

Zur Wiener Literatur

Die herausragenden Gestalten der Gruppe junger Schriftsteller, die gemeinhin als »Jung-Wien« bezeichnet wird, sind Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg und Arthur Schnitzler.¹ Bei ihnen allen findet man diese herrliche, rein Wienerische Synthese von Leichtigkeit, Melancholie und Träumerei, die man in den Walzern von Strauss, den Gemälden von Makart, den Komödien von Raimund und den Skulpturen von Tilgner wiederfindet.² Bei ihnen allen begegnet man diesem typisch Wienerischen Fehlen des heroischen, revolutionären Elements.³ Sie sprechen davon, in ihrer Arbeit eine »individuelle, unverwechselbare Wiener Kultur« erschaffen zu wollen, aber in Wirklichkeit machen sie lediglich die bestehende Kultur auf sich selbst aufmerksam und verleihen ihr auf diese Weise eine sinnvollere Intensität. In der Geistesgeschichte Wiens nehmen sie einen Platz ein, der demjenigen des Gianbattista Tiepolo gleicht, der »das Gewissen Venedigs« genannt wurde. Über ihn sagt Maurice Barrès: »In ihm hörte die venezianische Seele auf ... zu schaffen, betrachtete sich selbst und begann, sich selbst zu erkennen.«⁴

1. Zur »Jung-Wien« zählten noch R. Beer-Hofmann und F. Salten. Zu einer Gesamtdarstellung, und Quellensammlung, vgl. JW.
2. Die Genannten waren die repräsentativen Künstler des offiziellen Wien der Jahrhundertwende. Vgl. H. Bahr, »[Nachruf auf] Victor Tilgner«, in: *Renaissance*, S. 238-244: »daß er nach Johann Strauß der wienerischeste Künstler unserer Zeit gewesen ist« (S. 238), »[k]ein Künstler ist seit Makart unserem Herzen näher gewesen« (S. 240).
3. Vgl. H. Bahr, »Das junge Oesterreich«, in: *Studien zur Kritik der Moderne*, S. 73-96: 75: »Das »junge Oesterreich« ist nicht revolutionär.« Bei dieser Gruppe handelt es sich um das Junge Wien, vgl. JW I, S. xxxiiif.
4. Buber zitiert aus dem 2. Teil von Barrès' Trilogie *Un homme libre*, vgl. M. Barrès, *Le Culte du Moi*, S. 280: »Celui-là, Tiepolo, est la conscience de Vénise. En lui l'Âme vénétienne [...] s'arrêta de créer; elle se contempla et se connut.« Das Zitat ist – wie alle ursprünglich fremdsprachlichen im Text – von Buber selbst ins Polnische übersetzt worden.

I.

»Enthusiast und Don Juan aller künstlerischen Formen, der jede genießen, was sie gewährt, aus ihr ziehen, und sie dann wieder verlassen will.« (Bahr, »Studien«)⁵

Herrmann Bahr ist die führende Persönlichkeit dieser jungen Wiener Autoren. Er ist mit Brandes verglichen worden; obgleich er dem dänischen Meister in Tatkraft und Unabhängigkeit weit unterlegen ist, besitzt er Brandes' Begabung, junge Talente zu erwecken und sie zu stärken.⁶ Dank ihm haben die verschiedenen Personen, von denen ich spreche, dieses Band verspürt, das sie vereint.

Von den vielen Menschen, die heute das Leben wie ein Künstler sehen und empfinden, die ihre Einsicht mit Schönheit darzustellen vermögen, deren Kunst aber nie tonangebend, sondern lediglich dekorativ sein wird, weil es ihnen an kreativem Element mangelt, scheint Bahr mir die interessanteste und originellste Gestalt zu sein. Man suche bei ihm nicht nach einem gleichbleibenden Element, das sein Leben in eine Ganzheit bringen würde; jede seiner »Phasen« widerspricht der vorhergehenden. Er hat sich all die Strömungen unserer Zeit zu Herzen genommen, für jede von ihnen der Reihe nach ein passendes und aussagekräftiges Wort gefunden und hat dies ohne Ringen und ohne angestregtes Suchen getan. Aber kaum hatte er etwas verkündet, ließ er auch schon davon ab und wandte sich etwas zu, das neu hervor sproß, das darauf wartete, ans Licht zu gelangen. Bahr ist einer derjenigen, die ihrer Zeit voraus sind, aber seine »Zeit« ist immer gerade der Moment, in dem er das eine oder andere verkündet, und auch dem soeben Verkündeten ist er in einem weiteren Moment schon voraus. Von jedem »Heute« kann er die künstlerische Mode, die morgen regieren wird, ablesen, so daß er zum Apostel einer noch ungebornen Losung wird. Aber sein apostolisches Amt dauert nur solange an, bis der Leitspruch Anhänger findet.⁷ Er selbst weist selbstverständlich keine Entwicklung auf; alle seine Bewußtseinszustände (»Seelenstände«)⁸ sind gleichwertig und alle sind auf gleichbleibend beispielhafte Weise in seinen Schriften zum Ausdruck gelangt. Dieser Mann, der den gewünschten Ruhm mit solch eigentümlichen Mitteln erlangt, kann durch einige

5. Im Original deutsch. H. Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne*, S. 94 spricht von sich selbst.
6. Brandes machte als erster eine breitere Leserschaft mit der Philosophie Kierkegaards und der Nietzsches bekannt und war ein Förderer Ibsens.
7. Vgl. H. Bahr, »Das junge Oesterreich«, S. 91-96.
8. Im Original deutsch.

wenige Bekenntnisse, die in seinem Werk verstreut sind, verstanden werden. Er zitiert sehr oft einen Satz von Constant, den er zu Beginn einer seiner besten Arbeiten, »Russische Reise«, anführt: »La meilleure qualité que le ciel m'ait donné[e], c'est celle de m'amuser de moi-même«. ⁹ Dieses »s'amuser de soi-même« verdeutlicht uns Bahr; dies ist der Grund, warum er sich als einen Seiltänzer bezeichnet, einen geistigen Akrobaten; dies ist der Grund, warum er immer nach frischer Nahrung für seine Nerven sucht; dies ist der Grund, warum er »jeden Tag ein neues Ich wie eine neue Krawatte trägt«; schließlich ist dies der Grund, warum er »den ganzen Umfang dieser weiten Epoche« umfassen möchte, ohne tiefer zu graben. Seine Individualität ist in Wirklichkeit ein gänzlicher Mangel an Individualität; sein Stil besteht in einem vollständigen Mangel eines einheitlichen Stils, der in all seinen Arbeiten vorherrschen würde. Dies ist der Grund, warum, in den Augen derjenigen, die mit klarer Sicht und blutigen Herzens das Leid unserer Zeit studieren, Bahr eine höhere, allgemeine Bedeutung annimmt, wie der Genfer Amiel, wie Marie Bashkirtsev. ¹⁰ In ihm haben die Wesenszüge des zeitgenössischen Geisteslebens in Europa – die Abwesenheit von Einheit und Harmonie, Impotenz, Sterilität, Mattigkeit, eine breite aber oberflächliche Neugier – einen lebendigen und erschütternden Ausdruck gefunden.

Bahrs bezeichnendste Werke sind »Die Mutter«, ein Drama über die Neurasthenie, das, trotz seines geschickten Aufbaus zur Erzeugung eines starken Effekts, äußerst schmerzhaft, erdrückend und unkünstlerisch ist; ¹¹ »Dora«, in dem der Autor sein eigenes Porträt auf eine interessante Weise zeichnet; ¹² »Russische Reise«, ein wahrhaft treffendes Werk, zuweilen sogar tiefgründig, an vielen Stellen großartig geschrieben, aber dennoch das Gefühl von Überdruß und Übermaß hinterlassend; »Studien zur Kritik der Moderne« ¹³, seine beste Arbeit, voller scharfer Beobachtungen und starker Bilder, ein Werk, das einen bedeutenden Einfluß auf die heutige Literatur ausgeübt hat; schließlich »Renaissance«, eine neue Sammlung von Aufsätzen, die wunderschöne Worte über die Ruhe und

9. »Die beste Eigenschaft, die der Himmel mir gab, ist die, daß ich mich über mich selbst amüsiere«. B. Constants *Adolphe* [1816] liest und exzerpiert Bahr ausgiebig während einer Spanienreise im Winter 1889/90, vgl. H. Bahr, *Tagebücher*, Bd. 1, S. 230, 247, 297, 308. Das Zitat ist eines der zwei Motti von H. Bahr, *Russische Reise*, Dresden/Leipzig 1891.

10. H. F. Amiel, *Fragments d'un journal intime*, 2 Bde., Genf 1884, M. Bashkirtseff, *Journal*, 2 Bde., Paris 1887.

11. H. Bahr, *Die Mutter*, Berlin 1891.

12. H. Bahr, *Dora*, Berlin 1893.

13. Buber übersetzt den Titel verdeutlichend mit »Studien zur Kritik der modernen Kunst«.

die Reife, über Goethe und die Selbst-Bildung enthält. Bei jedem, der sich nicht dessen bewußt ist, daß dies lediglich eine neue »Phase« darstellt, wird das Buch die Täuschung hervorrufen, daß es von einem starken, männlichen, selbstbewußten Geist erschaffen worden sei, der nach vielen Kämpfen sein eigenes Selbst, seinen eigenen Stil und seine edelmütige Sicht aufs Leben gefunden habe. So groß ist sein schriftstellerisches Talent, so filigran ist seine Fähigkeit, seine Leser in die Irre zu führen und zu hypnotisieren, geschmiedet.

II.

»Was weiss ich denn vom Menschenleben?

.
 Ich hab mich so an Künstliches verloren,
 Dass ich die Sonne sah aus todtten Augen
 Und nicht mehr hörte, als durch todtte Ohren.«
 (Hofmannsthal, »Der Thor und der Tod«)¹⁴

Hugo von Hofmannsthal ist ein junger Mann, ein sehr junger Mann aus einer adligen Familie, der beinahe kein Wissen vom Außenleben, dessen Kämpfen und Qualen, besitzt, aber dessen Innenleben reich und mysteriös ist. Er selbst empfindet, wie fremd ihm die Außenwelt, wie wenig er im herkömmlichen Sinne des Wortes »gelebt« hat. »Mein Leben?«, schrieb er mir zu Beginn dieses Jahres. »Ich weiß nicht viel mehr darüber, als daß ich 1874 in Wien geboren wurde.«¹⁵ Man könnte ebenso gut auf ihn beziehen, was er in dem gleichen Brief über einen verwandten Dichter, Stefan George, sagt: »der beste Teil seines Lebens, ein Teil, der sehr viel wichtiger ist als das sogenannte aktive Leben, ist in seiner Dichtung enthalten.«¹⁶

In Hofmannsthals Dichtung gibt es ein einziges Bestreben: Er möchte das Wesen des Lebens ergründen und erklären, desjenigen Lebens, das er, in sich selbst eingeschlossen, nur intuitiv kennt. Aber was uns zu seiner Dichtung hinzieht und an ihr festhält, ist ihre Form, eine derartig seltene Form, so diamantenen, so majestätisch, daß niemand anders heute an ihn heranreicht, außer Gabriele d'Annunzio, an dessen Prosa Hofmannsthals melodiose, rhythmische Prosa erinnert. Wie d'Annunzio, so debütierte auch Hofmannsthal im Alter von siebzehn Jahren bereits als reife Person.

14. Im Original deutsch. Loris [= H. v. Hofmannsthal], *Der Thor und der Tod*, [in: *Moderne Musenalmanach auf das Jahr 1894*, hrsg. von O. J. Bierbaum, München [1894], [25]-43 =] *Sämtliche Werke*, Bd. 3, S. 61-80: 64; 66 (Verse 55; 121-123).

15. Der Brief ist nicht erhalten, das Zitat wurde aus dem Polnischen übersetzt.

16. George war ein Freund und Förderer des jungen Hofmannsthal.

Seine ersten Arbeiten, die unter dem Pseudonym »Loris« veröffentlicht wurden, waren Kritiken von Bourgets »Physiologie der Liebe« und Bahrs »Die Mutter«. ¹⁷ Diese zwei psychologischen Meisterwerke zeugen beide von einer schrecklich frühen Reife und einer weichen, unmännlichen Mattigkeit. Seither sind Hofmannsthals Arbeiten von Zeit zu Zeit in Zeitschriften erschienen. Jede von ihnen war ein Kleinod, aber jede enthielt dieselbe Reife, der Entwicklung unfähig, und dieselbe Mattigkeit. Während der italienische Dichter selbst diese eigentümlich Reife irgendwie überwand, indem er sich beständig neue, höhere Ziele setzte, gelangt Hofmannsthal nie über sich selbst hinaus, kämpft nie für sein Ich; alles, was sich in ihm entfaltet sind äußere Dinge, nämlich Ansichten, Form; seine Seele bleibt stets unverändert, die zarte, müde Seele eines Aristokraten, der vom Leben nicht gekostet hat und der nichts mehr von ihm verlangt. In seiner Dichtung finden wir selten den Ausdruck eines Gefühls; es gibt zumeist geistige Themen, denen sich der Dichter beinahe verzweifelt nähert, ohne einen starken Glauben an die Möglichkeit, sie zu lösen. Wie Bahr besitzt er einen außergewöhnlich subtilen Sinn für minutiöse psychische Nuancen, für die schwankenden Erscheinungen des Nervenlebens. Und wie Bahr tastet er nicht nach Worten; jeder Gedanke kleidet sich ihm in ganzen, edlen Worten. Dennoch hat Hofmannsthal etwas, das Bahr nicht besitzt: die heilige Aufrichtigkeit und Würde eines modernen Adepten von Homer, der für den großen Epos unserer Zeit Kadenzen sammelt. Er hat Augenblicke, in denen es in der Tat scheint, als schaute er ins Herz des Universums und entnähme daraus dunkle, prophetische Lektionen.

Nebst seiner Dichtung besitzen wir eine gewisse Anzahl von Kritiken, die von Hofmannsthal geschrieben wurden. Diese sind um so origineller und wichtiger, weil sie nur die internen, geistigen Elemente eines Werkes einfangen. Die beste darunter ist die wahrlich klassische Deutung von d'Annunzios Roman »Le vergini delle rocce«, ¹⁸ Danach gibt es seinen in Versen verfaßten Ein-Akter »Gestern«, in welchem der Träumer Andrea auf dem Hintergrund der späten Renaissance erscheint, die in schimmernden Bildern dargestellt wird. Sein Lehrsatz ist es, das Gewesene zu vergessen, den gegenwärtigen Augenblick zu verherrlichen, die absichtliche Unbeständigkeit zu vergöttern. Aber das Leben lehrt ihn die

17. P. Bourget, *Physiologie de l'amour moderne*, Paris 1891, vgl. »Zur Physiologie der modernen Liebe«, [*Die Moderne* 1, Nr. 2/3 vom 8. 2. 1891, S. 46-49 =] *Gesammelte Werke. Prosa I*, Frankfurt a.M. 1956, S. 7-13. Zu Bahrs Mutter, vgl. »Die Mutter«, [*Moderne Rundschau* 3, 2. Heft vom 15. 4. 1891, S. 75-77 =] *Prosa I*, S. 15-21.

18. [H. v. Hofmannsthal], »Der neue Roman von d'Annunzio«, [*Die Zeit* 6, Nr. 67 vom 11. 1. 1896, S. 25-27 =] *Prosa I*, S. 233-241.

schmerzhaftes Lektion, daß das Gestern in unseren Seelen ist und das wir ihm nicht entkommen können; wir können nicht für den gegenwärtigen Augenblick leben, weil unser Leben eins ist, alle Augenblicke miteinander verbunden sind und aufeinander einwirken. Dieser stolze »Lebenskünstler« muß bekennen: »Und heute – gestern ist ein leeres Wort. Was einmal war, das lebt auch ewig fort.«¹⁹

Hofmannsthals tiefgründigste und wahrhaftigste Arbeit ist »Der Thor und der Tod«, ein Gedicht, das den Namen »eine Legende unserer Seele« verdient hat. Claudio, ein junger Adelsmann, erkennt in seiner letzten Stunde die Nutzlosigkeit und Eitelkeit seiner eigenen Vergangenheit, die er in Gesellschaft seines eigenen Ich verbracht hatte. Er wird gewahrt, daß er trotz der Erlesenheit und Vielfältigkeit seines geistigen Lebens, überhaupt nicht gelebt hat, da er das Leben nur von seinem Bereich außerhalb davon betrachtet und sich nie darin verloren hat. Er hat nie andere am Überfluß seiner Seele teilhaben lassen, seinen Geist nie mit dem der anderen in der Liebe verquickt. Dann erscheint die Gestalt des Todes vor ihm, um seine Mutter, seine Geliebte, seinen Freund aus dem Grab herbeizurufen. Sie enthüllen ihm das Leben, daß er erlebt hätte, wenn er mit ihnen gefühlt hätte, sie geliebt hätte. Claudio dankt dem Tod für diese große letzte Stunde, die ihm mehr gegeben hat als all die vergangenen Jahre, und er stirbt in süßer Verückung.

III.

»Ich bin ein Sucher, ein Nicht-Finder, ein Ruhe-Störer, ein Bewegung-Bringer.« (Altenberg, »Wie ich es sehe«)²⁰

Peter Altenberg, dessen Arbeit »Wie ich es sehe« einen solchen Aufruhr in Europa erregte, und der, wie jede starke Persönlichkeit, von einigen Menschen verspottet wird, während anderen ihn zum Himmel loben, gehört zu einer anderen Welt als Bahr und Hofmannsthal. Seine »qualité maîtresse«, die Eigenschaft, die ihn groß und kraftvoll macht, ist die Liebe, eine grund- und grenzenlose Liebe für die ganze Welt, für lebendige und tote Wesen, für spielende Kinder, für frische Rosen, für melancholische Tiere und für untergehende Sonnen. Was immer er sieht, beschenkt er

19. Theophil Morren [= H. v. Hofmannsthal], *Gestern. Studie in einem Akt in Reimen*, [*Moderne Rundschau* 4, 2. Heft vom 15. 10. 1891, S. 49-54 u. 3. Heft vom 1. 11. 1891, S. 87-92 =] *Sämtliche Werke*, Bd. 3., S. 5-35: 35 (Verse 627f.).

20. Im Original deutsch, vgl. P. Altenberg, *Wie ich es sehe*, Berlin 1896, S. 162 [= *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 138].

mit seiner Liebe; es ist, als ob er das Leuchten seiner Seele über alle Erscheinungen strömen ließe, und dann, wenn sie in seinem Licht erstrahlen, betrachtet er sie mit großem Gefallen. Eine derartige Liebe ist ein Gefühl, das Bahr und Hoffmannsthal nicht haben und nicht haben können, aber – dies ist die eigentümliche und traurige Sache – Altenberg möchte wie sie sein. Er sieht in ihrem fahlen Leben etwas Schönes und imitiert sie. Er strebt danach, seine Liebe zu verbergen, er täuscht Mattigkeit, Kraftlosigkeit und Dekadenz vor, er nimmt den ironischen Ton des Salons an, der leicht und nachsichtig lächelt, aber kein volles, göttliches Lachen kennt. Altenberg kennt hingegen dieses göttliche Lachen, kennt den Zorn, der so zerstörerisch wie ein Orkan sein kann, und Leidenschaft, die wie ein *Samum* brennt.²¹ Er war ursprünglich eine dieser Dantischen Seelen, die die ganze Welt mit einem klaren und vorwurfsvollen Auge betrachten. Aber unsere Zeiten, welche die Menschen klein und schwach machen, haben diese schöne Seele verbogen und den Heiligenschein des Apostels von seiner Stirn genommen. Mit einiger Berechtigung könnte man von Altenberg sagen, was Krasinski einmal in einem Brief mit weniger Berechtigung über Goethe sagte: daß er ein Feigling war, weil er in seinen Werken nicht all seine Qual und all seine Leidenschaft darbot.²² Aber wir, die ein Kunstwerk als etwas betrachten, das den Geist desjenigen ausdrückt, der es geschaffen hat, und versuchen, die Ganzheit dieses Geistes gleichermaßen aus dem sichtbaren und sich im Werk manifestierenden sowie aus dem versteckten und unterdrückten zu verstehen, wir lesen aus Altenbergs Essays viel mehr als das, was in ihnen geschrieben steht. Wir lesen all jene Gefühle, die in den Tiefen seiner Seele schlummern; inmitten der Ruhe dieser Gedichte lesen wir die Bewunderung für das stürmische, üppige, überfließende Leben; in ihrer vorgetäuschten Resignation lesen wir den Wunsch nach großen Revolutionen, überschwenglichen Hoffnungen, eine Sehnsucht nach einer »neuen Rasse« von Übermenschen, deren Herannahen wir beschleunigen sollten; in ihrer vorgetäuschten Abwesenheit des Gefühls lesen wir eine leidenschaftliche universelle Liebe für Engel und Gewürm. Der Kritiker in uns mag die flüchtige und unsichere Art dieser Essays, ihren unbeständigen und unordentlichen Stil mißbilligen. Aber der Künstler in uns wird den Verehrer der »schönen Bewegung« schätzen, und der Mensch steht demütig vor diesem Mann, der die ganze Natur mit seiner Liebe umfassen hat. Die Bestandteile unseres Selbst stimmen in einem überein: daß hier vor uns

21. *Samum*, arab. »heißer Wüstenwind«.

22. Der polnische Dichter Krasinski schwankte Goethe gegenüber »zwischen Begeisterung und Abneigung« (*Goethe-Handbuch*, Bd. 4, Stuttgart/Weimar 1998, S. 1177).

ein Individuum steht, einer derjenigen, die in sich etwas neues und persönliches tragen, einer derjenigen, die der Sauerteig der Menschheit sind.

Die einzigen Schriften, die bisher von Altenberg erschienen sind, ist eine Sammlung von Aufsätzen, »Wie ich es sehe«. Diese sind kleine Geschichten aus dem Alltagsleben, aber jedes alltägliche Phänomen, sogar jede Bewegung der Atome eröffnet dem Autor eine Sicht auf die ewigen Gesetze der geistigen Welt. Er beschreibt zum Beispiel, wie das Cello in einem Septett Beethovens spielt: »Das Cello singt da in ganz reiner Freude vor sich hin, es tanzt fast, ja es tanzt wie die kleinen Mädchen, die sich die Schürzen halten, auf den Wiesen tanzen. Dann aber breitet das Cello plötzlich ein Paar Flügel aus und schwingt sich in die Sterne ...«²³ Oder er beschreibt, wie ein Tänzer sich bewegt: »Wo ist die Bewegung hingekommen, die überall ist, wo etwas Schönes wird?! Die Schwalben zum Beispiel, die Leoparden, die Dichter – ! Die Griechen liefen und die Erde rennt wie rasend um die Sonne und um sich. Darum ist das Alles schön. Auch das Wasser rennt, fliegt. Und wenn es nicht fliegt, wird es ein Sumpf. Wir aber sind schwerfällige Wesen – –.«²⁴ Und so ist es immer; wir fühlen jedesmal, daß uns die Seele jedes Dings offenbart wird. Folglich erzeugen die Bilder, die Altenberg vor uns ausbreitet, einen ganz anderen Eindruck als wenn sie von der Hand des Realisten gezeichnet wären. Sie werfen Fragen auf, die wir uns oft in einsamen Stunden gestellt haben; sie enthüllen die tiefsten Geheimnisse unserer eigenen Seelen. In ihnen allen steht die Figur des Autors im Vordergrund. Und wenn wir aus bestimmten Zügen ein Bild des Dichters zu erschaffen vermögen, mit dem Gesicht eines Tartars und dem Herzen eines Kindes, dann strömt von dieser Figur so viel Wärme über uns herein, daß die Essays, scheinbar glatt und eisig, die sonnigen Farben des Lebens annehmen.

IV.

»Und das macht mir das Leben so vielfältig und wandlungsreich, dass mir eine Farbe die ganze Welt verändert.« (Schnitzler, »Anatol«)²⁵

Wenn wir diese drei Schriftsteller zu Typen erheben, dann können wir Bahr als einen Literaten bezeichnen. Das heißt, ein Mann, der die Welt

23. Altenberg, S. 70 [= 57].

24. Altenberg, S. 84 [= 69].

25. Im Original deutsch, vgl. A. Schnitzler, *Anatol*, [Berlin 1893, S. 61 =] *Gesammelte Werke* 2.I, S. 9-106: 46.

subjektiv sieht, sie als ein Feld für sich selbst und seine Entwicklungen betrachtet, als eine Ansammlung von sowohl geeigneten Themen und Augen und Ohren, die seine Betrachtungen zu diesen Themen wahrnehmen können. Wir können Hofmannsthal als einen Dichter bezeichnen (das deutsche Wort »Dichter«²⁶ gibt die Nuance besser wieder als das griechische »Macher«²⁷), das heißt, einen Träumer, der über die Dissonanz zwischen der äußeren Welt und seinem geistigen Leben trauert, weil seine Seele hier keine Heimat findet und sich danach sehnt. Wir können Altenberg als einen Denker bezeichnen, der diese Dissonanz überwindet, indem er die Welt als universellen Stoff sieht, der in eine Unendlichkeit von Leben fließt. Sein Geist schöpft aus diesem Stoff die geheimen Gesetze ihrer Existenz.

Wenn wir jedoch von Schnitzler sprechen, kommt ein Wort über unsere Lippen: Künstler. Bahr zeigt zweifellos größeres Geschick; Hofmannsthal eine schönere Form; Altenberg tiefere Gedanken; und alle drei einen weiteren Horizont. Dennoch kann man sie nicht als Künstler bezeichnen. Es fehlt ihnen etwas undefinierbares, das wir, nicht sehr genau, als das kreative Element bezeichnen. Schnitzler ist auch einer derjenigen, die man stärker liebt als bewundert, weil seine Werke in uns die Erinnerung an die Tage unserer Lieben und Liebschaften wecken. Vergessene Gestalten stehen in einem neuen Licht, das heller als jemals zuvor scheint; vergessene Augenblicke nehmen eine neue Existenz in uns an, oft so bewegend und schön wie damals, als wir sie erlebten, dennoch in das Land der Kunst emporgehoben, wo unsere leidenschaftlichen Küsse und bitteren Tränen sich einer Bewußtwerdung der Täuschung und der Verstellung unterziehen. Hofmannsthal hat eines von Schnitzlers Werken als »Frühgereift und zart und traurig, / Die Komödie unsrer Seele« bezeichnet.²⁸ Dies ist, was alle seine Werke sind. Ihre Haupteigenschaft ist, daß jedes unserer Gefühle, jedes Verlangen, jede Leidenschaft in einer milden und gezähmten Form vorgeführt wird, so daß wir nie die Überzeugung verlieren, daß all diese Leidenschaften nichts als eine schöne Täuschung sind. Diese Fähigkeit, den Leser beständig in einem rein ästhetischen Zustand zu bewahren, ist so durch und durch griechisch, daß wir bewundernd suchen, und uns fragen, ob jemand anders in unserer »Epoche« sie in solcher Vollkommenheit besitzt. Zweifellos fehlen Schnitzler die Stimmen der Bronze und des Feuers, aber es wurde ihm die Kraft gegeben, die bei-

26. Im Original deutsch.

27. Vgl. Plato, *Symposion*, 205bc.

28. H. v. Hofmannsthal, »Prolog zu dem Buch ›Anatol‹«, [in: A. Schnitzler, *Gesammelte Werke* 2.I, S. 11 f. = H. v. Hofmannsthal,] *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 24 f.: 25 (Verse 59 f.).

den in einer Einheit zu verbinden, die wir Wirklichkeit nennen und die wir Täuschung nennen. Dies ist der Grund, warum wir ihn mit dem Namen des Künstlers grüßen, diesem viel mißbrauchten Namen wieder seinen ehemaligen Ruhm und seine einstige Seltenheit zurückgeben. Für ihn existiert die Dissonanz zwischen der äußeren und der inneren Welt überhaupt nicht. Er wischt die Grenze zwischen ihnen aus, atmet die Natur in sich ein und bringt sich selbst der Natur dar. Über alles läßt er die süße Harmonie fließen, die er seiner Seele entnommen hat.

Von Schnitzlers Werken scheinen mir die hervorragendsten, obgleich nicht die perfektsten, die folgenden zu sein: »Anatol«; in allen sieben Szenen ist der Protagonist ein »leichtherziger Melancholiker« und neben ihm sind Frauen und ein Freund, welche die Rolle des griechischen Chors spielen. Die Gattung dieses Buches ist recht verschieden von derjenigen, der französischen *causeries*, mit denen es verglichen worden ist. Diese Pariser Plaudereien sind flüchtig; sie amüsieren, sie ziehen einen in den Bann, aber sie lassen im Herzen nichts zurück. Aber »Anatol« fesselt und hält gefangen; Bilder daraus formen sich im Gedächtnis und kehren oft wieder, evozieren jedesmal den gleichen süßen Zustand »leichtherziger Melancholie«. »Anatol« besitzt einige der Eigenschaften dieser großen, monumentalen Werke, die wie »Werther« oder »Childe Herold« die kranken und feinen Seelen einer bestimmten Ära heraufbeschwören.²⁹ Leider löst die Abwesenheit starker, leidenschaftlicher Töne in uns das Gefühl aus, daß viele Dinge ungesagt geblieben sind.

Zwei von Schnitzlers späteren Werken weisen eine vollkommene Form auf, aber besitzen nicht die allgemeine Wichtigkeit von »Anatol«: »Liebelei«, eine Tragödie der weiblichen Seele, ein Werk, das in seiner tiefen Einfachheit schön ist.³⁰ »Liebelei« wird von einem allzu unwirksamen Schluß verdorben, ist technisch nicht ganz befriedigend und ist dennoch aufgrund der einen Gestalt der Christine, die warm, frisch und einnehmend wie kaum eine andere Gestalt in der zeitgenössischen Literatur ist, unsterblich. Und es gibt »Sterben«, dessen Titel einen Vergleich mit »Tod« von Dombrowski nahelegt.³¹ Letzteres Werk ist hauptsächlich eine großartige Psychologie eines Individuums, eine meisterhafte Verdichtung der gesamten Vergangenheit eines Patienten in wenige Augenblicke der Erinnerung, eine Beschreibung seines Leidens, seines Ringens, seiner Hoffnungen und Verzweiflung im Sterbebett, die nur ihm allein

29. J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Leipzig 1774, G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, London 1812-1818.

30. A. Schnitzler, *Liebelei*, [Berlin 1895 =] *Gesammelte Werke* 2.I, S. 205-267.

31. A. Schnitzler, *Sterben*, [Berlin 1894 =] *Gesammelte Werke* 1.I, S. 9-117. I. Dombrowski, *Der Tod*, [1896] (= *Smieri* [1892]).

gehören. In Schnitzlers Werk ist die Einzigartigkeit des Individuums beinahe völlig ausgelöscht. Es ist nicht Cajus, sondern der Mensch im allgemeinen, der Mensch, der stirbt. Die grausamste Gestalt, die der Selbsterhaltungsinstinkt vor dem Tod in der Gattung des Homo sapiens annehmen kann, wird von der sicheren, aber dennoch weichen und sanftmütigen Hand des Künstlers enthüllt – des Künstlers, dessen Kraft uns selbst in seinen geringsten Geschichten in Entzücken versetzt. Von diesen sind insbesondere zwei echte Perlen: »Ein Abschied« und »Die Frau des Weisen«. ³² Ihre ehrbarste Eigenschaft ist die wunderbare Verquickung der gewaltsamsten Gefühle und der tiefgründigsten Mysterien mit den scheinbar leeren Ereignissen des Alltags, auf eine Weise, die uns an Ibsens beste Stücke erinnert. ³³

32. A. Schnitzler, »Ein Abschied«, [*Neue Deutsche Rundschau* 7, 2. Heft, 1896, =] *Gesammelte Werke* 1.I, S. 130-151 und »Die Frau des Weisen«, [*Die Zeit* 10, Nr. 118-120 vom 2., 9. u. 16. 1. 1897 =] ebd., S. 262-277.

33. Henrik Ibsen kam Anfang April 1891 zur Premiere eines seiner Stücke nach Wien. Die *Moderne Rundschau* berichtete darüber ausführlich, vgl. JW I, S. lxii.

