretion und handlungstechnischer Nüchternheit in die Fabel eingebunden, was eher die semiotische Funktionalisierung der Behinderung unterstreicht. Dies belegt auch die Beschreibung des Äußeren von Mathias, die man im Einleitungskapitel findet.

Die Andersartigkeit von Mathias ist also leicht identifizierbar und sogar – im negativen Sinne – vorzeigbar. Der

---

31. MS, S. 10–11.

32. Vietta, Silvio; Kemper, Dirk: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. Stuttgart: Metzler, 1992.

Graf Decerti-Motocka repräsentiert dagegen eine gänzlich unterschiedliche Form der Andersartigkeit. In dieser Figur erscheint das Andere als das Fremde, das Unbestimmte, ja Unbestimmbare, das Rauschhafte und Triebhafte. Es ist das uneingeschränkte Leben im Wissen um die eigene, bis zur Selbstausslöschung verlockende Nichtigkeit, die lediglich durch den Lebensgenuss zu überlisten ist. In dieser Hinsicht tritt er als wahrer Doppelgänger von Mathias auf. Das andere Ich, das allem Anschein nach nicht integrierbar ist, beschwört das Dionysische herauf: „[Er] hatte eine rote Nase und ein schwermütig träumendes Antlitz. [. . .] Der Blick, aus geschwollenen Augen heraus, war trüb und leer, aber seltsam bannend.“<sup>33</sup> Aber auch im Rittmeister wühlte einst eine ähnliche innere Unruhe, als er sich zwischen dem galanten Leben und der Karriere, dem Jurastudium, entscheiden musste.<sup>34</sup> Diesen Zwiespalt vererbt er an Mathias, dem der Graf als Mentor, ja leibhaftiger Sinn der Philosophie des großen Blödsinns<sup>35</sup> zur Seite steht.

Alle angeführten Formen der Ausgrenzung konvergieren in einer brisanten Mischung, die sich als Erfahrungsraum einer einzigen Person denken ließe, welche zwischen den einzelnen Neigungen, Zwängen, Erbanlagen hin- und hergerissen wird.

---

33. MS, S. 31ff.

34. Hierzu siehe *Duden. Familiennamen. Herkunft und Bedeutung*: Decerti, lat. decertatio ›Entscheidungskampf‹, decertare ›bis zur Entscheidung kämpfen‹.

35. Obwohl diese geprägte Lehre vielmehr ein karikatureskes Zerrbild der Philosophie ist, lassen sich auch durchaus konkrete Allusionen feststellen. Unverkennbar sind z. B. einige Anklänge an Nietzsche, wenn der Graf die Bezeichnung „der höhere Mensch“ (MS, S. 56) für sich beansprucht – im Kontrast zum „Affen“. Ansonsten handelt es sich um ein Konglomerat mannigfaltiger Ansichten und Aperçus, die stark an Schaukals dandyeske Aphoristik erinnern. Sie verlassen kaum das Terrain des intellektuellen Amüsemments, wonach beispielsweise die Paradoxa die Wahrheiten sind und der Alkoholgenuss den Zugang zu einer höheren Wahrnehmungsebene vermitteln kann.

### 4.3 Das Zeichen und die Metaphysik des Augenblicks

Am Anfang war das Zeichen, wenigstens bei Mathias Siebenlist. Das Leben liegt vor dem buckligen Außenseiter und hat den Wert eines Stoffes, der voller Zeichen und Symbole steckt. Es gleicht einem Buch, das kein heiliges Buch mehr ist und dessen Texte zwar die Wahrheit enthalten, diese ist jedoch chiffriert:<sup>36</sup>

*Die Ereignisse, die das Leben eines Menschen vorstellen, wie es die anderen sehen, beurteilen und verurteilen, jedenfalls mehr als billig kritisieren, sind zum guten Teil von Elementen also verborgener Art abhängig, wie sie die Lektüre der Aufzeichnungen des Rittmeisters Decerti für Mathias Siebenlist bedeuteten.<sup>37</sup>*

In keinem anderen Prosastück Schaukals tritt der Zeichencharakter des Geschehens und der Hauptprotagonisten dringender in den Vordergrund als in der Siebenlist-Novelle, zumal er mit den Augenblicken einer plötzlichen Selbsterkenntnis, ja sogar einer Verwandlung, zutage tritt. Auch eine der Schlüsselfiguren und der Vorbote der Moderne, Nietzsches Zarathustra, erlebt (nicht nur) am Ende seines geistigen Werdeganges eine derartige Verwandlung. Erfüllt mit neuer Kraft und neuem Enthusiasmus nach dem Erscheinen des Löwen, der nun zu seinen Füßen liegt, sagt er vor dem Verlassen seiner Höhle: „»Das Zeichen kommt«, [...] und sein Herz verwandelte sich. [...] Dies alles dauerte eine lange Zeit, oder eine kurze Zeit: denn recht gesprochen,

---

36. Hierzu siehe Wunberg, Gotthart: Chiffrierung. In: Wunberg, Gotthart: *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen: Gunther Narr, 2001. Als Voraussetzung für die Chiffrierung führt Wunberg die Ausweglosigkeit an, in die der Mensch des späten 19. Jahrhunderts auf der Suche nach Identifikationsmustern geraten ist, ja geraten musste (Wunberg, S. 41). Wunberg betrachtet die Problematik der Chiffrierung angesichts der „Unmöglichkeit des neuzeitlichen Menschen, sich nach Aufklärung und industrieller Revolution in irgendeinem herkömmlicherweise angebotenen System der Transzendenz seines Daseins zu versichern; mit anderen Worten: seine Identität zu finden.“ (Wunberg, S. 42).

37. MS, S. 65–66.

gibt es für dergleichen Dinge auf Erden *keine* Zeit.“<sup>38</sup> Auch bei Schaukal ist das Zeichen eine Erscheinung, an der die Relativität der Zeit erkennbar ist. Im Zeichen ist nämlich die Vergangenheit mit der Gegenwart und der Ahnung der Zukunft auf eine geheimnisvolle Art und Weise verwoben.

Trotz, oder vielleicht wegen des geheimnisvollen Charakters der menschlichen Existenz ist der Zwang, die Wahrheit über diese Welt zu enthüllen, und vor allem das Leben zu verstehen, groß. Die Zeichen, die Mathias bei seiner Erkenntnis im Wege stehen, reizen ihn aufs Äußerste und verlangen nach einer Deutung. Alles, was sich auf seine Herkunft, momentane Lage und Stellung in der Welt, kurzum: auf den Sinn seiner Existenz und ihre Zukunft bezieht, unterliegt der Interpretation. Von daher thematisiert die Novelle insbesondere die Suche nach dem Sinn und der wahren Erkenntnis. Neben der oben ausgeführten märchenhaft anmutenden Rätselwelt der Novelle, die eine sonderbare Zeichensprache spricht, und der doppelbödigen Wirklichkeit erscheint jedoch noch die trostlose soziale Realität samt Armut und allen dazugehörigen Äußerungen:

*Die Armut war sein Schicksal, das er in sich selbst überwinden konnte. Der Höcker aber forderte heraus. [ . . . ] Der Höcker war sein Zeichen, s e i n Zeichen. Was ging ihm sein Ursprung an! Er, Mathias Siebenlist, war aus dem Dunkel gekommen, er hatte sich selbst zu schaffen. Den Höcker nahm er mit.*<sup>39</sup>

Das Zeichen manifestiert sich oft in einem exponierten Augenblick, wofür man auch in der vorliegenden Novelle genug Beispiele findet. Eines von ihnen stellt jene Szene dar, als die Mutter von Mathias, mit welcher der Sohn zeit ihres Lebens kaum ein paar Worte über ein anderes Thema als Essen oder Arbeit gewechselt hat, stirbt. Das Zeichenhafte und Visionäre überschattet das Faktum des Todes und lässt

---

38. Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1997, S. 330.

39. MS, S. 22.

die Szene überraschenderweise mit einem enthusiastischen Impetus ausklingen:

*Da er in seinem dumpfen Schmerz völlig einsam blieb [. . .], war die Tote sein großes Erlebnis geworden. [. . .] An jenem Abende, da er vor der toten Mutter saß, die in mühsamer Frohn ihr Leben verbracht hatte, ohne auch nur Stunden des Sichfühlers zu besitzen, war ihm dieses ihr Leben und sein eignes an ihrer Seite mit der Deutlichkeit einer Vision aufgegangen [. . .].<sup>40</sup>*

Diese Szene gehört zu den zentralen Stellen der Novelle und von daher bedarf sie einer näheren Betrachtung. Erstens: das Leben der Mutter wurzelte restlos in der sozialen Realität, zweitens: es war absolut einfach, fast unsichtbar. Dies könnte mittels zweier Prädikate auf den Punkt gebracht werden: Die Mutter war, die Mutter starb. In ihrer Gestalt scheint die Realität mit der Zeichenwelt mystisch verbunden zu sein. Das Leben von Mathias gestaltet sich dagegen viel komplizierter. Er sucht im Unterschied zu seiner Mutter Beziehungen und ist in Relationen befangen. Die Mutter ist für Mathias, der die Realität weiterhin als etwas Fremdes erfährt, ein Schlüssel zum Verstehen dieser Zeichen.

Die tote Mutter übt eine enorme Faszination auf Mathias aus. Die Realität wird mit Hilfe dieser Figur zwar als vergänglich hingestellt, aber sie wirkt trotzdem mit großer Eindringlichkeit. Vor und nach diesem Ereignis kann Mathias seine faktische Isoliertheit – und somit die Spaltung von Objekt und Subjekt – ignorieren oder sogar leugnen. Der Tod der Mutter macht sie sichtbar. Deswegen stellt dieses Ereignis eine große interpretatorische Herausforderung für Mathias dar. Er sieht plötzlich alles, was er früher nicht gesehen hat. „Jahrelang war der Knabe neben der Mutter hergewandert,<sup>41</sup>“ trotzdem bleibt sie für Mathias ein großes Geheimnis. Ihr Wesen hängt nämlich mit seiner Herkunft, die im Dunklen liegt, aufs Engste zusammen. Die Mutter verstehen, heißt, die eigene Identität finden.

---

40. MS, S. 19–21.

41. MS, S. 18.

Die Szene mit der sterbenden Mutter weist noch einen wichtigen Zug modernistischer Prosa auf, und zwar das häufige Vorkommen des epiphaniartigen Augenblicks, der plötzlichen Einsicht, des Begreifens, der Wahrheitsoffenbarung, wie beispielsweise in der beschriebenen Szene angesichts des Todes. Diese Augenblicke treiben aber – wie man annehmen könnte – keinesfalls die äußere Handlung sprunghaft voran, sondern sie lösen eher das äußere Handlungsgerüst zugunsten der weniger sichtbaren, geistigen Entwicklung der Figuren auf und rücken alles Besondere, doch überraschenderweise auch das Gewöhnliche und Alltägliche, in die Nähe der Mystik. Erst durch die Kraft des Augenblicks kann sich die bereits erwähnte Verwandlung als radikales geistiges Ereignis und zugleich Strukturmerkmal des Textes voll manifestieren.

In der Literaturgeschichte ist der Hang zum Momenthaften sicherlich keine Seltenheit, wobei man nicht nur im Umfeld der Moderne forschen muss. Pathetische Augenblicke, angekündigte Wendepunkte und inszenierte revolutionäre Umbrüche markieren, im zwanzigsten Jahrhundert zunehmend mit ironischer Distanz, die Tektonik zahlreicher literarischer Texte und oft untermauern sie die zentrale Aussage des Werkes. In solchen Augenblicken kann sich die überwältigende Kraft der Moral zeigen, oder sie verblüffen den Leser mit der ganzen Schönheit des Diesseits, mit der Wirkung der Kunst oder einer Ideologie, manchmal spricht jenes höhere Wesen direkt zum Menschen. Man nehme nur das bekannteste Beispiel mit Fausts Diktum „Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön!“<sup>42</sup>, das Fausts Leben zur Erfüllung und das Werk der Klasik zur harmonischen Abrundung bringt und das ihm zugleich einen leicht resignativen und starken moralischen Unterton verleiht. Denn dieser Augenblick geht mit Fausts Verzicht

---

42. Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1965, S. 225.

auf den Tatendrang, auf die zügellose Jagd nach der Erkenntnis und weiteren umwerfenden Erlebnissen einher. Kurzum: Fausts Erlösung ist vollendet, nachdem er sein eigenes Streben zugunsten des Wohls einer glücklichen Völkergemeinschaft aufgegeben hat.

Die Siebenlist-Novelle erscheint in dieser Hinsicht als eine Art Anti-Faust-Dichtung. Abstrahiert man von der existentiell angespannten Lage des Hauptprotagonisten im Angesicht der sterbenden Mutter, die für Mathias vor allem durch den als erschreckend empfundenen Mangel an jedweder Reflexion über eine höhere, intellektuell-künstlerische Kraft im Leben charakterisiert war, muss geklärt werden, was die besagte „Vision“ tatsächlich bewirken kann. Die Kraft der Moral, die so gut zu Fausts Sternstunde passt, ist vorerst auszuschließen, wovon insbesondere der spätere Werdegang von Mathias genug Beweise liefert. Man denke nur an die ganz anderen, über der Mappe des Rittmeisters verbrachten Augenblicke (!), aus denen in Mathias' Gemüt ein von der Lust an erotischen Fantasien geprägtes Tableau entsteht. Die Abkehr von der traditionellen Moral und sein Bekenntnis zum Sinnlichen, bislang Unbekannten, Verbotenen, deswegen Verlockenden, aber Natürlichen erfolgt mit moderner Zwiespältigkeit: „Eros, Feind, böser teuflischer Feind, alles vernichtest du: Andacht, Sehnsucht, Ehrfurcht, Demut, Ruhe, Hoffnung, Treue, Liebe! Feind Eros, Feind, süßer teuflischer Feind, alles ersetzt du: Andacht, Sehnsucht, Ehrfurcht, Hoffnung, Liebe . . .“<sup>43</sup> Bis zu diesem Punkt deckt sich Schaukals Darstellungsverfahren problemlos mit der Vorstellungswelt der Modernen.

Wenn aber nicht die Moral, dann kann man davon ausgehen, dass das Ästhetische als Leitfaden für das Handeln des Hauptprotagonisten im exponierten Augenblick aufleuchtet. Mit ähnlich formuliertem Problemkreis befasst sich Theodor Wolpers in seiner Studie über den Kult des

---

43. MS, S. 73.

Augenblicks, die ausgewählte Werke der britischen Moderne ins Visier nimmt. Mit Wolpers<sup>44</sup> gesprochen – es stellt sich ein die „Konzentration auf den schönen oder doch in sich faszinierenden Augenblick [. . .].“<sup>45</sup> Dies trifft nicht voll und ganz auf Siebenlist zu. Auch die geistig aufgeladene Inszenierung des Todes seiner Mutter fördert seine Misere, die Hässlichkeit und Unförmigkeit seines bisherigen Lebens zutage. Ebenfalls in den später eintretenden erhellenden Augenblicken meldet sich seine innere Unruhe und Enttäuschung, wobei die soziale Misere nur ein verschwommenes Abbild für seine generell ungünstige menschliche Lage ist.

Es ist offensichtlich, dass sich Schaukal bei der Konstruktion der Handlungsstränge seiner Werke, insbesondere dieser Novelle, auf das Momenthafte, auf verschiedene Grenz- und Wendepunkte, d.h. Begegnungen, Abschiede und plötzliches Auftauchen von Personen<sup>46</sup> stützte, was zur metaphysischen Fundierung des Augenblicks geradezu auffordert. Die Augenblicke werden oft fixiert, beispielsweise durch unvollendete Aussagen, die die existentiell wacklige Grundlage des hier erscheinenden Grundtypus, nämlich des Modernen, des Menschen der Jahrhundertwende, dokumentieren. Interessanterweise können die wichtigen Augenblicke auch anders festgehalten werden, und zwar in Form von Fotos. Die Fotografie war das technisch-mediale Phänomen des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts schlechthin, der Prototyp der Modernität in Reinform.

---

44. Wolpers, Theodor: Der Kult des Augenblicks. Ein Kunstprinzip bei Wilde, Conrad und Joyce. In: Mölk, Ulrich (Hrsg.): *Europäische Jahrhundertwende: Wissenschaften, Literatur und Kunst um 1900*. Göttingen: Wallstein, 1999, S. 227.

45. Ebd., S. 227.

46. Mathias muss zweimal in seinem Leben Abschied nehmen, zunächst von seiner Mutter, die ihm diese Welt und die Vergangenheit in enigmatischer Hinsicht als Rätsel und Anlass zur Interpretation hinterlässt. Zum zweiten Mal verabschiedet er sich vom Rittmeister Decertimotocka, der die Welt und somit Mathias durch seinen Selbstmord verlässt, wobei er Mathias paradoxerweise einen großen Handlungsraum gibt.

Hinter diesem Phänomen ist nicht nur – wie in einigen Abhandlungen über die literarische Moderne zu Recht betont wird<sup>47</sup> – die Faszination der Menschen durch den technischen Fortschritt und die technischen Erfindungen aus den Bereichen Mobilität (z. B. Eisenbahn und Automobil), Kommunikation (z. B. Telefon) und Aufbewahrung von Daten (z. B. Schallplatte) zu erblicken, die sicherlich in der Kunst deutliche Spuren hinterließen, weil die Technik in den Händen der Kunst leicht die Gestalt eines Spielzeugs annehmen kann, sondern vor allem die Wahrnehmung und die Versuche der Beherrschung der Zeit. Demnach wurde der wesenhafte Augenblick in analytischer Absicht mittels der Fotografie festgehalten, um das verfllossene Geschehen samt Details rekonstruieren und vergegenwärtigen zu können. Man wollte, sei es in zeitdiagnostischer oder psychologischer Hinsicht, nochmals das sehen, woran die Hektik des Lebens den Menschen hindert. Später, in jener Zeit, als die Beschleunigung angesagt war, sollte der Film die einzelnen Bilder in synthetischer Absicht erneut in Bewegung setzen und die als tot empfundene Zeit wieder aufleben lassen.

Die Moderne machte es also möglich, die Welt mit anderen Augen zu sehen. Zugleich unterlag der Mensch seiner natürlichen Neigung, den Lauf der Welt zu beschleunigen. Keine andere technische Branche, kein anderes Medium simuliert die Illusion der Beherrschung der Zeit besser als die erstarrten Bilder, oder umgekehrt: die laufenden Bilder. Und das Optische als Vehikel des Zeichens offenbart sich im existenzzerhellenden Augenblick. Nach dem Schwinden des Augenblicks verliert das Bild seinen eigentlichen Wert, es bietet keine Erfassung, geschweige denn Beherrschung der Welt, nur ihre Atomisierung. Das Bild erzwingt die

---

47. Wunberg, Gotthart: Mnemosyne. Literatur unter den Bedingungen der Moderne – ihre technik- und sozialgeschichtliche Begründung. In: Wunberg, Gotthart.: *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. S. 18–31.

Produktion weiterer Bilder, die sich verselbständigen, ohne den Totalitätsanspruch sichern zu können.

Eine ähnliche Entwicklung macht auch Mathias Siebenlist durch. Obwohl er Philosophie studiert, kann er sich, wenigstens für sein geistiges Fortkommen, von abstrakten Begriffen nur wenig erhoffen. Die einzige philosophische Lehre (im weitesten Sinne des Wortes), die im Weiteren erwähnt wird, ist die Philosophie des großen Blödsinns in der Auffassung Decertis, die sowieso kein philosophisches System darstellt, sondern eher eine Zusammenfassung von quasi philosophischen Haltungen und intellektuellen Posen. Das ganze Werk ist generell vom Misstrauen gegenüber den Begriffen und von der steigenden Dominanz des Bildes gekennzeichnet.

Logischerweise greift also Mathias zu jener reichlich mit Fotos ausgestatteten Mappe des Rittmeisters. Bald stellt er fest, dass sie den Wert einer Sammlung erstarrter, toter Augenblicke hat, die die wichtigen Stationen von Decertis Leben markierten: „Es gab, wie gesagt, eine Unmenge Bilder, lauter Fotografien, in der Wohnung des Rittmeisters, die nun dem Buckligen gehörte. [...] Einmal stellte er eine ganze Reihe von Frauen vor sich hin. [...] Und alle hatten im Leben des Grafen Decerti eine Rolle gespielt, irgend eine Rolle, sei es auch nur die gleichgültigste Stunde, eines Tages, einer Woche, eines Jahres.“<sup>48</sup> Wie sich aber später zeigt, ist Mathias seiner neuen Rolle nicht gewachsen. Sie erfordert nämlich die Ablösung der Erstarrung durch die Bewegung, denn Graf Decerti äußert in seinem Vermächtnis den Wunsch, Mathias möge alles vernichten, wenn er wirklich zu leben beginnt. Die Fotos Decertis, welche die mit den Frauen erlebten Augenblicke einschließlich pikanter Details dokumentieren, stellen die Sprossen einer Leiter dar, auf die man hinaufklettert und die man dann wegwerfen soll, wenn man nunmehr ein festes Terrain des Lebens

---

48. MS, S. 71 ff.

betreten kann. Mathias bleibt allerdings auf der letzten Sprosse stehen und schwebt, er wagt es nicht, den Schritt ins Unbekannte, ins wirkliche Leben zu machen. In dieser Geste wird auf symbolische Weise nicht nur der Unterschied zwischen Mathias und Decerti verkörpert, sondern auch der Unterschied zwischen der Handlungsbereitschaft des Menschen des neunzehnten Jahrhunderts und der mangelnden Verankerung im Leben des Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts.

Wir werden hier also mit einer mehrfachen Aufwertung des Augenblicks konfrontiert. Der Augenblick besitzt vor allem eine größere Aussagekraft als das äußere Handlungsgerüst, paradoxerweise treibt er die Handlung maßgeblich voran. Der Leser erfährt dadurch viel mehr, weil die Reaktionen des Hauptprotagonisten auf diese Erlebnisse die Notwendigkeit einer grundlegend neuen Form der Erkenntnis und Erfahrung, ja einer Umkehr hervortreten lassen. Ein Problem ergibt sich dann aus der sprachlichen Unfassbarkeit solcher Erfahrungen. Aus sprachkritischer Sicht wurde dieses Phänomen auch von Fritz Mauthner betrachtet. In Anlehnung an Mauthner kann man zur Einsicht gelangen, dass die augenblicksorientierte Erfahrung einzigartig und kaum benennbar ist. Im Akt der Benennung verliert sie den eigentlichen Wert.<sup>49</sup>

In vielen Texten Schaukals sind die Augenblicke wiederum mit einer prinzipiellen Entscheidung, die sogar von eklatanter emotionaler Brutalität (etwa in der Novelle *Mimi Lynx*) begleitet sein kann, verbunden, wonach das Mystische des Augenblicks in eine stilisierte Rücksichtslosigkeit und Herrschsüchtigkeit umschlägt. Zugleich dient sie einer Art Erweckung und Berufung. Die Figur wird aus ihrem bisherigen „Schlaf“ herausgerissen und zum neuen Leben erweckt.

---

49. Mauthner, Fritz: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Bd. 1, *Zur Sprache und zur Psychologie*. Wien: Böhlau, 1999.

#### 4.4 *Die Offenbarung als Initiation des Künstlers*

Die Vision einer radikal neuen Lebensqualität, die sich aus dem sinnstiftenden Augenblick ergibt, kann in der Schaukalschen Dichtersprache durch das ästhetische Leben aufrechterhalten werden. Der illuminierende Augenblick erweist sich rückblickend als Startschuss zu einer geistigen Revolution. Auch Mathias Siebenlist erlebt im Laufe seiner geistigen Entwicklung einen intensiven und folgenschweren Umbruch, der einer genaueren Betrachtung wert ist. Dazu sei noch angemerkt, dass der Text eine markante Tendenz zur Lyrisierung aufweist, insbesondere die auf den Moment konzentrierten Textstellen verleihen den Werken Schaukals einen unverkennbaren lyrischen Charakter. Die Bezeichnung lyrische Novelle ist daher sicherlich angebracht. Ohne sich auf gattungstheoretische Erörterungen einzulassen, fügt sich dadurch das Schaffen des gebürtigen Brünners sehr gut ins Bild der Prosa der Wiener Moderne.

Ganz unlyrisch wird allerdings zu Beginn der Novelle die bereits behandelte Problematik des Augenblickserlebnisses und – wie später zu zeigen sein wird – die Kunstthematik eingeleitet. Man sieht den Buckligen auf dem Wege von seinem neuen Spielkameraden Ralf, dessen Familie Mathias zum ersten Mal dazu veranlasst, über die Unterschiede zwischen der Welt der Reichen und der Welt der Armen, also seiner eigenen Welt, ernsthaft nachzudenken. Der überhebliche Ralf und sein versnobter Vater führen Mathias zum ersten Mal seine soziale und körperliche Misere vor Augen. Sie verhehlen dabei keineswegs den „Ekel vor dem Buckel [. . .], Abscheu vor der armseligen Kleidung, Mißtrauen gegen den Gesundheitszustand [von Mathias].“<sup>50</sup> Und vielleicht noch mehr: Man zeigt ihm deutlich, dass er ein leibhaftig gewordenes Kuriosum ist, auf dessen Erscheinen der anständige Bürgersohn Ralf mit dem spontanen Ausruf

---

50. MS, S. 6.

„Mama, das ist ein Bub!“<sup>51</sup> reagiert. Es ist nicht verwunderlich, dass dieses Erlebnis einen wahren Wendepunkt im Leben des Außenseiters und zugleich einen Anlass, das Kuriose ins Künstlerische umzuwandeln, zur Folge hat. Aus den Umständen dieser Umkehr von Mathias leuchtet klar hervor, dass er seine Künstleridentität in der ersten geistigen Entwicklungsetappe gerade aus der sozialen Deklassierung und der körperlich motivierten Erniedrigung bezieht.

Auf dem Nachhauseweg trifft dann Mathias ein bettelndes Kind, das ihm mit einem Schlag die Augen öffnet, indem es dem Buckligen seine wirkliche Lebenslage inszeniert. Denn Mathias ist in Wirklichkeit auch ein Bettler, der auf das Wohlwollen der Umwelt angewiesen ist. Die Wahrnehmung seiner Misere wird zusätzlich noch dadurch intensiviert, dass sich eine andere Impression dem Bild des bettelnden Kindes dazugesellt, und zwar der Klang einer Geige. Plötzlich wird Mathias sozusagen sehend und hörend. Diese seltsame Kombination, das Bild des bettelnden Kindes mit seinem unverkennbaren Zeichencharakter und die Musik, erweisen sich nun als richtunggebend. Es ist nur logisch, dass es ausgerechnet ein Kind ist, das ihm zu dieser Einsicht verhilft, weil es ihn dadurch zum ursprünglichen Zustand zurückführt.

Wir sollten uns aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass Mathias Siebenlist eine soziale oder sogar sozialrevolutionäre Prosa ist. Die Anklage, die der Deklassierte hätte erheben können, bleibt latent – gefolgt von einer radikalen Verinnerlichung. Und eben darin besteht ihr besonderer Wert. Man möge erst jetzt das elitär-ästhetische Gebaren Hofmannsthals im Gedicht, das im Angesicht der am 1. Mai 1890 in den Straßen Wiens marschierenden Arbeitermassen und das im einleitenden Absatz zum ersten Unterkapitel erwähnt wird, der bemerkenswerten Zuwendung Schaukals zu den Armen und der besonderen Auffassung von

---

51. MS, S. 4.

Armut in der Siebenlist-Novelle, gegenüberstellen. Dabei sei betont, dass beide Texte, sowohl der Text Schaukals als auch die Verse von Hofmannsthal, auf das Gleiche, nämlich auf die Schaffung eines autonomen Reichs der Kunst, hinauslaufen. Ein Paradoxon des Gesamtwerkes Schaukals, ein Paradoxon der Literatur der Wiener Moderne also. Der als gemein verschriene Pöbel, dessen „Lieben und Hassen“ verächtlich ist, bekommt bei Schaukal einen Anhauch des Künstlerischen. Nach Hofmannsthals Vorstellungen müsste es heißen: Die anrühigen Figuren verblassen, das wahre Ich bleibt und huldigt weiterhin der Schönheit. Schaukal sagt jedoch in seiner Novelle über Mathias Siebenlist: Die Demütigen und Stillen animieren zum geistigen Wachstum und das Ich gehorcht der Musik der inneren Welt. Dieses Moment hat allerdings keinen Stich ins Christliche, im Sinne des christlichen Mitleids etwa, dafür ist Schaukal allzu der Ästhetik der Wiener Moderne verpflichtet. An dieser Stelle ist die äußerste Grenze seines Interesses für soziale Erscheinungen erreicht, die Motiviertheit durch soziale Fragen ist jedoch bei weitem nicht erschöpft. Ein subtiles Netz von sozialen Phänomenen – die Probleme der besitz- und mittellosen Menschen, das triste Bild der Armeleutviertel Wiens, die armseligen Wohnverhältnisse der Armen, die Schattenexistenz der Dienerschaft. Alle diese Themen, die auch die Aufmerksamkeit eines Naturalisten hätten wecken können, wurden dem Text Schaukals zugrunde gelegt.

Wenden wir uns aber dem Augenblick der Verwandlung selbst zu, zumal er ein Glied in der Kette der illuminierender Augenblicke darstellt:

*Die Geigentöne hinwiederum griffen an ein Unbekanntes in ihm, das allso-gleich, aufgelöst in schmerzliche Lust und Sehnsucht, sich hervordrängte. Dort in der Musik, rief ihn die Heimat seiner zum Wandern verdammten einsamen Seele. Und er beschloß, ein Musiker zu werden, ein Geiger. . .*<sup>52</sup>

---

52. MS, S. 7–8.

Wie so oft bei Schaukal wird die Musik auch in diesem Prosastück zur Kunst schlechthin erhoben.<sup>53</sup> Der Musik kommt eine wichtige Aufgabe zu: Einem Katalysator gleich, beschleunigt sie den Prozess der inneren Reifung des Knaben. Das aus der zitierten Textstelle hervorgehende künstlerische Ergriffensein ist das wahre Erbe der Literatur der Jahrhundertwende. Dazu sei im Vorfeld angemerkt, dass am Ende dieses Prozesses die Absage an die reale, sowohl soziale als auch geistige Welt steht. Um wieder auf Wolpers<sup>54</sup> zurückzugreifen, zeitigt der faszinierende Augenblick keine „Erscheinung Gottes vor der Welt [. . .] [,sondern] das Hervortreten der Seele der Dinge oder Gedanken, also [. . .] eine profane, ästhetische Epiphanie, was die klassische Moderne und die heutige Literaturwissenschaft als Schlagwort aufgegriffen hat.“ Ähnlich wie in anderen Texten der Moderne fungiert auch bei Schaukal die Kunst als Surrogat Gottes.

Der mystisch anmutende Moment, die Offenbarung, die Mathias beim Anblick des kleinen Bettlers erlebt, zeichnet sich in der Tat durch eine enorme Ambivalenz aus, die in eine sofortige Selbsterkenntnis und richtungsweisende Entscheidung übergeht. Die ambivalenten Gefühle, die im Oxymoron der Schmerzlust ihren Niederschlag finden, tragen auch zur Erkenntnis bei, dass das wahre Ich ein ihm noch Unbekanntes birgt, etwas, was ihm eine völlige Änderung der Lebensqualität in Aussicht stellt. Wie gebannt hört Mathias der Musik, die seine Erlösung herbeiführen kann, zu. Auf knappen drei Zeilen ist sein Schicksal umrissen, die Vergangenheit begegnet der Zukunft in einem Augenblick.

Das Ergebnis der plötzlichen Selbsterkenntnis weist allerdings – wenigstens aus der Perspektive des Lesers – ziemliche Lücken auf. Man geht beispielsweise davon aus, dass die Lebenstotalität wieder hergestellt werden kann,

---

53. Vgl. dazu Schaukal, Richard von: *Vom unsichtbaren Königreich*. Wien: Amandus, 1960. Schaukal, Richard von: *Musik der ruhenden Welt*. Hg. v. Wilhelm Alt. Graz; Wien: Stiasny, 1960.

54. Wolpers, S. 240.

wenn die Einsamkeit durch die Rückkehr in den ursprünglichen Zustand der Harmonie (hier als Heimat bezeichnet) aufgewogen wird. Diese Heimat, die kaum in Worte zu fassen ist und die absichtlich wagen gehalten wird (das Jenseits oder das Reich der Kunst?), kommt Mathias paradoxerweise im existenzzerhellenden Augenblick als etwas sehr Konkretes vor. Es weckt in ihm sogar den Anschein, dass es nicht kompliziert gedeutet werden muss. Die Interpretation der Situation seitens der Figur vollzieht sich parallel mit der Perzeption. Überdies handelt es sich um eine doppelte, ineinander verschachtelte Symbolik: Mathias trifft auf der Beschreibungsebene das Bettlerkind auf dem „Weg nach Hause“, und ein anderer Weg wird ihm als „Ruf der Heimat“ auf der Metaebene der Epiphanie in Aussicht gestellt. Der ganze Prozess kommt im Endeffekt einem Initiationsritus gleich, der auf seine Berufung zum Künstlertum hinausläuft; der Gipfelpunkt des Prozesses ist die Vision der Erlösung durch die Kunst. Der Kunst kommt dadurch eine doppelte Funktion zu: die Erkenntnis- und Erlösungsfunktion. Die Kunst löst die Wissenschaft als Quelle für die Erkenntnis ab und befreit den Menschen aus der Misere des Alltags. Dies zeigt sich später unter anderem in allmählicher Vernachlässigung seines Studiums und in der Versenkung in die Traum- und Fantasiewelt. An dieser Stelle bietet sich eine Parallele mit dem bekannten und im Kontext der literarischen Moderne paradigmatischen Chandos-Brief von Hofmannsthal an. Auch hier fußt die neue, die mystische Form der Erkenntnis auf der stummen Sprache der Dinge.

Mit der neuen Erkenntnis und der Vision der Erlösung ist bei den Modernen auch die Hoffnung auf die Wiederherstellung der Ganzheit verbunden. Insbesondere die Methode der Introspektion und generell die psychologische Fundierung der Novelle macht es möglich, dass das wahrnehmende Subjekt (hier ist es der Hauptprotagonist Mathias) mit der Illusion von der Ganzheit der Welt oder

der Ganzheit seines Lebens spielen kann. Nicht umsonst entsteht in seinen Vorstellungen ein ausgeprägtes Raum- und Zeitdenken. Es kommen sowohl die Merkmale der Nähe als auch der Ferne vor, das Wandern wie die Rückkehr.

Die Ganzheit (*integritas*) als die erste Stufe der Epiphanie führt Wolpers<sup>55</sup> in seiner Analyse der illuminierenden Augenblicke in *A Portrait of the Artist as a Young Man* von James Joyce an. Er fügt noch zwei weitere Stufen hinzu, die man dabei seines Erachtens beobachten kann: die Harmonie (*consonantia*) und die Ausstrahlung (*claritas*). Das Geschaute erscheint insofern als Ganzes, als die verschiedensten Elemente, aus denen sich das Ganze zusammensetzt, gut zusammenwirken und eine Balance aufweisen. Mathias ahnt auf dem Nachhauseweg die Möglichkeit einer Wiederherstellung der geistigen Balance, die infolge seiner sozialen Ausgrenzung und der persönlichen Erniedrigung gestört worden ist. Die dritte Phase, *claritas*, ist die eigentliche Epiphanie. Nach Wolpers „geht es um das Aufscheinen des Wesens der Dinge, ein Leuchten im menschlichen Bewußtsein selbst.“<sup>56</sup> Ähnlich erfährt Mathias die Offenbarung in der Epiphanieszene, nämlich als Kontrast von Dunkelheit und Licht. Er erblickt „zunächst ein Kind, das im Dunkel bettelte und dazu in jammernden Tönen die Worte sagte: ‘Geben Sie mir etwas, ich bin ein armes Kind’, dann [hört er den] Klang der Geige, durch ein erleuchtetes Fenster hervordringend.“<sup>57</sup>

Es ist die Kraft der Kunst, die das erbärmliche Bild des kleinen Bettlers, das im Dunkel sein Dasein fristet, durchleuchtet. Die spirituelle Kraft, die die Vision der erlösenden Kunst mit sich bringt, vermittelt das nie erlebte Einssein („Heimat der Seele“) als Zusammenspiel von Einzelementen (Sehnsucht, Lust, Schmerz), das auf die Harmonie

---

55. Ebd., S. 240 f.

56. Ebd., S. 241.

57. MS, S. 7.

hinausläuft. Über diese Harmonie muss nicht lange gesprochen werden, man muss sie allenfalls fühlen und sehen. Das Mit-der-Welt-Eins-Sein, das Gefühl der Ganzheit heißt im Prinzip die Rückkehr, die wieder gefundene Sicherheit, die Aufhebung aller Hierarchien und Unterschiede. Damit ist der Augenblick selbst zwar zu Ende, dessen Wirkung aber bei weitem nicht. Er wirkt beispielsweise im Traum nach: „Ralf träumte vom Mathias, Mathias aber träumte von einem Bettelkinde, das ein Geiger war.“<sup>58</sup> Traum und Epiphanie gehen Hand in Hand.

Die erlösende Rolle der Kunst besteht also darin, dass sie die Einzelerscheinungen der Objektwelt zu Kunstobjekten erheben kann, deren Zusammenhang ist dann in der profanen Epiphanie oder später im Traum erfahrbar. Dadurch verliert die Realität scheinbar ihren bedrohlichen Charakter. Sie selbst verwandelt sich in einen Traum, sei es in einen schönen oder in einen Albtraum.

Die Novelle bietet neben der Schilderung der brisanten inneren Entwicklung von Mathias Siebenlist auch ein buntes, durchaus realistisches und sozial gefärbtes Tableau, das das Leben der Dienerschaft im Hause Mertens festhält. Wie bereits angedeutet, greift der Modernist Schaukal oft zu realistischen Themen und Wertvorstellungen. Zu diesen gehört z. B. Armut, ein vom Diener geschwängertes und anschließend entferntes Dienstmädchen oder Alkoholismus. Sie zeugen nicht nur vom erhöhten sozialen Engagement Schaukals, sondern auch von der naturalistischen Grundlage der Wiener Moderne. Die Offenbarungen der spirituellen Welt von Mathias werden ergänzt um ein Zeitdokument über das trübe Leben der untersten Schichten, in welches vielleicht nur der gelegentliche Alkoholgenuss oder erotische Abenteuer mit fatalen Folgen mehr Schwung bringen können.

Jedoch weisen auch diese Teile der Novelle, die auf den ersten Blick die absolute Randzone des eigentlichen Erzählens

---

58. MS, S. 11.

bilden, eine Tendenz zur Momentanisierung auf. Sie sind zwar von den mystischen Offenbarungen eines Siebenlist weit entfernt, aber die Sensibilisierung für den Augenblick kann man auch diesen Passagen anmerken. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass die Präsenz der Nebenfiguren, etwa eines Bedienten, und dementsprechend ihre Beteiligung am äußeren Geschehen absolut geringfügig ist. Sie stellen lediglich eine belebte Kulisse für den bürgerlichen Alltag dar. Von besonderer Signifikanz ist allerdings das dabei verwendete Darstellungsverfahren. Oft werden diese Randfiguren in einer lässigen Geste oder Pose dargestellt: „In der Küche lehnte der Bediente und rauchte, die Linke bereits in dem weißwollenen Servierhandschuh, noch eines der zahlreichen in seinem Besitz befindlichen Zigarrenenden, während die Köchin die Suppenterrine füllte.“<sup>59</sup>

Damit ist das sichtbare Engagement der beiden Figuren in dem betreffenden Teil der Geschichte zu Ende. Der Bewusstseinsstrom des Dieners wird aber in die Handlung eingefügt. Eingeleitet wird er mit den Worten „Dabei überlegte er, . . .“ und aus diesen Überlegungen setzt sich eine auf äußerste Knappheit reduzierte Binnengeschichte zusammen. Diese lässt keinen Zweifel daran, dass der Bediente die im Haushalt befindlichen Dienstmädchen und Köchinnen – wenn sich die Gelegenheit bietet – finanziell ausnutzt und/oder verführt, wobei er eine gewisse „Strafimmunität“ als Mann genießt. Dieser Tätigkeit gibt er sich dank der Leichtgläubigkeit und Naivität der Betrogenen und Verführten auch außerhalb des Familienkreises hin. Die schöne Fassade des wohlgeordneten bürgerlichen Hauses, dadurch auch die Moral des Bürgertums, bekommt im Angesicht des Dieners mit einer zur Schau gestellten Eleganz und einem moralisch anrühigen Profil deutliche Risse. Aus dieser Sichtweise heraus wird klar, dass das augenblicksorientierte Erzählen auf mannigfaltige Bereiche des verarbeiteten Stoffes ausgreift.

---

59. MS, S. 8 f.

Der überzeitlichen Thematik, der Enthüllung des Sinns des Lebens und der Kunst, wird allerdings eine wichtigere Rolle als bloßes Verharren im faszinierenden Augenblick beigemessen. Der junge Künstler und Intellektuelle Mathias grenzt sich eindeutig von anderen Figuren ab und setzt Normen und Konventionen außer Kraft. Diesbezüglich bleibt seine Sicht auf die Welt elitär. Das Bekenntnis zur Kunst hat noch eine unübersehbare Konsequenz, und zwar – wie bereits in der einleitenden Bemerkung über Faust erwähnt wurde – den Verlust der Moral und logisch den Verlust des Glaubens. Darunter muss man sich allerdings ein mit anderen Kategorien erfassbares Umdenken vorstellen, als uns der Bediente mit seinen Eskapaden vor Augen führt. Der Katholik Schaukal predigt hier in stilisierter Manier paradoxerweise die Abkehr vom Glauben, überdies verabschiedet er sich geistig – mit der für ihn typischen Ambivalenz – vom bürgerlichen Jahrhundert, zum Beispiel so, dass er seine neuen ästhetischen Modelle und Vorstellungen in die konventionelle Welt des Bürgers einfügt. Abrupt rechnet Schaukal mit seiner bürgerlichen Herkunft ab, mit dem väterlichen Haus und dem Geschäft, allem voran aber mit dem Pragmatismus der Generation des emporstrebenden, geschäftstüchtigen Bürgertums, dem auch sein Vater angehörte. Der relative Wohlstand seiner Familie sicherte Schaukal paradoxerweise die Dichter- und Beamtenexistenz. In der Siebenlist-Novelle porträtiert er diesen zur bürgerlichen Idylle abgleitenden Wohlstand als bedrückende Enge:

*Derweilen war der Vater seines neuen Freundes in das Zimmer seines Söhnchens getreten und hatte den hoch Geröteten ermahnt, die Ordnung unter den herumgestreuten Spielsachen wiederherzustellen. Da sich Ralf nun unwillig dazu anschickte, hielt ihm Herr Mertens eine kleine Standpredigt über die Pflichten des Besitzes [. . .]. [D]er Schluß war von praktischer Tendenz durchsäuert — also solle er gern und eilig alles auf den schicklichen Platz bringen. Hierauf sah der Vater nach der Uhr und äußerte seine Ungeduld, da die Stunde des Abendessens sich als längst überschritten erwies.<sup>60</sup>*

---

60. MS, S. 8.

Die scheinbar geordnete Welt gewährt dem Bürger einen klaren Halt und sie lässt zugleich eine gewisse Eleganz erkennen, die den Eindruck weckt, dass diese zum Absterben prädestinierte Welt für ihn doch eine, zwar dekadente, Anmut birgt. Ralf Mertens, der sowie Schaukal Jura studiert und auf die Beamtenlaufbahn und eine gute Karriere bedacht ist, bewundert alle Äußerungen des dekadenten Lebens der höheren Gesellschaft, der er sich anschließen möchte. Ihre jüngsten Mitglieder – wie eine Momentaufnahme des Studentenkreises um Ralf zeigt, allesamt überhebliche Snobs – zerstreuten „sich mit dem Trinken spanischer Weine und dem Verspeisen von belegten Broten auf ihre demonstrative Art [...] — man sprach vom Fechten, vom Juristenball, dessen Komitee die Mehrzahl angehörte.“<sup>61</sup> Diese völlig entgegengesetzten Bilder und Augenblicke (!) fungieren bei Schaukal allem Anschein nach als Abwehrmechanismen gegen die allzu rasche, selbstzerstörende Verinnerlichung des Modernen. In der Augenblicksdarstellung ist die Reaktion auf die plötzlich einbrechende Epoche zu erkennen, welche neue religiöse, ästhetische und noetische Prinzipien mit sich brachte.

Es stellt sich nun die Frage, ob die wesenhaften Augenblicke eine kohärente Linie darstellen oder eben zerstreute existentielle Tüpfel ohne ersichtlichen Zusammenhang repräsentieren. Obwohl die erste Variante als wahrscheinlicher erscheint, weil sie alle auf die Flucht aus dem realen Leben und die Abkapselung von der Außenwelt hinauslaufen, beinhalten beide Alternativen die gleiche destruktive Kraft. In diesem Zusammenhang kann man das Problem eventueller Wiederholbarkeit von illuminierenden Augenblicken aufwerfen. Anders formuliert: Versucht Mathias diese Augenblicke künstlich herbeizuführen? Entwickelt er sich vom passiven Zuschauer und sensiblen Betrachter der Welt hin zum Schöpfer einer neuen künstlerischen Welt?

---

61. Ebd., S. 24.

Fest steht, dass sich Mathias als neu geborener Künstler von der Realität und damit auch von seiner sozialen Misere, die dadurch vertieft wird, allmählich abwendet.

#### 4.5 *Die Kunst als das Wilde*

Es ist offensichtlich, dass Mathias durchgehend die Wiederholung illuminierender Augenblicke anstrebt. In einigen Passagen kommt dabei die Hektik der Stadtlandschaft als Kulisse zum Ausdruck. Er sucht nämlich einen Ort, an dem sich die urbane Welt mit der ursprünglichen Natur überschneidet. Der Leser, der den Bewusstseinsstrom von Mathias mit verfolgt, kann ihm unter anderem die Konfrontation von Kultur und Natur vor dem Hintergrund des Stadtlebens entnehmen. Mathias vergleicht beispielsweise den Besuch einer Theatervorstellung mit dem Bummeln in der Schönbrunner Menagerie. Am Theater stört ihn „die Bewegung einer gleich ihm an den Vorgängen auf der Bühne interessierten Menge von Fremden, die, zusammengepfercht in unnatürlicher Lage, den unnatürlichen Darstellungen folgten.“<sup>62</sup>

Noch bevor er sich neue Erlebnisse beim Beobachten der wilden Tiere in der Menagerie verschafft, nutzt er die Anonymität der Stadt zur Inszenierung von quasi zufälligen Begegnungen mit fremden Menschen. In diesen Augenblicken, die durch ihre betonte Flüchtigkeit gekennzeichnet sind, offenbart sich nicht so ganz die Vielfalt des städtischen Lebens und seine Schönheit in impressionistischer Aufmachung, sondern eher seine Sinnlosigkeit.<sup>63</sup> Als lässiger Beobachter der Welt gewinnt er das Gefühl der Freiheit:

*[...] zunächst war hier Passantenfreiheit, sodann war hier Natur, wenn auch gefangene Natur, endlich war grenzenloses Alleinsein da. Wenn er*

---

62. Ebd., S. 35.

63. Ein ähnliches Motiv, das von Charles Baudelaire stammt, erscheint auch in Hofmannsthals *Der Tod des Tizian*. Hierzu vgl. Corbineau-Hoffmann, Angelika: »... zuweilen beim Vorübergehen« Ein Motiv Hofmannsthals im Kontext der Moderne. In: *Hofmannsthal Jahrbuch*, 1/1993, S. 235–262.

*vor dem oder jenem Käfig stand und den majestätischen, graziösen Bewegungen der Bestie folgte, so war da auch nichts, was ihn und die Insassen ihrer Behälter miteinander, nichts, was ihn mit der nicht allzu reichlichen Schar der andern Zuseher verband. [...] [E]r fühlte vor den wilden Tieren die Zwecklosigkeit des Daseins.<sup>64</sup>*

Das Künstlerische nimmt hier eine völlig neue Gestalt an: Es ist das Wilde, das Animalische, das in der Tradition Nietzsches stehende Triebhafte und somit Tödliche. Die dabei erfahrene Isolation kommt der Vereinsamung des modernen Menschen gleich, jenes Typus also, der sich der verdinglichten Welt entfremdet hat. Die für die literarische Moderne bezeichnende Vorstellung von kultivierter und gezähmter Natur, repräsentiert z. B. durch das Park- und Gartenmotiv, findet in der Menagerie-Szene ihren Niederschlag. Beide Außenseiter, Mathias und Graf Decerti-Motocka, treffen sich in der Schönbrunner Menagerie, wo sie ihre Einsamkeit genießen und effektiv zur Schau stellen können. Dieses Terrain wird somit zum symbolischen Weltbild der Moderne.

Das Wilde stellt sich bald als gezähmtes Wildes heraus. Die wilde Natur ist nicht mehr übermächtig wie früher. Dies gilt sowohl für die im Käfig gefangene Natur, als auch für Mathias. Er ergötzt sich an der natürlich-unnatürlichen Szenerie mit den wilden Tieren, ergo metaphorisch transformierten Menschen, die zwar eine große Lebenskraft besitzen, doch aus dem Käfig der objektiven Realität nur tot herausspringen können. Das ist ein Reflex seiner eigenen Lebenslage.

Das einzige konkrete Ergebnis derart inszenierter Begegnungen ist die für Mathias fatale Bekanntschaft mit dem Rittmeister Decerti-Motocka. Die Einfügung eines Doppelgängers als Boten des Todes und des Wahnsinns in die Handlung ist einer der gängigen Topoi der Moderne. Auf dieses Verfahren macht uns übrigens auch der Titel des gesamten Bandes aufmerksam. Schaukal spielt das Konzept

---

64. MS, S. 35.

des Doppelgängertums noch auf der symbolischen Metaebene aus, indem er dem Paar Mathias – Decerti ein anderes Paar als Präfiguration vorführt. Es handelt sich um zwei Brüder, die wortlos im gleichen Gasthaus wie Mathias und der Rittmeister ihr Dasein fristen. Diese gleich aussehenden und gleich gekleideten Männer „schiene[n] aus vergilbten Büchern geschnitten“<sup>65</sup> und sie stellen eine symbolische Anspielung auf die alte, „vergilbte“ Kunst dar. Die alte Kunst stirbt allerdings früher, sowie einer der Brüder. Denn „einmal hieß es, der eine von ihnen wäre gestorben.“<sup>66</sup> Die Verbrüderung von Mathias und Decerti erwächst dagegen aus der neuen Kunst.

Die Bindung an die Figur des Rittmeisters erfüllt auf der realen Handlungsebene eine sozial kompensatorische Funktion, indem Mathias – dank der Erfahrungen, des lebemännischen Gebarens und der vornehmen Herkunft Decertis – mitten ins gesellschaftliche Geschehen hineingestellt wird. Dies passiert, wenn man ihn z. B. in die Welt der Vergnügungsetablissemments einführt, einen Abend verbringt er nämlich mit Decerti bei Ronacher. Signifikanter ist allerdings die Verbindung von Mathias und Decerti auf symbolischer Ebene. Der Graf repräsentiert in diesem imaginären Paar das Andere. Das Andere ist das Fremde, Dunkle und Triebhafte. Dieses Alter ego von Mathias fungiert zugleich als Bote der Objektwelt. Das Andere, die sündhafte Sinnenwelt, beginnt im Leben von Mathias vorzuherrschen. Im Vermächtnis des Rittmeisters wird diese Welt beispielsweise mittels der lasziven Fotos materialisiert. Mathias kann sich zwar vom Anderen distanzieren, aber nicht völlig abkoppeln, denn es ist sein anderes, verdrängtes Ich. Mathias reflektiert oft und grundlegend über dieses Andere: „Hieß das keusch sein, daß sie ihn verfolgten am Tag und im Traum, die fremden schönen Frauen des Toten?“<sup>67</sup>

---

65. MS, S. 34 f.

66. MS, S. 34.

67. MS, S. 74.

Noch bevor er in den Wahnsinn getrieben wird, ist er sich der äußersten Grenzen seines Tuns bewusst („Er hatte alles längst um und umgewühlt nach ihrem Bilde, in einer Sucht, die ihm blutschänderisch dünkte, — lächerlicher Weise, wie er sich sofort zugestehen mußte.“<sup>68</sup>).

#### 4.6 Die Erlösung durch Wahnsinn

Die Warnsignale des Märchens mit einem negativen Vorzeichen, das die Geschichte vom Schloss der hundert Liebhaber ist und dessen Fatalität bereits im ersten Absatz der Novelle angedeutet wird, müssen nolens volens in Erfüllung gehen. Diesbezüglich fällt im Laufe der ganzen Handlung die Bemühung der zentralen Figuren um das verstehende und zugleich resignierende Zurückschauen auf, wie auch der Erzähler pointiert:

*Und das ist ja das Lebendigste am Leben, daß es ein Märchen ist, dessen Zusammenhang zwar im Nachhinein immer sichtbar wird [...], dessen Begründung wir ihm, dem Leben, aber wohl ganz allein überlassen müssen.<sup>69</sup>*

Dieses Märchen gestaltet sich zunächst als poetische Träumerei, der Leser wird jedoch eindeutig mit dem Reich des Unbewussten konfrontiert. Mathias wächst als Schüler, Erbe und Verwalter des geistigen Nachlasses auf eigentümliche Weise in die Rolle des Grafen hinein. Er identifiziert sich mit dieser Rolle dermaßen, dass der Leser die Vergangenheit des Grafen – in poetisch umgestalteter Form – mit den Augen von Mathias zu Gesicht bekommt. So können wir etwa den Gatten der schönen Gräfin Decerti-Motocka, Albrecht, in jenem Augenblick (!) beobachten, wenn er sich einem melancholischen Faulenzen hingibt, „[er] hält das Gesicht an die Scheiben gepreßt und sieht hinaus in die finstre Nacht im

---

68. MS, S. 75.

69. MS, S. 3–4.

schwarzen Park.“<sup>70</sup> Ähnliches kann man auch bei anderen Figuren der Binnengeschichte feststellen. Wenn man die Gestalten der märchenhaft anmutenden Schlossgeschichte als Präfigurationen der Figuren auf der realen Handlungsebene auffasst, wird beispielsweise klar, dass der Mutter-Sohn-Beziehung auf beiden Ebenen eine zentrale Rolle zukommt. Die schöne Gräfin Decerti-Motocka, die Mutter des Rittmeisters, avanciert zur symbolischen Mutterfigur, zugleich aber zur Verkörperung des Weiblichen und zum erotischen Symbol. Das erträumte Mutterbild hat für Mathias wiederum einen kompensatorischen Charakter, denn es soll nur das ergänzen, was ihm in der Realität völlig fehlt.

Die facettenreich ausgespielte Entwicklung der komplizierten Beziehung zu seiner Mutter hängt bei Mathias mit der Herausbildung der männlichen Identität zusammen. Es verwundert kaum, dass auch diese Beziehung einen ausgeprägten Zeichencharakter hat:

*An jenem Tage, da seine Mutter, die schon einige Zeit krank gelegen hatte, ihm ihre fiebernden roten harten Hände auf's Haupt gelegt und mit brechendem Blick ihn dem Himmel empfohlen hatte, war der Bucklige ein Mann geworden. Stumm saß er neben der Leiche, deren Augen er sich nicht zu schließen getraute. [...] Niemals hatte sie Mathias geküßt. Die leise sanfte Zärtlichkeit der ersterbenden Hand war das erste und einzige Liebeszeichen gewesen, dessen sich der Jüngling erinnerte. . . .<sup>71</sup>*

Es ist keineswegs als Sarkasmus anzusehen, dass die letzten Augenblicke vor dem Tod der Mutter mit ihrer einzigen Liebesbekundung einhergehen. Fest steht, dass der als schmerzlich empfundene Liebesentzug hinter den Überlegungen von Mathias steckt. Das ganze mit dem Tod der Mutter verbundene Erlebnis erinnert wiederum an einen Initiationsritus. Deswegen ist er mit einer geheimnisvollen und weihevollen Stimmung verbunden, die die Grenzen

---

70. MS, S. 43. Das melancholische Vor-dem-Fenster-Stehen ist ein gängiger Topos in Schaukals Werken, das oft als Betrachten des Selbstbildes narzisstisch besetzt ist. Das Fenster ist bekanntlich das Tor ins eigene Ich.

71. MS, S. 18–19.

der Pietät überschreitet und später in die Nähe des Kults rückt. Die Ruhestätte der Mutter wahrt Mathias vor den Freunden als Geheimnis, weil es den Schlüssel zu seinem Inneren birgt. Ihr Leben und Tod waren für ihn ein Zeichen, das er kaum versteht.

Paradoxerweise ist aber die Mutter eine Figur, die tief in der Realität, ja sozialen Realität wurzelt. Symptomatisch hängen ihre einzigen Gesprächsthemen mit dem Alltag und der Arbeitswelt zusammen: „das Essen, die Aufträge, die Gänge.“<sup>72</sup> Das Geistige spielt dabei keine wichtige Rolle, der Wert der Arbeit in ihrem Leben ist dagegen immens. Der Arbeit passte sich ihr ganzer Körper, er wurde zum Instrument des Arbeitsprozesses. Dies kommt etwa bei der Beschreibung ihrer Hände deutlich zum Vorschein, die als etwas Fremdes, fast Animalisches erscheinen und die die Funktionalisierung und Instrumentalisierung des Menschen in der industriellen Gesellschaft belegen: „diese harten Hände, die wie Tiere ausruhten.“<sup>73</sup>

Kehren wir aber zum eigentlichen Thema zurück, zum Problem der Haltbarkeit der rein ästhetischen Existenz. Die Lösung befindet sich notwendigerweise an der Schnittstelle mehrerer Bereiche: des Bereichs des Künstlerischen, der Sphäre der Sexualität und der Fantasie- und Traumbene. Mathias erlebt eine Krise seiner männlichen Identität, wenn er mit der galant-lasziven Erfahrungswelt des Rittmeisters konfrontiert wird. Decerti verleiht seinen Wünschen und Träumen eine klare Legitimität und gibt ihnen zugleich eine konkrete Gestalt. Seine Aufgabe ist es, bei Mathias die Annäherung der Subjektwelt an die Objektwelt herbeizuführen. Denn die Annäherungsversuche, die Mathias selbst noch vor dem Engagement Decertis initiierte, endeten kläglich.

In diesen Bemühungen ist eine der vielen Ambivalenzen der Moderne zu sehen, das Oszillieren zwischen Aufbruch

---

72. MS, S. 18.

73. MS, S. 19.

und Rückzug. Es liegt uns hier beispielsweise eine eindeutige Funktionalisierung der Sexualität vor. So beschreibt Mathias seinen Gang zu einer Prostituierten, für ihn war es „das einzige Mal, da er versucht hatte, sich diesen Genuß zu verschaffen.“<sup>74</sup> Die spontane Entscheidung, beim Anblick der sich ausziehenden Frau wegzulaufen, ist keineswegs auf die Scheu zurückzuführen. Der Grund für das Versagen des jungen Mannes liegt woanders, es ist „ein grenzenloser Ekel vor diesem käuflichen Genuß, vor diesem armseligen Geschöpf, vor dieser öden Behausung [. . .].“<sup>75</sup> Dies bedeutet bei weitem nicht, dass er die nun erwachte Sexualität unterdrücken möchte. Der Ekel vor der Prostituierten ist sein Ekel vor der objektiven (auch sozialen) Realität, vor der Welt an sich. Bei genauerem Hinsehen sind große Unterschiede in der Auffassung der Sexualität bei den Repräsentanten der Moderne festzustellen. Bei Freud kann z. B. die Erotik zur Überwindung von Trennung beitragen, bei Schnitzler vergrößert sie wiederum den Abstand der Subjekt- von der Objektwelt.

Mathias kann am Ende der Handlung keine Grenzziehung zwischen der Innen- und Außenwelt vornehmen, was eine völlige Spaltung seiner Persönlichkeit zur Folge hat. Dies ist eine logische Folge des Prozesses, der mit seiner mehrfachen Initiation einsetzte. Er versteht die Außenwelt nur als Reflex der Innenwelt. In der geistigen Welt fließen alle Entitäten zu einer harmonisch abgerundeten Einheit zusammen: die Genusssucht, die Philosophie und schließlich die Erotik. Mathias hat als Universalerbe mit dem Vermächtnis des Grafen, d.h. mit den Trieben und der Verführung, zu ringen. Diesen wird in den Schilderungen seiner geistigen Kämpfe die auf die Romantik verweisende Nachtseite der Existenz zugewiesen, wobei die Rolle des Tagesgeschehens allmählich an ihrer Bedeutung verliert.

---

74. MS, S. 73.

75. MS, S. 74.

Das Ergebnis des Kampfes ist die ästhetisch und erotisch aufgeladene Wahnsinnsvorstellung von der Übersiedlung ins Schloss der hundert Liebhaber, welches für Mathias schon früher, in den Erzählungen des Rittmeisters, die romantische All-Einheit von Kunst und Liebe symbolisierte:

*Da erstand das Schloß der hundert Liebhaber. Mit einem Geigenstrich war es erbaut. Und nun stand es da und verschwieg sie. Oft mußte er sie lange locken mit seinen Tönen, flehentlich rufen. [...] Und wenn sie ihm näher und näher kam, langsam aus dem Dunkel heranschreitend, heranduftend, da schlug ihm das Herz, und er fiedelte solange, bis sie ihn küßte.<sup>76</sup>*

Wenn die stilisierten Sehnsüchte, Illusionen und Träume in der Kunst ein paralleles Dasein führen, so gönnen sie Mathias – um den Preis der Doppelexistenz – noch ein relativ erträgliches Leben in der objektiven Realität. Bemächtigt sich die Kunst, beseelt durch die Erotik, der ganzen Persönlichkeit, ist der Prozess der Umnachtung abgeschlossen. Die absolute Kunst ist mit der Realität unvereinbar. Sie animiert und zerstört zugleich. Dies ist kein Paradoxon des Werks von Schaukal, sondern ein Gemeinplatz der literarischen Moderne. So scheitert auch Mathias an der Übermacht der künstlerischen und intellektuellen Kraft. Der Ausstoß aus der Realität stellt eine Alternative zum Tod der Figur dar, auch erzähltechnisch wird dadurch der Gipfel erreicht.

Zu fragen wäre noch, was für eine Künstlergestalt Schaukal in der vorliegenden Novelle geschaffen hat. Einige Aspekte der Persönlichkeit von Mathias, unter anderem die für die äußere Welt eher versteckte Wirkungskraft der Kunst, deuten darauf hin, dass die Figur Siebenlists dem Konzept des Dilettantismus nahe steht, wie ihn Roger Bauer in seiner Studie über die *Décadence* beschreibt:

*Den bloßen Genuß, dem sie nachstreben, hält Bourget für wertlos. Zu eng ist er verwandt mit dem passiven Sich-Öffnen der Welt und der genüßlichen Hingabe an den schönen Augenblick. Beide Erlebnisse sind egoistischer Natur und deshalb ohne Zukunft und ohne Folgen. Der Dilettant*

---

76. MS, S. 75.

*bleibt der Gefangene seines Ich, ohne Konnex mit anderen Menschen und der Gemeinschaft.*<sup>77</sup>

Abschließend kann man behaupten, dass die soziale und soziopathologische Betrachtungsweise, die in den ersten Kapiteln der Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber* überwiegt und ein sehr gelungenes, plastisches und authentisches Bild der Armeleutenviertel Wiens entstehen lässt, nur eine Kulisse für die inneren Geschehnisse und Umbrüche im Leben des Hauptprotagonisten darstellt. Die Ausgrenzung, deren primäre Quelle die nebulöse Herkunft und die körperliche Verfassung von Mathias ist, wird umfunktioniert, indem man die Grenzen der Physis hin zur Kunst überschreitet. Der körperliche Makel, anfänglich ein Anlass zur Reflexion, zur Selbst- und Welterkenntnis, entpuppt sich als Zeichen des Künstlertums. Diese Feststellungen ziehen einen langsamen, dafür aber radikalen Prozess der Verinnerlichung nach sich, der Mathias eine geistige, aus der Kunst, der beseelten Erotik und aus dem Traum schöpfende Existenz beschert. Die Kunst soll zwischen der Welt, die sich in Abstraktionen auflöst, und dem Lebensstrom vermitteln.

---

77. Bauer, Roger: *Die schöne Décadence*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2001, S. 54.



# 5

## Zusammenfassung

Das analysierte Werk Richard von Schaukals (1874–1942), die Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber* stellt einen wahrlich ambivalenten Text der literarischen Moderne dar. Anhand dieser literarischen Materie sollte der Beitrag Schaukals zur Literatur der Moderne eruiert werden. Auf der einen Seite bietet das Werk eine realistisch fundierte Betrachtungsweise, welche sogar durch die romantische Motivik untermauert wird, auf der anderen Seite sind es die typischen Attribute des modernistischen Schreibens, die die Grundaussage des Textes ausmachen.

Diese Problemstellung fällt insbesondere im Kontext der Modernedebatte des ausgehenden 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts schwer ins Gewicht, auch angesichts der Tatsache, dass Richard von Schaukal ein fast vergessener Repräsentant der sog. Wiener Moderne ist. Es galt also zu erforschen, inwieweit er die zeittypischen Themen, Motive und Formen der Moderne rezipierte und – allem voran – was als sein tatsächlicher, einzigartiger und klar identifizierbarer Beitrag zur Formensprache und Paradigmatik der literarischen Moderne bewertet werden kann. Dabei wurde der Begriff „Moderne“ auf Grund einer Reihe von literarhistorischen und -theoretischen Standardwerken zum betreffenden Thema und zur Epoche definiert und in einen Arbeitsbegriff transformiert. Der Verfasser stützte sich vor allem auf das Konzept von Gotthart Wunberg und Dagmar Lorenz, ergänzt wurde diese Sicht um Silvio Viettas Auffassung der Moderne. Daraus ergibt sich, dass die Epoche 1890–1910, insbesondere die sog. Wiener Moderne, die Kon-

trastfolie für die Analysen bildete. Ausgehend von Wunberg, Lorenz und Vietta entstand ein Raster von Begriffen, Topoi und Vorstellungen, deren Vorhandensein im Schaukalschen Text durchgehend überprüft und erhellt wurde, und zwar auch im Hinblick auf die Originalität der Anwendung.

Einer der Gründe für die Einfügung der Ästhetik Schaukals in die Ästhetik der Moderne, ist die sichtbare Vorliebe für Ambivalenzen aller Art, sei es im thematischen Bereich oder in der Methode der Verarbeitung des literarischen Stoffes. Auf eine einfache Formel gebracht: Das präsentierte Werk, die Novelle *Mathias Siebenlist und das Schloß der hundert Liebhaber* speist sich aus dem Gegensatz von Dynamik und Statik. Diese Dualität wird hier auf allen Darstellungsebenen ausgespielt, sowohl auf der realen Handlungsebene als auch auf der Traum- und Fantasieebene. Die Dynamik ist mit der Innenwelt, die Statik wiederum mit der Außenwelt verbunden, was sicherlich mit den Grunderfahrungen der literarischen Moderne übereinstimmt.

Das Aufgehen in der rein geistigen und ästhetischen Welt, von der man sich im Zeitalter der Moderne die Erlösung und die Rettung aus der Enge des bürgerlichen Alltags und aus den Fallen des pragmatischen Denkens versprach, ist auch bei Schaukal durchaus realisierbar. Insbesondere die Künstlerexistenz soll den Zugang zu dieser Welt sichern. Dies ist auch eine allgemeingültige Vorstellung der Modernen, die ebenfalls im analysierten Werk exemplarisch zur Anwendung kommt. Diese Vorstellung nimmt bei Schaukal allerdings in vieler Hinsicht eine völlig neue Gestalt an. Das betrifft zum Beispiel seine einzigartige Behandlung und Einbindung der sozialen Thematik ins feine Gewebe des Ästhetischen, was auf die realistischen oder sogar naturalistischen Quellen seines Schreibens zurückzuführen ist.

Die Bekenntnisse zur ästhetischen Existenz vollziehen sich bei den Hauptgestalten Schaukals in Form von Ritualhandlungen, z. B. als Initiationsriten. Die Wahrheit wird in epiphanieartigen Augenblicken offenbart, welche als

Meilensteine auf dem Wege zur radikalen Verinnerlichung und anschließend auch zur sozialen Isolierung anzusehen sind. Eines der konstitutiven Merkmale der Dichtersprache Schaukals ist die Erfahrung des Anderen und des Fremden, die Prozesse der Ausgrenzung und der Stigmatisierung. Der Künstler ist eher ein Dilettant, dessen Zuwendung zur Kunst ein von Anfang an zum Scheitern verurteiltes Projekt ist. Der Ästhet scheitert in psychischer und später in physischer Hinsicht, die Erlösung stellt sich höchstens als Wahnvorstellung ein.

Als Ausblick sei vermerkt, dass Schaukal – unserer Analyse zufolge – die Einbeziehung in den Kanon der deutschen bzw. österreichischen Literatur verdient (wenigstens eine festere Einbettung in den Kontext der Wiener Moderne). Angesichts des Umfangs und der Vielfalt seiner Werke ist das literarische Phänomen Schaukal ein immer noch wissenschaftlich attraktives Terrain, dessen systematische und nachhaltige Erforschung nutzbringend wäre.



# 6

## Summary

The works of Richard von Schaukal (1874–1942), a nearly forgotten, Brno-born, Austrian author, embody the very ambivalence of literary modernism. While Schaukal applies a realist approach to literary material often combined with significant romantic techniques and motifs, typical attributes of modernism also appear in his texts. Based on a short story *Mathias Siebenlist and Hundred Lovers' Castle* (1908), Schaukal's contribution to the aesthetics of Vienna Modernism has been analysed in the presented book.

Firstly, the term "modernism" has been considerably narrowed for analytical purposes. The book relies primarily on the definition of modernism as conceived by Gotthart Wunberg, Dagmar Lorenz and Silvio Vietta. Based on their ideas, a set of terms, topoi and images has been identified and elaborated upon, the occurrence of which in Schaukal's text has been thoroughly explored.

According to my observations, the short story in question draws greatly on the contrasts between dynamics and statics, this duality is manifested in all layers of representation. The dynamics are closely connected with the inner world, while the statics are linked to the outer world. The dissolution of the self into the purely spiritual and aesthetic world, dominating in numerous modernist and decadent texts and promising redemption and liberation from the narrowness of a middle-class life and from the traps of pragmatic thinking of the last decades of the nineteenth century, can also be found in Schaukal's work. However, this idea takes a completely different shape in many respects,

concerning for instance Schaukal's treatment of social issues and their incorporation in the subtle net of aesthetics.

It should be noted that the commitments to aesthetic existence take the form of ritual actions, for example initiation rites. The truth reveals itself in the moments of epiphany, representing milestones on the path to radical withdrawal and to the subsequent social isolation of the main character, Mathias Siebenlist. This artist appears rather as a dilettante. Yet, his attention to the art is a vain undertaking doomed from its very beginning, since the aesthete fails, as one might expect, psychologically and later also physically. Some of the constitutive features of Schaukal's poetics is the experience of the other and the alien, the processes of exclusion and stigmatisation.

Among other things, the analysis has demonstrated that Schaukal deserves inclusion in the canon of German, or more precisely, Austrian literature. At the least, he should be fully integrated in the context of Vienna Modernism. Due to the extent and diversity of his works, the phenomenon of Schaukal is still an attractive area of study, worthy of further systematic and sustainable exploration.

# 7

## Bibliographie

### 7.1 Primärliteratur

#### 7.1.1 Werke Richard Schaukals

- Schaukal, Richard: *Gedichte*. Dresden; Leipzig: E. Pierson, 1893.
- Schaukal, Richard: *Rückkehr. Ein Akt*. Dresden; Leipzig: E. Pierson, 1894.
- Schaukal, Richard: *Verse (1892–1896)*. Brünn: Rudolph M. Rohrer, 1896.
- Schaukal, Richard (Hrsg.): *Heinrich Heine. Sein Leben in seinen Liedern 1797–1856. Ein Breviarium zum 100. Geburtstag*. Leipzig; Berlin: Knaur, 1897.
- Schaukal, Richard von: *Meine Gärten*. Berlin: Schuster und Loeffler, 1897.
- Schaukal, Richard: *Tristia. Neue Gedichte aus den Jahren 1897–1898*. Leipzig: P. Friesenhahn, 1898.
- Schaukal, Richard: *Tage und Träume*. Leipzig: Tiefenbach, 1899.
- Schaukal, Richard: *Sehnsucht*. München: Verlag der Deutsch-Französischen Rundschau, 1900.
- Schaukal, Richard: *Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen*. Leipzig: Tiefenbach, 1901.
- Schaukal, Richard: *Vorabend. Ein Akt in Versen*. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1901.
- Schaukal, Richard: *Das Buch der Tage und Träume*. 2. verb. und verm. Ausgabe. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1902.
- Schaukal, Richard: *Einer, der seine Frau besucht. Und andere Scenen. Dramatische Skizzen*. Linz; Wien; Leipzig: Oesterreichische Verlagsanstalt, 1902.
- Schaukal, Richard: *Von Tod zu Tod und andere kleine Geschichten*. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1902.
- Schaukal, Richard: *Ausgewählte Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag, 1904.
- Schaukal, Richard: *E. T. A. Hoffmann*. Berlin: Schuster und Loeffler, 1904.
- Schaukal, Richard: *Mimi Lynx. Novelle*. Leipzig: Insel Verlag, 1904.
- Schaukal, Richard: *Wilhelm Busch*. Berlin: Schuster und Loeffler, 1904.
- Schaukal, Richard: *Eros Thanatos. Novellen*. Wien; Leipzig: Wiener Verlag, 1906.
- Schaukal, Richard: *Großmutter. Ein Buch von Tod und Leben. Gespräche mit einer Verstorbenen*. Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt, 1906.

- Schaukal, Richard: *Kapellmeister Kreisler. Dreizehn Vigilien aus einem Künstlerdasein*. München; Leipzig: Georg Müller, 1906.
- Schaukal, Richard: *Nachdichtungen. Verlaine-Heredia*. Berlin: Oesterheld, 1906.
- Schaukal, Richard: *Giorgione oder Gespräche über die Kunst*. München; Leipzig: Georg Müller 1907.
- Schaukal, Richard: *Literatur. Drei Gespräche*. München; Leipzig: Georg Müller, 1907.
- Schaukal, Richard: *Das Buch der Seele. Gedichte*. München; Leipzig: Georg Müller, 1908.
- Schaukal, Richard: *Schlemihle*. München: Georg Müller, 1908.
- Schaukal, Richard: *Versuch einer Darstellung der Grundzüge von Richard Dehmels Lyrik*. Leipzig: Verlag für Literatur, Kunst und Musik, 1908.
- Schaukal, Richard: *Bilder. Der ausgewählten Gedichte erster Teil (1892–1908)*. München; Leipzig: Georg Müller, 1909.
- Schaukal, Richard: *Bilder. Der ausgewählten Gedichte zweiter erweiterter Teil*. München; Leipzig: Georg Müller, 1909.
- Schaukal, Richard: *Vom Geschmack. Zeitgemäße Laienpredigten über das Thema Kultur*. München: Georg Müller, 1910.
- Schaukal, Richard: *Die Mietwohnung. Eine Kulturfrage. Glossen*. München: Georg Müller, 1911.
- Schaukal, Richard: *Kriegslieder 1914*. Dichtung von Richard Schaukal, Musik von Rudolf Wustmann. Wien: o.J.
- Schaukal, Richard: *Beiläufig*. München: Georg Müller, 1912.
- Schaukal, Richard: *Neue Verse 1908–1912*. München: Georg Müller, 1912.
- Schaukal, Richard: *Das Märchen von Hans Bürgers Kindheit*. München: Georg Müller, 1913.
- Schaukal, Richard: *Zettelkasten eines Zeitgenossen*. München: Georg Müller, 1913.
- Schaukal, Richard: *Herbst. Gedichte 1912–14*. München: Georg Müller, 1914.
- Schaukal, Richard: *Kindergedichte*. Wien: Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, 1914.
- Schaukal, Richard: *Kriegslieder aus Österreich 1914*. München: Georg Müller, 1914.
- Schaukal, Richard: *1914 mit ehernen Sonetten und Liedern*. München, 1914.
- Schaukal, Richard: *Das Buch Immergrün*. München: Georg Müller, 1915.
- Schaukal, Richard: *Eherne Sonette 1914. Gesamtausgabe*. München; Berlin: Georg Müller, 1915.
- Schaukal, Richard: *Dem Gedächtnis weiland Kaiser Josephs I. Sieben Gedichte*. Wien: Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, 1916.
- Schaukal, Richard: *Widmungen*. Berlin, 1916.
- Schaukal, Richard: *Heimat*. Wien; Prag: k. k. Schulbücherverlag, 1917.
- Schaukal, Richard: *Erlebte Gedanken. Neuer Zettelkasten*. München; Wien: Georg Müller, 1918.

- Schaukal, Richard: *Österreichische Züge*. München: Georg Müller, 1918.
- Schaukal, Richard von: *Dionys-bácsi. Drei Novellen*. Braunschweig: Georg Westermann, 1922.
- Schaukal, Richard von: *Jahresringe. Neue Gedichte 1918–1921*. Braunschweig: Georg Westermann, 1922.
- Schaukal, Richard von: *E. T. A. Hoffmann. Sein Werk aus seinem Leben dargestellt von Richard von Schaukal*. Zürich; Leipzig; Wien: Amalthea-Verlag, 1923.
- Schaukal, Richard von: *Gedanken*. München: Georg Müller, 1931.
- Schaukal, Richard von: *Adalbert Stifter. Beiträge zu seiner Würdigung*. Augsburg: Johannes Stauda-Verlag, 1926 (= Sudetendeutsche Sammlung, hrsg. von der Adalbert-Stifter-Gesellschaft).
- Schaukal, Richard von: *Herbsthöhe. Neue Gedichte 1921–1933*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1933.
- Schaukal, Richard von: *Karl Kraus. Versuch eines geistigen Bildnisses*. Wien; Leipzig: Reinhold, 1933.
- Schaukal, Richard von: *Erkenntnisse und Betrachtungen*. Leipzig: Jakob Hegner, 1934.
- Schaukal, Richard von: *Beiträge zu einer Selbstdarstellung. Eine Auswahl von Versuchen*. Wien: Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, 1934.
- Schaukal, Richard von: *Zehn Gedichte aus Spätlese*. Wien: Richard-von-Schaukal-Gesellschaft, 1941.
- Schaukal, Richard von: *Frühling eines Lebens. Aus den Erinnerungen des Dichters*. Wien: Herold, 1949.
- Schaukal, Richard von: *Gedichte aus dem Nachlaß*. Hrsg. von Lotte von Schaukal. Wien: Richard-von-Schaukal-Gesellschaft, 1954.
- Schaukal, Richard von: *Musik der ruhenden Welt*. Hg. v. Wilhelm Alt. Graz; Wien: Stiasny, 1960.
- Schaukal, Richard von: *Vom unsichtbaren Königreich*. Wien: Amandus, 1960.
- Schaukal, Richard von: *Kindheit und Jugend*. Hrsg. von Lotte von Schaukal und Jürgen Schondorff. München; Wien: Albert Langen; Georg Müller, 1965.
- Schaukal, Richard von: *Um die Jahrhundertwende*. Hrsg. von Lotte von Schaukal und Jürgen Schondorff. München; Wien: Albert Langen; Georg Müller, 1965.
- Schaukal, Richard von: *Über Dichter*. Hrsg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München; Wien: Albert Langen; Georg Müller, 1966.
- Schaukal, Richard von: *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1986 (= Cotta's Bibliothek der Moderne).
- Schaukal, Richard von: *Mimi Lynx, Die Sängerin: Novellen*. Siegen: Bösch, 1999.

## 7.2 Werke anderer Autoren

- Andrian, Leopold: *Der Garten der Erkenntnis*. Zürich: Manesse, 1990.
- Chamisso, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1965.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1965.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Ausgewählte Werke in zwei Bänden*. Frankfurt am Main: Fischer, 1966.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1986.
- Joyce, James: *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1992.
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1997 (= Insel Taschenbuch 145).

## 7.3 Sekundärliteratur

### 7.3.1 Studien und Monographien zum Problemkreis

- Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944/47). Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1969.
- Bassler, Moritz: *Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910 – 1916*. Tübingen: Niemeyer, 1994.
- Bauer, Roger: *Die schöne Décadence*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2001.
- Bauman, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*. Aus dem Englischen von Martin Suhr. Hamburg: Hamburger Edition, 2005.
- Bomers, Jost: *Der Chandosbrief, die nova poetica Hofmannsthals*. Stuttgart: M & P, Verl. für Wiss. u. Forschung, 1991.
- Broch, Hermann: *Hofmannsthal und seine Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- Braungart, Georg: *Leibhaftiger Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*. Tübingen: Niemeyer, 1995.
- Braungart, Wolfgang; Fuchs, Gotthard; Koch, Manfred (Hrsg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden II.: um 1900*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1998.
- Brix, Emil (Hrsg.): *Kreatives Milieu, Wien um 1900. Ergebnisse eines Forschungsgesprächs der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900*. Wien: Verl. für Geschichte u. Politik, 1993.

- Brix, Emil; Werkner, Patrick (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Ergebnisse eines Forschungsgesprächs der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema „Aktualität und Moderne“*. Wien: Verl. für Geschichte u. Politik, 1990.
- Dittrich, Rainer: *Die literarische Moderne der Jahrhundertwende im Urteil der österreichischen Kritik*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1988.
- Fludernik, Monika; Huml, Ariane (Hrsg.): *Fin de siècle*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002.
- Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.
- Friedell, Egon: *Die Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der Europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg*. München: Verlag C. H. Beck, 2007.
- Gräff, Thomas: *Gedichte der Jahrhundertwende (1890–1910)*. München; Wien: Oldenbourg, 1991.
- Greverus, Ina-Maria: *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972.
- Haß, Ulrike: *Militante Pastorale. Zur Literatur der antimodernen Bewegung im frühen 20. Jahrhundert*. München: Fink, 1993.
- Hauser, Arnold: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München: Verlag C. H. Beck, 1967.
- Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Bd. 1: Versuche im Feld der ästhetischen Erfahrung*. München: Wilhelm Fink 1977. (= Uni-Taschenbücher 692).
- Jauß, Hans Robert: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- Johnston, William M.: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte: Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938*. Wien; Köln; Graz: Böhlau, 1980.
- Jost, Dominik: *Literarischer Jugendstil*. Stuttgart: Metzler, 1980.
- Kernmayer, Hildegard (Hrsg.): *Zerfall und Rekonstruktion. Identitäten und ihre Repräsentation in der Österreichischen Moderne*. Wien: Passagen-Verlag, 1999.
- Klemme, Heiner (Hrsg.): *Im Schatten des Schönen. Die Ästhetik des Hässlichen in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 2006.
- Le Rider, Jacques: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Aus dem Französischen übersetzt von Robert Fleck. Wien: ÖBV, 1990.
- Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998.
- Lorenz, Otto: *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan. Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989.
- Mach, Ernst: *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.
- Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2000.

- Mecklenburg, Norbert: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Taunus: Athenäum, 1986.
- Mohler, Armin: *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918–1932. Ein Handbuch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.
- Mölk, Ulrich (Hrsg.): *Europäische Jahrhundertwende: Wissenschaften, Literatur und Kunst um 1900*. Göttingen: Wallstein, 1999.
- Mauthner, Fritz: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. 1, Zur Sprache und zur Psychologie*. Wien: Böhlau, 1999.
- 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: Verlag Heinz, 1977.
- Müller, Klaus Peter: *Epiphany. Begriff und Gestaltung im Frühwerk von James Joyce*. Frankfurt am Main: Lang, 1984.
- Müller-Funk, Wolfgang; Plener, Peter; Ruthner, Clemens (Hrsg.): *Kakanien revisited: Das Eigene und Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen: Francke, 2002.
- Pietzcker, Dominik: *Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997.
- Popper, Karl R.: *Auf der Suche nach einer besseren Welt. Vorträge und Aufsätze aus dreißig Jahren*. München: Piper, 1991.
- Scheible, Hartmut: *Literarischer Jugendstil in Wien*. München; Zürich: Artemis-Verlag, 1984.
- Schenk, Klaus (Hrsg.): *Moderne in der deutschen und der tschechischen Literatur*. Tübingen; Basel: A. Francke Verlag, 2000.
- Schorske, Carl E.: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. Aus dem Amerikanischen von Horst Günther. München: Piper, 1994.
- Schumann, Andreas: *Heimat denken. Regionales Bewußtsein in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1815 und 1914*. Köln: Böhlau, 2002.
- Sydow, Eckart von: *Die Kultur der Dekadenz*. Dresden: Sibyllen-Verlag, 1922.
- Taeger, Annemarie: *Die Kunst, Medusa zu töten. Zum Bild der Frau in der Literatur der Jahrhundertwende*. Bielefeld: Aisthesis, 1987.
- Vietta, Silvio: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- Vietta, Silvio; Kemper, Dirk: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- Wicke, Andreas: *Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne*. Siegen: Bösch, 2000.
- Wittgenstein, Ludwig: *Werkausgabe Band I. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.
- Wucherpennig, Wolf: *Kindheitskult und Irrationalismus in der Literatur um 1900. Friedrich Huch und seine Zeit*. München: Wilhelm Fink, 1980.

- Wunberg, Gotthart; Braakenburg, Johannes J. (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000.
- Wunberg, Gotthart: *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen: Gunther Narr, 2001.

### 7.3.2 Lexika und Nachschlagewerke

- Brockhaus. *Die Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1996.
- Duden. *Familiennamen. Herkunft und Bedeutung*. Mannheim: Dudenverlag, 2000.
- Fiala-Fürst, Ingeborg; Krappmann, Jörg (Hrsg.): *Lexikon deutschmährischer Autoren. Beiträge zur mährischen deutschsprachigen Literatur*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2002.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 2001.

### 7.3.3 Dissertationen

- Burri, Michael A.: *Mobilizing the aristocrat. Pre-war Vienna and the poetics of belligerence in Herzl, Hofmannsthal, Kraus and Schaukal*. Diss. University of Pennsylvania, 1993.
- Ludwig, Gernot: *Richard von Schaukal. Versuch einer Monographie*. Diss. Wien, 1948.
- Maurer, Maria: *Sprache und Stil in der erzählenden Prosa Richard von Schaukals*. Diss. Innsbruck, 1971.
- Mayer, Karl: *Richard von Schaukals Weltanschauung*. Diss. Wien, 1959.
- Rösner, Emma: *Die Novellen Richard v. Schaukals*. Diss. Wien, 1948.
- Warum, Claudia: *Richard von Schaukal als Kritiker und Übersetzer aus dem Französischen. Literarische Kontakte zwischen Österreich und Frankreich von 1890 bis 1940*. Diss. Wien, 1993.

### 7.3.4 Jahrbücher der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft

- Warnke, Ingo; Wicke, Andreas (Hrsg.): *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1, 1997.
- Warnke, Ingo; Wicke, Andreas (Hrsg.): *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 2, 1998.
- Warnke, Ingo; Wicke, Andreas (Hrsg.): *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3–4, 1999/2000.
- Warnke, Ingo; Wicke, Andreas (Hrsg.): *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 5–6, 2001/2002.

### 7.3.5 Aufsätze in Sammelwerken und Zeitschriften

- Benjamin, Walter: *Kleine Geschichte der Photographie (1931)*. In: ders.: *Gesammelte Schriften. Band II*. Frankfurt am Main, 1977, S. 368–385.

- Blasl, Henriette: Man muss sich die Menschen vom Leib halten. Erinnerungen an Richard von Schaukal. In: *Der literarische Zaunkönig. Zeitschrift der Erika Mitterer Gesellschaft*, 2005, 2, S. 5–8.
- Burri, Michael A.: Theodor Herzl and Richard von Schaukal. Self-Styled Nobility and the Sources of Bourgeois Belligerence in Prewar Vienna. In: *Austrian History Yearbook*, Bd. 28, 1997, S. 223–246.
- Claudon, Francis: Pariser und Wiener Apokalypse-Paraphrasen. Élémir Bourges, Richard von Schaukal. In: Kaiser, Gerhard R. (Hrsg.): *Poesie der Apokalypse*. Königshausen & Neumann: Würzburg 1991, S. 161–168.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika: »... zuweilen beim Vorübergehen« Ein Motiv Hofmannsthals im Kontext der Moderne. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch*, 1/1993, S. 235–262.
- Girardi, Claudia: Schwüle Leidenschaft. Richard Schaukal und der Simplicissimus. In: *Literatur in Bayern; Sonderheft Simplicissimus*, 1996, S. 67–69.
- Girardi, Claudia: „Und nun hat sich hinter meinem Rücken sozusagen die Schaukalgesellschaft gebildet“. Zur Geschichte der Wiener Schaukalgesellschaft. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1, 1997, S. 9–28.
- Girardi, Claudia: „Alte Schlösser lieb ich...“. Mährische Salonkultur am Beginn der literarischen Moderne. Briefe von Marie von Ebner-Eschenbach und Richard Schaukal. In: Bachleitner, Norbert u.a. (Hrsg.): *Beiträge zu Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur. Festschrift für Alberto Martino*. Amsterdam: Rodopi, 1997, S. 741–778.
- Girardi, Claudia: Schaukals Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen. Publikation als Therapie oder: „Ich gab es preis. Jetzt ist mir leichter.“ In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3/4, 1999/2000, S. 5–26.
- Girardi, Claudia: Pierrotgedichte im deutschen Sprachraum um 1900. In: Krobb, Florian; Strümper-Krobb, Sabine (Hrsg.): *Literaturvermittlung um 1900. Fallstudien zu Wegen ins deutschsprachige kulturelle System* (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft; 54). Amsterdam: Rodopi, 2001, S. 93–111.
- Girardi, Claudia: Der Dichter Richard von Schaukal als „Konservator“ der guten alten Zeit. In: Zellenberg, Ulrich E. (Hrsg.): *Konservative Profile. Ideen und Praxis in der Politik zwischen FM Radetzky, Karl Kraus und Alois Mock*. Graz: Stocker, 2003, S. 285–302.
- Herzfeld, Marie: Fin-de-siècle. In: Wunberg, Gotthart; Braakenburg, Johannes J. (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000, S. 260–265.
- Herzfeld, Marie: Hermann Bahr, »Die Überwindung des Naturalismus«. In: Wunberg, Gotthart; Braakenburg, Johannes J. (Hrsg.): *Die Wiener*

- Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910.* Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000, S. 312–313.
- Huber, Alexander: „Stil ist Wesensausdruck“. Bemerkungen zu Richard Schaukals Verständnis von Sprache und Stil. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, B. 2, 1998, S. 67–92.
- Ihrig, Wilfried: Richard von Schaukal, „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser“. In: *Literatur und Kritik*, 1986, Heft 209/210, S. 471–473.
- Jodas, Josef: K otázce glotocentrismu v českém literárním dějepisectví. In: Lábus, Václav; Váňová, Kateřina (Hrsg.): *Opera Academiae Paedagogicae Liberecensis, Series Bohemistica*. Liberec: TUL, 2007, S. 260–264.
- Kane, Michael – Krobb, Florian: Afterword. In: *Richard Schaukal: The Life and Opinions of Herr Andreas von Balthesser, Dandy and Dilettante* (Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten). Riverside Calif: Ariadne Press, 2002, S. 89–104.
- Kars, Gustav: 1874. In: *Literatur und Kritik*, 1974, Heft 9, S. 144–161.
- 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.
- Kraft, Katja: Richard Schaukals Gedicht *Ein Schloss*. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 5/6 (2001/2002). Kassel, 2003, S. 67–79.
- Krobb, Florian: „denn Begriffe begraben das Leben der Erscheinungen“. Über Richard 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: „In den dunkelsten Teil des weitläufigen Parkes...“. Roco Gardens, Fin-de-Siècle Epigonality and Wahlverwandtschaften Echoes in Richard von Schaukal's Novella „Eros“. In: *Modern Austrian Literature*, Bd. 31, 1998, Heft 2, S. 52–70.
- 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. 7–25.
- Martinson, Steven D.: Eine Miszelle zu: „Ruine Klamm“. Ein unbekanntes Gedicht von Richard Schaukal. In: *Modern Austrian Literature*, Jg. 14, 1981, Heft 1/2, S. 80–83.
- 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, 2005, Heft 3/4, 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.

- 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.
- Pauen, Michael: Dithyrambiker des Untergangs. Gnosis und die Ästhetik der Moderne. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 40, Heft 8, 1992, S. 937–961.
- Pietzcker, Dominik: Das Gedächtnis der Literatur. Paradigmen des Vergessens am Beispiel Richard von Schaukals. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3/4, 1999/2000, S. 113–123.
- Regin, Silke: Richard von Schaukal und die „poetische Mobilmachung“ im August 1914. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1, 1997, S. 29–43.
- 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.
- Schmidt, Adalbert: Richard von Schaukal – dichterischer Zeuge Altösterreichs. In: *Sudetenland. Europäische Kulturzeitschrift*, Bd. 35, 1993, Heft 1, S. 2–8.
- Siedenbiedel, Catrin: Das Gartenmotiv in Richard Schaukals „Meine Gärten“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3/4, 1999/2000, S. 141–156.
- Siedenbiedel, Catrin: Richard Schaukals „Der Sturm“ (1925) als Nachdichtung von William Shakespeares „The Tempest“ (1611). In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 2, 1998, S. 47–66.
- Sonnleitner, Johann: Eherne Sonette 1914. Richard von Schaukal und der Erste Weltkrieg. In: Amann, Klaus; Lengauer, Hubert (Hrsg.): *Österreich und der Große Krieg 1914–18. Die andere Seite der Geschichte*. Wien: Brandstätter, 1989, S. 152–158.
- Suchy, Viktor: Die „österreichische Idee“ als konservative Staatsidee bei Hugo von Hofmannsthal, Richard von Schaukal und Anton Wildgans. In: Aspetsberger, Friedbert (Hrsg.): *Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1977, S. 21–43.
- Tielsch-Felzmann, Ilse: Erinnerung an Richard von Schaukal. In: *Südmährisches Jahrbuch*, Jg. 2004, S. 38–48.
- Tinhof, Markus: Richard Schaukals „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser“ im Kontext der literarischen Charakterologie. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1, 1997, S. 65–88.
- Urbach, Reinhard: Leibhaftiges Dilemma der Jahrhundertwende. Bemerkungen zu Richard Schaukal. In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 26./27. April 1975, S. 57.

- Warnke, Ingo: Etymologie der Mimi Lynx. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1, 1997, S. 114–118.
- Warnke, Ingo: Über die Worte hinweg, durch sie hindurch. Richard Schaukals „Andreas von Balthesser“ als Traktat vom Zeichen. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1, 1997, S. 45–64.
- Warnke, Ingo: perforierte (w)orte. Zur Semiotik des Schweigens bei Richard Schaukal. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3/4, 1999/2000, S. 157–170.
- 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*, Bd. 39, 1995, S. 74–80.
- Warum, Claudia: Richard von Schaukal als Übersetzer französischer Literatur. In: Zeman, Herbert (Hrsg.): *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880–1980)*, Bd. 1. Graz: ADEVA, 1989, S. 297–316.
- Warum, Claudia: Richard von Schaukal als Übersetzer französischer Lyrik. In: Zeman, Herbert (Hrsg.): *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880–1980)*, Bd. 1. Graz: ADEVA, 1989, S. 297–316.
- Warum, Claudia: Richard von Schaukal und der Dandyismus. In: Loewe, Siegfried u.a. (Hrsg.): *Literatur ohne Grenzen. Festschrift für Erika Kanduth* (Wiener Beiträge zu Komparatistik und Romanistik; 3). Frankfurt am Main: Lang, 1993, S. 441–476.
- Wicke, Andreas: Die Geburt der Novelle aus dem Geiste des Mythos. Zur Eros-Thanatos-Motivik in Richard Schaukals Novelle „Eros“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 1, 1997, S. 89–104.
- 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. 105–113.
- Wicke, Andreas: Richard Schaukals Novelle „Mimi Lynx“. Zwischen ›peinlich-enge[m] Naturalismus‹ und ›gewaltsamem Symbolismus‹. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 2, 1998, S. 93–117.
- Wicke, Andreas: Richard Schaukal „Die Ehe bleibt eine ebenso zweckmäßige wie abenteuerliche Einrichtung“ (Kap. 3.3). In: Ders.: *Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne*. Siegen: Bösch, 2000, S. 101–124 (zugl. Dissertation, Universität Kassel, 1999).
- Wicke, Andreas: Richard Schaukals Gedicht „Mondnacht“ als Reflex auf Joseph von Eichendorff. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft*, Bd. 3/4, 1999/2000, S. 125–140.

- Wicke, Andreas: Richard Schaukal und die Lyriktheorie der Jahrhundertwende. In: *Modern Austrian Literature*, 34, 2001, 3/4. S. 79–93.
- Wicke, Andreas: Der paradoxe Dandy. Richard Schaukals „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser“. In: Helmes, Günter u.a. (Hrsg.): *Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne; Festschrift für Helmut Scheuer zum 60. Geburtstag*. Tübingen: Narr Verlag, 2002, S. 147–160.
- Wicke, Andreas: „Das Vage ist das Jugentliche“. Ästhetizismus und Identitätssuche in Erzählungen der Wiener Moderne. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlicher Grundlegung*, Bd. 60, 2008, Heft 6, S. 40–51.
- Windhorst, Rolf E.: Richard von Schaukals Begegnungen mit der französischen Literatur. In: *Sprachkunst*, Jg. 5, 1974, S. 244–267.
- Wolpers, Theodor: Der Kult des Augenblicks. Ein Kunstprinzip bei Wilde, Conrad und Joyce. In: Mölk, Ulrich (Hrsg.): *Europäische Jahrhundertwende: Wissenschaften, Literatur und Kunst um 1900*. Göttingen: Wallstein, 1999, S. 227–250.
- 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.

### Siglenverzeichnis

- MS: Mathias Siebenlist (In: Schaukal, Richard: *Schlemihle. Drei Novellen*. München: Georg Müller, 1908, S. 3–80).

# 8

## *Angaben zum Autor*

*Libor Marek*, geb. 1974, arbeitet als wissenschaftlicher Assistent am Institut für moderne Sprachen der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Tomas-Bata-Universität in Zlín. Er publiziert zu literarischen Themen, insbesondere zur deutschmährischen Literatur.

Anschrift:

Mgr. Libor Marek  
Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta humanitních studií  
Ústav jazyků  
Mostní 5139  
CZ-760 01 Zlín

*Libor Marek*

*Die Erfahrung der Moderne  
im Werk Richard von Schaukals*

Technische Redaktion:  
Roman Trušník

Herausgeber:  
Radim Bačuvčík – VeRBuM  
Přehradní 292  
CZ-763 14 Zlín 12

Druck:  
KODIAK print s.r.o.  
Nábřeží 599  
CZ-762 20 Zlín-Prštné

Ausgabe: I., 2011

ISBN 978-80-87500-16-3