



„Welch werthvolle und kunstreich geschmiedete kleine Sache.“ Richard Schaukal – Literaturkritiker der Moderne

Cornelius Mitterer¹

Recibido: 30 de noviembre de 2015 / Aceptado: 3 de febrero de 2016

Zusammenfassung. Richard Schaukal (1874-1942) wurde als Dichter ignoriert, als Übersetzer geschätzt und als Literaturkritiker geachtet. Es ist erstaunlich, dass dieses Tätigkeitsfeld unvollständig aufgearbeitet ist, zumal bedeutende Exponenten der Zeit wie Thomas Mann, Hermann Hesse oder Rainer Maria Rilke Schaukal um Besprechungen ihrer Werke baten. Er verfasste für zahlreiche Publikationsorgane meist unbequeme Essays, die sich – mehr noch als seine dichterischen Arbeiten – in den Diskurs der kulturkonservativen kritischen Moderne einschrieben. Mit Blick auf seine frühe Phase als Literaturkritiker werden Richard Schaukals ästhetische Positionen, Einflüsse und Funktionen untersucht. Abschließend wird sein Aufsatz über Ferdinand von Saar (1899) einer exemplarischen Analyse unterzogen.

Schlüsselwörter: Wiener Moderne; Literaturkritik; Impressionismus; Jahrhundertwende; Österreichische Literatur.

[en] “What a Precious and Skillfully Forged Little Thing.” Richard Schaukal – Modernist Literary Critic

Abstract. Richard Schaukal (1874-1942) was ignored as a writer, valued as a translator, and respected as a literary critic. It is a surprising fact that there have been, to date, few studies of his activities as a critic, given that important literary figures of the period such as Thomas Mann, Hermann Hesse and Rainer Maria Rilke requested Schaukal to review their works. Schaukal was the author of inconvenient essays for numerous publications and with these, more than with his literary work, wrote himself into the discourse of the culturally conservative wing of critical Modernism. This piece focuses on Schaukal’s early literary criticism, and in particular on questions about its aesthetic positions, influences and functions. Finally, Schaukal’s article on Ferdinand von Saar (1899) will be analyzed as an example.

Keywords: Viennese Modernism; Literary Critic; Impressionism; Fin de Siècle; Austrian Literature.

[es] “Qué cosita más valiosa y magistralmente forjada”. Richard Schaukal – Crítico literario de la modernidad

Resumen. Richard Schaukal (1874-1942) fue ignorado como autor, valorado como traductor y respetado como crítico literario. Es sorprendente que apenas se haya prestado atención hasta hoy a este

¹ Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie (Wien)
Email: cornelius.mitterer@gtb.lbg.ac.at

último campo de acción suyo, especialmente porque importantes personajes del mundo literario como Thomas Mann, Hermann Hesse o Rainer Maria Rilke le pedieron que comentara y reseñara obras suyas. Schaukal redactó ensayos casi siempre incómodos para numerosas publicaciones con los cuales se inscribió –aún más que con su obra literaria– en el discurso de la tendencia culturalmente conservadora dentro de la modernidad crítica. La presente contribución se centra en su temprana fase de crítico literario, particularmente en las posiciones estéticas, influencias y funciones de Richard Schaukal. A continuación se muestra como ejemplo el análisis de su ensayo sobre Ferdinand von Saar (1899).

Palabras clave: Modernidad vienesa; crítica literaria; impresionismo; Fin de Siglo; literatura austríaca.

Inhaltsverzeichnis. 1. Der vergessene Kritiker. 2. Wiener Literaturkritik um 1900. 3. Schaukal und die impressionistische Literaturkritik. 4. Schaukal und Hofmannsthal als Kritiker. 5. Schaukals Funktionen als Kritiker. 6. Schaukals Aufsatz *Ein Meister der Novellen* als Beispiel seiner Literaturkritik. 7. Fazit: Literaturkritik als impressionistischer Kulturkonservatismus?

Cómo citar: Mitterer, C, «„Welch werthvolle und kunstreich geschmiedete kleine Sache.“ Richard Schaukal – Literaturkritiker der Moderne», *Revista de Filología Alemana* 24 (2016), 53-65.

1. Der vergessene Kritiker

Die Auswirkungen von Richard Schaukals (1874-1942) Tätigkeit als Literaturkritiker auf die ästhetische Moderne sind nach wie vor unzureichend erforscht.² Der geschickte Netzwerker verfügte über eine prominent besetzte Korrespondenzliste, die vordergründig auf dessen Einfluss als Kritiker zurückzuführen ist und seinen Stellenwert als Akteur im literarischen Diskurs verdeutlicht.

Die Literaturkritik spielte zudem für sein dichterisches Selbstverständnis eine wesentliche Rolle. Schaukal positionierte das eigene Geschmacksempfinden und Urteilsvermögen im Zentrum einer widerspruchsbeladenen Poetik. Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Alfred Kubin und viele mehr suchten dennoch seinen Kontakt, weil Schaukal die vielseitigen ästhetisch-poetologischen Strömungen der Jahrhundertwende früh und seismographisch perzipierte. Das Fin de Siècle und sein Beobachter aus Mähren bedingten sich gegenseitig, „wie in einem Brennglas bündelten sich in seinem dichterischen und essayistischen Werk die geistigen Stränge der Epoche“ (Pietzcker 1997: 278).

Doch sein Schaffen blieb von einer eklatanten Unzulänglichkeit geprägt: Während Schaukal in der Lage war, Schwachpunkte eines rezensierten Dichters treffend und ohne Sympathiebonus offen zu legen, scheiterte er an der poetischen Umsetzung selbst aufgestellter theoretischer Vorgaben. Sein kritisches Unterfangen zielte darauf ab, die Dichtkunst der Zeit, die einen Ausbruch an Genialität erfuhr, in kategorische Worte zu fassen. Dass er an diesem Anspruch scheitern und sich in Widersprüche verstricken sollte, scheint angesichts der „bis heute nicht überbotenen ästhetischen Positionen“ (Schirmacher 1999: 40) der Wiener Moderne unvermeidlich.

Dies führte bereits bei Schaukals Zeitgenossen zu einer skeptischen Einordnung seiner literarischen Tätigkeit. Geringer künstlerischer Variantenreichtum, Epigonalität, Selbstüberhöhung und die ideologisch-politisch fragwürdigen Ansichten waren Vorwürfe, denen sich der Dichter und Kritiker ausgesetzt sah. Diese Beurtei-

² Einzig Claudia Warum beschreibt in ihrer Dissertation ausführlich Schaukals Kulturkontakt mit der französischen Sprache und Dichtung, der in mehrere essayistische Autoren-Portraits mündete (Warum 1993: 106-116).

lungskriterien wurden in der aktuellen Forschung umfassend behandelt und spielen hier keine Rolle (Neuhuber 2006 und 2005, Pietzcker 1997: 94-95, Sonnleitner 1989).

Im Zentrum der vorliegenden Ausführungen steht Schaukals frühe Literaturkritik und die Frage, ob sie als Reflex oder Einflussfaktor auf die Wiener Moderne zu werten ist. Welche Position nahm er im gesellschaftlichen „Feld“ der Literatur, präziser im Subfeld der Literaturkritik um 1900 ein (Bourdieu 1982: 164 und 1992: 36), welche Funktionen übte er als Kritiker aus und welche Strategien verfolgte er?

2. Wiener Literaturkritik um 1900

Die ersten Essays veröffentlichte Richard Schaukal bereits Ende der 1890er Jahre. Ästhetische Literaturdebatten rund um einen heterogenen Moderne-Begriff, der in Berlin, München und Wien zwischen Naturalismus und Ästhetizismus alternierte, wirkten sich auf dessen Poetik und Kritiker-Stil aus. Bald avancierte er mit seinen Aufsätzen zum Sprachrohr des kulturkonservativen Bildungsbürgertums. Schaukal suchte nach Formen neuer Geistesaristokratie, die sich vor allem gegen den bürgerlichen Liberalismus, also gegen die Ideologie der Vätergeneration richtete. Aufgrund der wirtschaftlichen Prägung und mangelnder künstlerischer Impulse betrachtete er den Liberalismus als gescheitertes Gesellschaftsmodell. Neben den ästhetischen prägten auch technisch-ökonomische Entwicklungen und eine dadurch veränderte Kunst-Wahrnehmung Schaukals literarische und essayistische Produktion.

Das Zeitungswesen und der Buchmarkt verzeichneten um die Jahrhundertwende Wachstumsimpulse, die auf die Erfindung des Rotationsdrucks zurückgingen. Mit dem kontinuierlichen Anstieg der Alphabetisierungsrate vergrößerte sich das Lesepublikum, was zu erheblichen Neugründungen von Zeitungen, Zeitschriften und Journalen führte. Bis zum Ersten Weltkrieg blieb die Zeitung das einzige Massenmedium und dementsprechend auch für den Kulturbetrieb von entscheidender Bedeutung. Die damit einhergehende Kommerzialisierung der Literatur führte bereits um 1900 zu metakritischen Reflexionen über die Branche, die den Qualitätsverfall der Berichte auf Konkurrenzdruck, Zeitmangel und niedrige Honorare zurückführten (Pfohlmann 2004: 104-105).

Einer der ersten kritischen Beiträge Schaukals nimmt sich dieser Thematik an. *Über die Forderung von sogenannten Gedanken in der Dichtung* (1898) ist eine pessimistische Zeitdiagnose, die das Geschmacksempfinden mit Ökonomisierungsprozessen der Epoche in Verbindung setzt. Der kurze Essay richtet sich gegen die Verbreitung von Kunst durch die Zeitung, Literaten und Kritiker werden darin als Herdentiere bezeichnet, die sich über Rezensionen einem Massenpublikum zuwendeten, so die Kritik. Andererseits verdankte auch Schaukal seine zentrale Position im Literaturdiskurs und die Gelegenheit, seine Meinung öffentlich zu machen, dem neuen Ausmaß an technisierten Distributionsmöglichkeiten des gedruckten Wortes. Im Kunst- und Literaturbetrieb begann sich der Vermittler kultureller Themen als Meinungsführer herauszubilden (Mitterbauer 2003: 1). Die Zeitung bot dafür eine geeignete Plattform und Projektionsfläche. Wie Karl Kraus und später Anton Kuh polemisierte Schaukal gegen das Feuilleton und den kommerziellen Einfluss auf seine Dichtergeneration. Die frühen Kritiken belegen andererseits auch eine ästhe-

tisch-stilistische Nähe zum Feuilletonismus, der zwischen „subjektivistischer Politisierung und unkritischer Plauderei“ (Berman 1985: 210) wechselte.

Richard Schaukals Kritiker-Tätigkeit fällt also in eine Zeit, als die literarische Industrie expandierte, marktwirtschaftliche Prozesse zu greifen begannen, die sich erst Mitte des 19. Jahrhunderts etabliert hatten und einen von vielen Schriftstellern als ungünstig empfundenen Einfluss auf ihre Berufssparte nahmen. Eine zweite Leserevolution (1880-1914) und die Demokratisierung der Literatur, die ihrerseits dazu führte, dass sich zunehmend auch Beamte (wie Schaukal) in der Dichtkunst erprobten, stießen bei ihm auf Ablehnung (Segeberg 1997: 227-229). Die vor allem ab 1900 einsetzenden Gründungen von schriftstellerischen Vereinen, Kartellen und Schutzverbänden (Berman 1985: 212) gingen mit Schaukals autonomieästhetischer Auffassung nicht konform.

3. Schaukal und die impressionistische Literaturkritik

Richard Schaukal lässt sich vor allem in der Anfangsphase seines Schaffens zu den impressionistischen Literaturkritikern zählen, auch wenn sich weitere, ganz unterschiedliche Einflüsse dazu mengen. Er versuchte dem von Michael Georg Conrad postulierten Idealbild des kritischen Genies zu entsprechen und rekurrierte darüber hinaus auf eine Genie-Ästhetik des 18. Jahrhunderts und der Romantik. Schaukals Stil ist elitär-bildungsbürgerlich und nimmt eine Position auf ästhetischer Augenhöhe mit dem Rezensions-Objekt ein. Im ‚*stilus grande*‘ setzt er seine Leserschaft auf den intellektuellen Prüfstand und distanziert sich dabei von denjenigen, die nicht folgen können. Die formal-ästhetische Differenz zwischen seinem kritischen Text und dem kritisierten Werk hält Schaukal so gering wie möglich, da sich die Rezension selbst durch Poetizität auszeichnen sollte (Pfohlmann 2004: 101).

Das sind Aspekte einer ab 1890 einsetzenden Ästhetisierung der Kritik, die mit den Namen Hermann Bahr und Alfred Kerr einhergeht. Sie stehen für neue literaturkritische Verfahrensweisen, die sich vor der Jahrhundertwende als Konzept literarischer Wertung durchzusetzen begannen. Das subjektive Geschmacksurteil des Rezensenten entwickelte sich zum Beurteilungsparameter, die Schilderung von Eindrücken und Assoziationen dominierte fortan die Literaturkritik. Der Blick des impressionistischen Kritikers verlagerte sich nach innen, hin zur subjektiven Betrachtung. Wahrnehmungen wurden im Stadium des Vorbewussten – vor der ordnenden Vernunftkontrolle – wiedergegeben. Während im 18. und frühen 19. Jahrhundert der Dichter und Kritiker noch in Personalunion auftrat (zum Beispiel Goethe und Lesing), lockerten sich im späten 19. Jahrhundert die Rollen auf. Aus diesem Spezialisierungs-Prozess ging der Gelehrte oder Journalist als Kritiker hervor (Fliedl 1999: 59; Pfohlmann 2004: 99).

Strikte ästhetische Regeln und Konventionen spielten um 1900 für die Beurteilung des literarischen Wertes nur mehr eine geringe Rolle, was zu einem Legitimationsdilemma der Kritik führte. Kritiker versuchten fortan, ihre Arbeiten der Kunst anzugleichen und sich dem Künstler mindestens gleichzustellen (Fliedl 1999: 60).

Dieses neue künstlerische Selbstbewusstsein der Kritik wird in den frühen Rezensionen Schaukals ersichtlich, die vom Objekt abweichen und eigene Ansichten, den eigenen Stil und die Lektüreeindrücke zentrieren. Hermann Bahr trug maßgeb-

lich dazu bei, die Kritik als neue Kunstform zu vermitteln und ihren diskursiven Charakter abzuschwächen. Die von der französischen Kritik übernommenen „Causerien“ stellte er in den Mittelpunkt seiner impressionistischen Skizzen (Sprengel/Streim 1998: 58f.). Schaukal folgte dem älteren Kollegen im kritischen, nicht im literarischen Metier, und ließ ihn wissen: „Als Essayist habe ich Sie unendlich gern. (Als Dichter freilich gar nicht)“.³

Stand Bahr in *Kunst und Kritik* (1889/91) noch für den Rezensenten ein, der sich in den Autor einfühlt und seine Intentionen der Leserschaft erklärt, so vertrat er in *Das kritische Wohlbehagen* (1891) die Ansicht, dass Kritiker nicht mehr die Meinung des Künstlers rekonstruieren, sondern sich ein subjektives Gefühl beim „Genuß“ des Kunstwerkes einstellen sollte. Die primär deskriptive Literaturkritik habe eine vormals normative zu ersetzen (Fliedl 1999: 61-62).

Natürlich provozierte diese subjektzentrierte Kritik, die sich selbstbewusst neben Epik, Lyrik und Dramatik positionierte, Widerstand. Max Nordau griff in *Entartung* den „Ich-Kult“ der Moderne und ihre Regellosigkeit an. Er verachtete den Subjektivismus als neurotischen Solipsismus und bemängelte, dass die ästhetisch-kritischen Maßstäbe durch eine selbstbezogene Kunstauffassung limitiert würden. Die Kunst entwickelte sich nach 1900 über den Impressionismus hinaus, doch die Kunstkritik hielt weitere zwanzig Jahre an ihrem impressionistischen Credo fest (Fliedl 1999: 63, 71).

4. Schaukal und Hofmannsthal als Kritiker

Die intendierte Aufhebung der Differenzierung von Literatur und Kritik, wie sie hier nachgezeichnet wurde, verbindet die frühen Essays der gleichaltrigen Kritiker-Dichter Hugo von Hofmannsthal und Richard Schaukal. Ihre gewählte Ausdrucksweise, die bis zur Manieriertheit mit Metaphern und Neologismen angereichert ist, erlaubt eine ästhetische Parallelführung des Frühwerks beider Autoren. Schaukal bezeichnete in einem frühen Aufsatz Ferdinand von Saars Novellen als „märchenzauberschön“ und den Novellisten als schwindende Bastion gegen den Einfluss der ästhetischen Moderne (Schaukal 1899/1900: 1114). In Hofmannsthals Essay zu *Schloss Kostenitz* ([1892] 2010) wird der Name Saar zum Bedeutungsträger einer ähnlich aufgefassten idyllischen Vergangenheit; die dichterische Wehmuts-Stimmung des kurzen Textes lässt kaum Platz für eine inhaltlich-objektive Auseinandersetzung mit dem Werk des Schriftstellers oder der literarischen Bedeutung seiner Person. Das auch für die Wiener Moderne essentielle Begriffspaar Melancholie und Genie ist eine strukturgebende Komponente der beiden Rezensionen. Schaukal und Hofmannsthal lassen sich in ihren Texten über Saar von Assoziationsströmen leiten, die von der Ausgangsfrage und dem eigentlichen Objekt der kritischen Betrachtung in andere, selbstreferentielle Themenfelder führen. Eine entfernte Nähe zum Rezensionsgegenstand mündet in synästhetische Stimmungsbilder, die mehr Aufschluss über den Wiener Impressionismus geben als über den Poetischen Realismus der älteren Dichtergeneration. Hofmannsthal verfährt in sei-

³ Brief ohne Jahreszahl von Richard Schaukal an Hermann Bahr. Theatermuseum Wien, Nachlass Hermann Bahr. Signatur: AM 23.069 Ba: 2.

nem Gabriele-D'Annunzio-Aufsatz (Hofmannsthal [1893] 2010) ganz ähnlich. Was Ernst Otto Gercke in diesem Kontext „subjektive Apperzeption objektiver Gegebenheiten“ nennt (Gercke 1970: 95), konkretisiert davon ausgehend Gotthart Wunberg als mit der Literaturkritik lose verbundene dichterische „Neukonstituierung“ (Wunberg 1976: LXXXIX). Diese Bewertung trifft ebenso auf Schaukal zu.

Eine weitere Parallele im kritisch-essayistischen Schaffen der jungen Autoren liegt in der Revitalisierung des fingierten Dialogs, der zwischen theoretischer Abhandlung und dichterischem Verfahren changiert. Bahr und Moritz Heimann, die ebenfalls zwei oder mehr Figuren das Pro und Contra ästhetischer Gegenstände diskutieren ließen, belegen jenes in der Kritik neu aufgegriffene Stilelement (Pfohlmann 2004: 101-102). Hofmannsthal bezieht sich u. a. in *Das Gespräch über Gedichte* ([1904] 2010) auf die Lyrik von Goethe, Stefan George und Friedrich Heibel, wobei der künstlerische Schaffensprozess im Mittelpunkt der Dialoge steht. Auch Schaukals 1907 veröffentlichte Werke *Literatur* und *Giorgione* sind Beispiele für kunstreflektierende Dialoge. Die fiktiven Gespräche thematisieren kunstgeschichtliche Epochen und erklären mit Blick auf Werke aus Renaissance und Barock das Geschmacksempfinden der eigenen Zeit. Der Rückgriff auf die Vergangenheit und künstlerische Traditionen gehört zu einem Wesensmerkmal der um 1900 schreibenden Autoren. Dirk Niefanger (1993) bezeichnet diese Methode als „produktiven Historismus“, der auch Dichter vergangener Epochen in den (kritischen) Diskurs rückte und sie zum Ausgangspunkt zeitkritischer Betrachtungen machte.

Karl Kraus wendet sich in seinem 1911 in der *Fackel* publizierten Aufsatz *Heine und die Folgen* gegen jene historisierende Ästhetik. Heine wird als Hauptexponent und Referenzautor einer degenerierenden Sprache kritisiert, die vor allem im französisch beeinflussten Feuilleton zur Formenhülle und ornamentalen Blendung durch ‚schöne‘ Worthülsen verkomme. Schaukal, der Heine anfangs sehr verehrte, folgte ab 1904 Kraus' antiästhetizistischer Kritik und kanzelte den Feuilletonismus als „undeutsch“ ab (zit. nach Neuhuber 2006: 149).

5. Schaukals Funktionen als Kritiker

Es lassen sich vier Funktionen (1-4) hinsichtlich Schaukals Tätigkeit als Rezensent beschreiben: Die ersten drei sind vermittelnden Charakters. Als Kritiker empfahl er im Sinne einer ordnenden Vorauswahl lesens- und kaufenswerte Bücher (1); dieses Ziel verfolgte Schaukal mit ganz unterschiedlicher Konsequenz, da er, wie oben dargelegt, seinen Rezensionen *per se* schon einen ästhetischen Zweck, nicht unbedingt einen literaturwissenschaftlichen und schon gar keinen kommerziellen zusprach. Nichtsdestotrotz verlor auch Schaukal nicht ‚sein‘ Publikum und die Mechanismen des literarischen Marktes aus dem Blick.

Ein Beispiel der direkten Lesersprache findet sich in einer Rezension zu Kurt Martens Novellensammlung *Katastrophen* (1905), die nach dem negativen Urteil zu Beginn in ein unerwartet positives Resümee mündet: „Dem Publikum aber sei [...] versichert, daß das Buch [...] sehr amüsan ist.“ (Schaukal 1905: 519). Wortwahl und Stil sind am Ende pointierter, elliptischer und vor allem käuferorientiert. Die Schilderung seines Leseindrucks folgt dem impressionistischen Duktus, der das Empfinden des Rezensenten in deskriptiver Weise zentriert. Schaukal versi-

chert dem potentiell interessierten Leser an selber Stelle in einer subjektivierenden Volte, Martens Novellen seien „abwechslungsreich“, „farbig“ und „reizend.“ Ganz anders der Beginn seiner Rezension, der auf den mangelhaften Kontrast aus „Echtem und Falschem“ eingeht, die Symbolisten kritisiert und Martens als „litterarischen Snob“ (Schaukal 1905: 518) bezeichnet. Schaukals empfindungsbasierter, poetisierender und selbstreferentieller Stil äußert sich auf derselben Seite in hypertrphen Konstruktionen. Er beschreibt Martens Novellen als

Schatten ihrer Wünsche [...], nicht zum Ausdruck gelangte Mitteilungen gleichsam, deren Existenzringen man peinlich in den eigenen ästhetischen Fühlfäden als ein zuckendes Echo empfindet. [...] Sie sind heftige Emanationen einer Künstlerpsyche, die noch nicht zu sich selbst zurückgekehrt ist, Vorläufigkeiten, denen man ‚Endläufiges‘ zu substituieren gequält wird, unruhige Spiegel, deren Quecksilber versagt, vorzüglich gezielte Schüsse, die nicht treffen, weil sie nicht losgehen. (Schaukal 1905)

In seiner Rolle als Literaturvermittler (2) trachtete Schaukal aber auch danach, „möglichst viele zu den Zaubergärten dieser viel zu wenig beachteten Kunst [zu] geleiten.“ (Schaukal 1908: 233). Gemeint ist die Dichtung Rainer Maria Rilkes, die er 1908 in der Zeitschrift *Nord und Süd* besprach. Rilke hatte schon 1896 die Mittlerrolle des ein Jahr älteren Schaukal erkannt und ihn am 3. Dezember 1896 brieflich um die Besprechung von *Traumgekrönt. Neue Gedichte* „[...] in einer oder der anderen Ihnen zur Verfügung stehenden Zeitschriften [...]“⁴ gebeten.

Der junge Thomas Mann profitierte ebenfalls von Schaukals früher Reputation als Rezensent. Die Steigerung seines Bekanntheitsgrades in Österreich geht auf die positiven Werkbesprechungen des bereits anerkannten Kritikers zurück. Schaukal hatte 1898, noch vor dem persönlichen Kontakt mit Mann, in der *Gesellschaft* die Novelle *Der kleine Herr Friedemann* besprochen, die ansonsten nur noch von Arthur Eloesser in der *Neuen Deutschen Rundschau* bemerkt worden war (Mann 2003: 11). Es folgten nach der Kontaktaufnahme im Oktober 1900 Aufsätze zu *Buddenbrooks*, *Tristan* und schließlich eine negative Rezension von *Fiorenza*. Dass Schaukal sich aus der Korrespondenz mit Thomas Mann eine günstige Gelegenheit für das eigene dichterische Bestreben und die Verlagssuche erhoffte, geht aus den von Claudia Girardi herausgegebenen Briefen des deutschen Romanciers hervor. Sie zeigen eine passive Kritiker-Funktion Schaukals, nämlich die des zu Vermittelnden. Thomas Mann befeuerte anfangs die Erwartungen des Kollegen nach Verlagsvermittlung durch überschwängliche Dankesbriefe, die Schaukals Anspruch, seine Literaturkritik künstlerisch zu rahmen, geschmeichelt haben dürften:

Sie übertrieben nicht, als Sie sagten, Ihr Artikel sei eine ‚Goldschmiedearbeit‘. Ich habe ihn mit Entzücken gelesen, [...] denn denke ich dabei ernstlich an meine ‚Buddenbrooks‘, so wird meine artistische Freude an Ihrem Kunstwerkchen beinahe durch meine Beschämung aufgehoben. [...] jedes Wort steht ja so wohl abgewogen, so treffsicher und dichterisch verjüngt an seinem Platze. Welch Mosaik! Welch werthvolle und kunstreich geschmiedete kleine Sache. Ich habe mir diesen

⁴ Rainer Maria Rilke an Richard Schaukal. Schaukal-Nachlass der Wienbibliothek, Signatur: H.I.N.-224885.

kleinen goldenen Lorbeerkranz mit den zierlich ausgearbeiteten Blättchen mit beiden Händen fest aufs Haupt gedrückt! (Mann 2003: 39-40)

Diese Laudatio ist keine Ausnahme, Thomas Mann rühmte Schaukals „Geschmeidigkeit“, „Schlagkraft“, „Agilität“ und „Schärfe der Verneinung“, der er nicht ausgesetzt sein wollte (Mann 2003: 68-69). Die Rezension zu *Tonio Kröger* adelte der Verfasser sogar als Paraphrase seiner Novelle:

Ich sage ‚Paraphrase‘, weil nicht nur ‚Kritik‘, sondern auch ‚Interpretation‘ noch zu trocken, zu unkünstlerisch, unschöpferisch klingen würde. [...] Erstens ist die Stimmung gewahrt, die Ironie, was ich Ihnen hoch anrechne [...]. Ich bin entzückt und drücke herzlich die Hand meines Verkünders und Apostels, der mit einem wahren Priesterlächeln meine Worte wie Reliquien über sein Haupt erhebt, um sie dort im Sperrdruck leuchten zu lassen. (Mann 2003: 71)

Wie rasch aber Mann von der Meinung abrückte, Schaukal sei einer der „erkenntnisvollsten der lebenden Kritiker“ (Mann 2003: 100), zeigt sich, als er das Renaissance-Drama *Fiorenza* negativ rezensierte. Thomas Mann brach daraufhin den Kontakt zu Schaukal ab, ob aus persönlicher Kränkung, oder weil er eines Kritikers entbehren konnte, der ihm ellenlange Bittschreiben zukommen ließ, bleibt im Verborgenen. In jedem Fall bedeutete die Abqualifizierung von *Fiorenza* am 5. März 1906 im Berliner *Tagblatt* einen nicht geringen Schlag gegen Manns Ambitionen im Theatergenre: „Schaukals Kritik war epochemachend. Da sie in der größten Berliner Zeitung erschien, stimulierte sie mit einiger Wahrscheinlichkeit die späteren Verrisse von Alfred Kerr und Theodor Lessing.“ (Zeder 1999/2000: 60-61).

Beide soweit dargelegten Kritikerfunktionen lassen sich als „reflexions- und kommunikationsstimulierende“ Zielsetzungen zusammenfassen (Anz 2004: 196). Auch die dritte Funktion spannt den Bogen von Schaukals Dichtertum zu seiner kritischen Aktivität. Die frühe Einbindung ins feuilletonistische Netz stellte eine Schutzfunktion (3) gegen Invektiven auf seine Lyrikbände dar, die häufig als qualitativ minderwertig und epigonal abgewertet wurden. Indem Schaukal seinen Einflussbereich im Zeitungsmetier geltend machen konnte, akkumulierte er entscheidendes soziales Kapital, das er zur künstlerischen Aufwertung der eigenen literarischen Werke strategisch heranziehen konnte.

Nicht zuletzt galt die Kritikertätigkeit als lukrative Brotarbeit, womit die vierte und letzte Funktion erwähnt sei: Literaturkritik als Verdienstquelle (4). Mit den Einnahmen aus den spärlich verkauften Büchern konnte Schaukal seine Familie nicht ernähren (Mann 2003: 12). So fügt sich die Unvereinbarkeit von favorisiertem Dichtertum und der erfolgreicher verlaufenden aber weniger prestigeträchtigen Kritiker-Tätigkeit – die viel zitierte Auseinandersetzung um Kunst und Leben – in das Gesamtbild des von der Moderne eingeholten und mit der Moderne hadrenden Akteurs.

Als Beamter, Künstler, Kritiker, Übersetzer nahm Schaukal einen je eigenen Stellenwert mit ganz unterschiedlicher Kapitalliquidität im sozialen Gefüge ein. Pierre Bourdieu legt in seinem Aufsatz „Die biographische Illusion“ (1990) dar, dass mit Beginn der Moderne auch ein Bewusstsein dafür entstanden sei, dass Lebensgeschichten nicht kohärent und linear verlaufen. Der Akteur befindet sich stets

an unterschiedlichen Positionen innerhalb des sozialen Raumes. Erst durch Positionswechsel und die Interaktion mit anderen Akteuren im Raum konstituiert sich eine lose, nicht lineare und nicht zielgerichtete Lebensgeschichte, so der französische Soziologe. Das lässt sich auf Schaukal übertragen, der im sozialen Raum sehr verschiedene, häufig wechselnde Positionen einnahm. Sein im Subfeld der Literaturkritik gewonnenes ökonomisches und soziales Kapital versuchte er auf das kapitalarme Subfeld der Literaturproduktion zu verlagern; das gelang ihm jedoch kaum, wie am Beispiel Thomas Mann ersichtlich wurde, der Schaukal letzten Endes nicht an Samuel Fischer vermitteln konnte oder wollte.

Auf den Gedanken der sich in einer Person überschneidenden sozialen Stellungen und öffentlichen Funktionen geht in ähnlicher Weise auch Thomas Anz ein, wenn er über die Rollen der im literarischen Feld tätigen Akteure schreibt:

Autoren sind sie alle: der Verfasser literarischer Texte sowie der Literaturkritiker oder der Literaturwissenschaftler, der über sie schreibt. Doch jeder schreibt in einer eignen Rolle. [...] Dieselbe Person kann mal in der Rolle des Literaturwissenschaftlers, mal in der des Kritikers oder auch in der des Lyrikers oder Romanautors schreiben. Ein derartiger Rollenwechsel (mit den damit oft verbundenen Rollenkonflikten) ist nicht einmal selten. (Anz 2004: 200)

6. Schaukals Aufsatz *Ein Meister der Novellen* als Beispiel seiner Literaturkritik

Schaukals Essay *Ein Meister der Novellen* behandelt den Erzähler Ferdinand von Saar und wurde 1899/1900 in *Das litterarische Echo* veröffentlicht. Der Text wird in Bezug auf den von Anz kompilierten Analyse-Apparat für Rezensionen untersucht. Der Literaturwissenschaftler beschreibt sieben mögliche, in beliebiger Reihenfolge auftretende Kategorien für Literaturkritiken:

1. Die biographischen Informationen über den Autor;
2. Vergleiche mit vorangegangenen Werken des Autors;
3. Die bisherige Einschätzung des Autors;
4. Vergleiche mit anderen Autoren;
5. Informationen über Inhalt, Thema, Form, Sprache, Intention und Aufmachung des Buches;
6. Bewertung des Textes;
7. Selbstreflexive Aussagen. (Anz 2004: 226-228)

Zu Beginn seiner Rezension widmet sich Schaukal Stil und Aufbau der Novellen. Er bespricht charakteristische Erzählperspektiven, die Figuren und Grundstruktur der „altväterischen Anekdoten“, die er mit Ausnahme von *Schloß Kostenitz* schätzt. Im Mittelpunkt stehen jedoch von Beginn an Schaukals Melancholie und Sentimentalität gegenüber dem Novellisten, der für ihn das alte, monarchische Österreich verkörpert (Schaukal 1899/1900: 1111-1112).

Die von Bahr in *Das kritische Wohlbehagen* dargelegte Forderung, den Rezeptionsprozess des Kritikers stark einzubeziehen und den subjektiven Leseindruck zu thematisieren, setzt Schaukal anschließend praktisch um. Drei der ersten fünf Sätze beginnen mit dem Personalpronomen der 1. Person Singular. Diese den Kriti-

ker fokussierende Lektüreerfahrung ist von „Rührung“, „Dankbarkeit“ und „Seele“ geprägt. Der selbstreflexiven Aussage folgt dann eine übergeordnete stilistisch-thematische Einordnung von Saars *Novellen aus Österreich*, die mit den Punkten 5 und 6 gleichzusetzen ist. Im dritten Teil schreibt Richard Schaukal dann über die Grundstimmung und das Figurenensemble der Texte, wobei er seine eigenen dichterischen Ambitionen nicht verbergen kann: „Ihre Zartheit, ihre wie errötende Innerlichkeit rührt von Enttäuschung. [...] Menschen, zagende, gezeichnete Menschen begegnen einander, grüßen sich wie im Traume, sehen sich lange innig, schmerzlich in die offenen Augen und verderben.“ (Schaukal 1899/1900: 1112)

Besonders ausführlich widmet er sich dann dem Vergleich zwischen Saar und anderen Erzählern (Punkt 4). Die Analogien zu Eichendorff, Stifter, Keller, Tolstoi und vielen weiteren legen Schaukals literarische Präferenzen und Kenntnisse offen.

Als Zeitdiagnose ist schließlich der letzte Teil des Essays, eine Abrechnung mit dem „jungen Österreich“, zu interpretieren. Schaukals ablehnende Haltung gegenüber den literarisch profilierten Wiener Dichtern rund um Hugo von Hofmannsthal findet im Schlussteil ihre Zuspitzung. Es entsteht der Eindruck, der ganze Text sei mit dem eigentlichen Ziel geschrieben worden, das ‚Junge Wien‘ zu diffamieren. Schaukal wechselt dafür zum autonarrativen ‚Wir‘. Die 1. Person Plural zieht auch grammatikalisch eine Trennlinie zwischen den „Nervenknechten“, „Kosmopoliten“ und „Hermaphroditen“, also den ‚Modernen‘ auf der einen Seite, und dem Kollektiv der rechtschaffenen Österreicher auf der anderen, also seiner Seite. „Diese schrecklichen lauten Worte haben uns alle um unser Staunen gebracht. Wer die jungen Menschen unserer hastigen, häßlichen Tage näher besieht, muß ja traurig werden.“ (Schaukal 1899/1900: 1115)

Schaukals ästhetisierender Stil als Kritiker wird in der formalen Kreisstruktur deutlich, die Einleitung und Schluss (das ‚Ich‘ und das ‚Wir‘) verbindet. Die letzten drei Sätze üben durch die viermalige Verwendung des Personalpronomens der 1. Person Plural eine Suggestivkraft aus, die ein österreichisches Gemeinschaftsgefühl auslösen soll. Das identitätsstiftende Moment beruht auf der gemeinsamen Ablehnung des Jungen Wien: „wir“ gegen die „Snobs“.

Der literarischen Bewertung von Saars Novellen wird eine der Schaukal'schen Logik folgende kulturkonservative Kritik und Abrechnung mit der Literatur seiner Zeit angefügt. Schaukal bemängelt vordergründig, dass der zeitgenössischen Dichtung das „damals“ abhandengekommen sei, das die aufrichtig-einfachen Charaktere der Saar-Novellen repräsentieren. Ins Zentrum dieser nostalgischen Klage stellt er einen österreichischen Locus Amoenus, die „klaren Auen, wo die Flüsse gehen und die Herden weiden“ (Schaukal 1899/1900: 1115). Somit entwirft er ein Landschaftsbild, das als ästhetischer Gegenraum die urban-moderne Welt kontrastiert.

Im Hinblick auf Thomas Anz' Analyseapparat für Literaturkritik wird ersichtlich, dass Schaukals Rezension inhaltlich den Punkten 4-6 und vor allem Punkt 7, der selbstreflexiven Aussage, zuzuordnen ist. Sie verdeutlichen sein impressionistisch geprägtes Beurteilungsverfahren, das sich aus dem Kontext der literaturkritischen Subjektivierung um 1900 erklären lässt; andererseits zeigt die Zuordnung nach Anz auch, dass Schaukals Kritik nicht allein assoziativ aufgebaut ist, sondern ästhetische und zeitkritische Aussagen zu einer kulturkritischen Polemik verbunden werden.

7. Fazit: Literaturkritik als impressionistischer Kulturkonservatismus?

Richard Schaukals literaturkritische Tätigkeit ist in erster Linie eine selbstreflexive Verortung des eigenen Schaffens und sie stellt ein für ihn wesentliches Subfeld im sozialen Raum der Wiener Moderne dar. Er verfügte in diesem Bereich über hohes symbolisches und ökonomisches Kapital, das er auf das kapitalärmere Feld seiner Dichtertätigkeit zu übertragen versuchte, wie die Kontakte mit Rilke und Mann belegen.

Während Schaukal um 1900 noch in Tradition der impressionistischen Kritik stand, die auf Alfred Kerr und Hermann Bahr zurückgeht, wendete er sich ab 1904 vom Ästhetizismus ab und schloss sich Karl Kraus' Kulturkritik und seiner Ablehnung des Feuilletonismus an. Der Vergleich mit Hofmannsthals Ferdinand-von-Saar-Aufsatz und die Analyse seines eigenen Saar-Textes lassen eine ästhetische Nähe in der Frühphase der beiden Autoren erkennen. Auch Schaukal idealisierte vordergründig die dichterische Vergangenheit Österreichs. Sie wird zum Erinnerungsraum erhoben, der eine kulturkritische Diskurs-Funktion einnimmt und sich schließlich intertextuell gegen die Vertreter des Jungen Wien – und unausgesprochen auch gegen Hofmannsthal – richtet.

Die Auffassung, dass durch Österreichs Literaturlandschaft eine generelle Trennlinie zwischen Dichtern, Kritikern und Publikum verlaufen sei, die wiederum von einer Berliner oder Münchner naturalistischen Kritik differierte (Albrecht 2001: 120-121 und Rieckmann 1985: 15), ist mit Blick auf Schaukal zu widerlegen. Bahr, Hofmannsthal und Richard Schaukal sind Beispiele einer Verbindung von Dichtung und Essay, die auch zwischen den Metropolen der Moderne einen kritischen Austausch beförderte.

Abschließend lässt sich festhalten, dass Schaukals Literaturkritik gleichermaßen Resultat aus dem und Beitrag zum heterogenen Diskurs um 1900 ist. In seinen Kritiken offenbart sich insgesamt das Spannungsfeld einer Epoche, die aus unterschiedlichen, oft gegenläufigen sozialen, wissenschaftlichen, politischen und künstlerischen Auffassungen, Normen und Prozessen bestand. Schaukals Kritiken versinnbildlichen jene Divergenzen: Sie sind Feuilleton und impressionistische Feuilletonismus-Kritik, außerdem Technik- und rückwärtsgewandte Kulturkritik, die zugleich von den neuen medialen Verbreitungsmöglichkeiten profitierte. Schaukals Kritik orientiert sich darüber hinaus an der im Frühnaturalismus propagierten Kritikerfigur (vgl. Berman 1985: 219). Die Dialektik zwischen „teils traditionsbezogenen bürgerlichen und teils antibürgerlichen modernistischen Lebens- und Literaturidealen“ (Albrecht 2001: 119) schreibt sich in seinen Kritiken fort, die zwischen Leser- und Selbstbezug sowie zwischen politischer und ästhetischer Botschaft einzuordnen sind.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, W., *Literaturkritik*. Stuttgart: Metzler 2001.
 Anz, T., «Theorie und Praxis der Literaturkritik heute», in: Anz, T./ Baasner, R. (Hg.), *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*. München: Beck 2004, 194-236.

- Berman, R. A., «Literaturkritik zwischen Reichsgründung und 1933», in: Hohendahl, P. U. (Hg.), *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980)*. Stuttgart: Metzler 1985, 205-274.
- Bourdieu, P., *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.
- Bourdieu, P., *Rede und Antwort*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.
- Bourdieu, P., «Die biographische Illusion», *BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History*. Nr. 1 (1990), 75-81.
- Fliedl, K., «„Come here, good dog“. Literaturkritik der Jahrhundertwende», in: Schmidt-Dengler, W./ Streitler, N. K. (Hg.), *Literaturkritik. Theorie und Praxis. Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde*. Bd. 7. Innsbruck/ Wien: Studien-Verlag 1999, 57-77.
- Gercke, E. O., *Der Essay als Kunstform bei Hugo von Hofmannsthal*. Lübeck/ Hamburg: Matthiesen 1970.
- Hofmannsthal, H. v., «Ferdinand von Saar. „Schloss Kostenitz“», in: Schoeller, B./ Hirsch, R. (Hg.), *Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I, 1891-1913*. Frankfurt am Main: Fischer 2010, 139-142.
- Kraus, K., «Heine und die Folgen», *Die Fackel*, Nr. 329/330, XIII. Jahr (1911), 6-33.
- Mann, T., «Briefe an Richard Schaukal», in: Girardi, C. (Hg.), *Thomas-Mann-Studien*. Bd. 27. Frankfurt am Main: Klostermann 2003.
- Mitterbauer, H., *Die Netzwerke des Franz Blei. Kulturvermittler im frühen 20. Jahrhundert*. Tübingen/ Basel: Francke 2003.
- Neuhuber, C., «Der „Fall Schaukal“. Richard Schaukals Auseinandersetzung mit der NS-Presse um „Anschluss“ und „Österreich-Idee“ 1932-1934», *Modern Austrian Literature*, H. 3/4, Jg. 38 (2005), 13-36.
- Neuhuber, C., «„... eine nicht unbedeutende Wandlung“. Kulturkonservative Heine-Rezeption am Beispiel Richard Schaukals», *Heine-Jahrbuch*. 45. Jg. (2006), 142-164.
- Niefanger, D., *Produktiver Historismus. Raum und Landschaft in der Wiener Moderne*. Tübingen: Niemeyer 1993.
- Pfohlmann, O., «Literaturkritik in der literarischen Moderne», in: Anz, T./ Baasner R. (Hg.), *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*. München: Beck 2004, 94-113.
- Pietzcker, D., *Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997.
- Rieckmann, J., *Aufbruch in die Moderne. Die Anfänge des Jungen Wien. Österreichische Literatur und Kritik im Fin de Siècle*. Königstein im Taunus: Athenäum 1985.
- Rilke, R. M., «Brief an Richard Schaukal». Schaukal-Nachlass der Wienbibliothek, Signatur: H.I.N.-224885, 3. Dezember 1896.
- Schaukal, R., «Über die Forderung von sogenannten Gedanken in der Dichtung», *Wiener Rundschau* (1898/1899), 171-173.
- Schaukal, R., «Ein Meister der Novellen. Ferdinand von Saar», *Das literarische Echo* (1899/1900), 1111-1115.
- Schaukal, R., «Brief an Hermann Bahr». Theatermuseum Wien, Nachlass Hermann Bahr. Signatur: AM 23.069 Ba: 2, undatiert.
- Schaukal, R., «Katastrophen. Novellen von Kurt Martens», *Das literarische Echo* 7 (1905), 518-519.
- Schaukal, R., «Rainer Maria Rilke», *Nord und Süd* (1908), 230-237.
- Schirrmacher, F., *Fünf Dichter – Ein Jahrhundert: über George, Hofmannsthal, Rilke, Trakl und Benn*. Frankfurt am Main (u. a.): Insel-Verlag 1999.
- Segeberg, H., *Literatur im technischen Zeitalter*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997.

- Sonnleitner, J., «Eherne Sonette. Richard von Schaukal und der Erste Weltkrieg», in: Amann, K./ Lengauer, H. (Hg.), *Österreich und der große Krieg. Die andere Seite der Geschichte*. Wien: Brandstätter 1989, 152-157.
- Sprengel, P./ Streim G., *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau 1998.
- Warum (=Girardi), C., *Richard von Schaukal als Kritiker und Übersetzer aus dem Französischen. Literarische Kontakte zwischen Österreich und Frankreich von 1890 bis 1940*. [Dissertation an der Universität Wien]. Wien 1993.
- Wunberg, G., *Das junge Wien*. Bd. 1. Tübingen: Max Niemeyer 1976.
- Zeder, F., «„Erlebtheit“ versus „Mache“. Die Richard Schaukal-Thomas Mann-Kontroverse im Spannungsfeld zwischen „Dichter“ und „Literat“», in: Warnke, I./ Wicke, A., *Eros Thanatos*. Bd. 3/4 (1999/2000), 51-70.