

Stefan Nienhaus
Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende

Quellen und Forschungen
zur Sprach- und Kulturgeschichte
der germanischen Völker

Begründet von
Bernhard Ten Brink und
Wilhelm Scherer

Neue Folge
Herausgegeben von
Stefan Sonderegger

85 (209)



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1986

Das Prosagedicht
im Wien der Jahrhundertwende
Altenberg – Hofmannsthal – Polgar

von
Stefan Nienhaus



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1986

D 6

Gedruckt auf säurefreiem Papier
(alterungsbeständig — pH 7, neutral)

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Nienhaus, Stefan:

Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende: Altenberg — Hofmannsthal — Polgar / von Stefan Nienhaus. — Berlin ; New York : de Gruyter, 1986.

(Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker ; N.F., 85 = 209)

ISBN 3-11-010626-4

NE: GT



ISSN 0481-3596

© 1986 by Walter de Gruyter & Co., Berlin 30

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Wege (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin

Buchbindearbeiten: Lüderitz & Bauer, Berlin

Printed in Germany

„Den höchsten Sinn im engsten Raum“
(Goethe, West-östlicher Divan)

Allen, die mir durch Kritik, Anregungen und freundliche Hinweise geholfen haben, möchte ich an dieser Stelle meinen Dank aussprechen. An meinem Vater, Frau Mertl und Valeria Bazzicalupo mag es liegen, wenn sich die Zahl der (Schreib- und Stil-) Fehler in Grenzen hält.

Meinem Lehrer Professor Geulen danke ich für die geduldige Förderung und Unterstützung, ohne die diese Arbeit nicht beendet worden wäre.

Diese Arbeit wurde im Oktober 1984 von der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität als Dissertation angenommen.

Dieses Buch ist meinen Eltern gewidmet.

Köln, im März 1986

Stefan Nienhaus

Inhaltsverzeichnis

1.	Vorüberlegungen	1
1.1	Zu Gegenstand und Vorgehen der Arbeit	1
1.2	Zur Funktion der Textlinguistik für die Interpretation	5
1.3	Zur Textgrundlage	7
2.	Zum spezifisch Österreichischen der „Wiener Moderne“	9
3.	Das Kaffeehaus als Ort literarischer Produktion	13
4.	Zum Gattungsbegriff „Prosagedicht“	16
4.1	Das Huysmans – Motto	16
4.2	Der „Grenzfall“ Rilke	22
5.	Zur Rezeption Altenbergs	25
5.1	Kurze Anmerkung zur Rezeption in der Forschung	25
5.2	Zur Problematik des Interesses an Altenberg als historischer Figur	29
6.	Erste deutsche Prosagedicht-Anthologie: „Wie ich es sehe“	31
6.1	Zum richtigen Verständnis des Titels	31
6.2	Zur Kohärenz des Prosagedichts: „Die Zuckerfabrik“	33
6.3	Besitz und Erlebnis der Freiheit: „Im Volksgarten“	42
6.4	Literarische Verfahren und Verstehbarkeit: „Blumen-Corso“	48
6.5	Erinnerte Hoffnung: „Wie wunderbar“	54
6.6	Exkurs: „Gefühlssublimation“ und „Über-Ich“	58
6.7	Zum Textstatus der Skizzen und der Skizzenreihe	61
6.8	Goldener Käfig: „Frau Fabrikdirektor von H. (Studien-Reihe)“	63
6.9	Propagandist der Veränderungen in der Bürgerstube: „Revolutionär (Studien-Reihe)“	93

6.10	Glück des Augenblicks: „See-Ufer (Studien-Reihe)“	115
6.11	Eingekerkertes Paradies: „Ashantee“	123
6.12	Zusammenfassung: Fragment und Antizipation	132
7.	Die Prosagedichte Hugo von Hofmannsthals	140
7.1	Einleitung	140
7.2	Kunst versus Leben: „Die Rose und der Schreibtisch“ . . .	143
7.3	Die Leere des Begriffs: „Gerechtigkeit“	146
7.4	Fortuna: „Das Glück am Weg“	154
7.5	Rollenlyrik: „Geschöpf der Fluth/Geschöpfe der Flamme“	160
7.6	Verdinglichte Identität: „Betrachtung“	162
7.7	Kampf um die Form: „Erinnerung“	165
7.8	„Beredtes Schweigen“: Hofmannsthals allegorisierende Erzählweise	170
8.	Vom ‚poème en prose‘ zum Versgedicht: „Was der Tag mir zuträgt“	174
8.1	Einleitung	174
8.2	Vier programmatische Texte: „Motto“; „Warum sie dieses Dichters Werke so liebt“; „Selbstanzeige“; „Selbstbiographie“	175
8.3	Die Prosagedichte in „Was der Tag mir zuträgt“	184
8.3.1	Überblick	184
8.3.2	Gescheite unter Narren: „Marionetten-Theater“	185
8.4	Wiener Feuilleton	188
8.4.1	Ferienerinnerung: „Angenehme Reise-Eindrücke“	188
8.4.2	Männerphantasien: „La Zarina“	191
8.5	Die „Lokalnotiz und deren Dichtung“: „Gift“	193
8.6	Aphorismus und didaktische Intention	196
8.7	Die Versgedichte in „Was der Tag mir zuträgt“	199
8.8	Zusammenfassung der Ergebnisse	202
9.	Literatur als Lebenshilfe: „Pròdrömös“	205
10.	Vom Prosagedicht zur Satire: Alfred Polgar	210
10.1	Einleitung	210
10.2	Kurze Anmerkung zur Rezeption in der Forschung	211

10.3	Kleine Form und Feuilleton	213
10.4	Das Café als Bild der Welt: „Der Quell des Übels“	220
10.5	Der ‚literarische Charakter‘ auf der Anklagebank: „La femme incomprise“	223
10.6	Sensitive Teilnahmslosigkeit: „Die Innerlichen“	228
10.7	Satirische Kurzprosa: „Einsamkeit“	232
10.8	Späte Huldigung: Polgars Altenberg-Parodie	237
10.9	Polgar ohne Altenberg	239
11.	Neun Schlußthesen	242
12.	Literaturverzeichnis	245
	Namensverzeichnis	257

1. Vorüberlegungen

1.1 Zu Gegenstand und Vorgehen der Arbeit

Gegenstand dieser Untersuchungen ist das deutschsprachige Prosagedicht in der Wiener Literatur zwischen 1895 und 1914.

Während das französische und englische Prosagedicht bereits in umfassenden und detailreichen Studien sorgfältig erforscht wurde (Bernard, Nies, Füger)¹, findet man zur – durchaus eigenständigen – deutschen Version nur kurze Aufsätze (Fülleborn)², in welchen die Neubegründung des Prosagedichts im Wiener Literaturraum auf wenigen Seiten abgehandelt wird. Hier möchte diese Arbeit eine solidere Basis für weitere Forschungen bereitstellen.

Der Bezug auf die allgemeine Formkategorie bedeutet noch nicht, daß diese Untersuchungen sich schon als ein Beitrag zur Gattungsgeschichtsschreibung verstehen. Das Kapitel zum Gattungsbegriff „Prosagedicht“ (Kap. 4) zeigt gerade auf, wie wenig Feststellungen zum Genrerahmen über die einzelnen Texte tatsächlich sagen können. Wenn auch die Orientierung an den französischen Vorbildern Baudelaire, Rimbaud und Mallarmé nicht zu bezweifeln ist, ja, etwa von Altenberg selbst die Erinnerung an diese dem Leser vorab als Lektürehinweis mit auf den Weg gegeben wird,³ so klärt doch der Verweis auf diese Tradition alleine kaum etwas, sondern verdeckt eher das Spezifische der deutschsprachigen Prosagedichte.

Die Argumentation mit den Zusammenhängen innerliterarischer Evolution, die meist zu oberflächlich auf die Identität von formalen Textprozessen isoliert von ihrer innertextuellen Funktion verweist, ist schon durch die notwendige Nichtidentität des von der gesellschaftli-

¹ S. Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*.

F. Nies, *Poesie in prosaischer Welt. Untersuchungen zum Prosagedicht bei Aloysius Bertrand und Baudelaire*.

W. Füger, *Das englische Prosagedicht*.

² U. Fülleborn, *Das deutsche Prosagedicht*.

U. Fülleborn, Einleitung zu: „Deutsche Prosagedichte des 20. Jahrhunderts. Eine Textsammlung.“

³ Vgl. „Wie ich es sehe“, IX–X.

chen Einbettung bedingten – nicht definierten – sozialen Gehalts der Texte nicht zwingend für die Bestimmung des Gegenstandsbereichs der literarhistorischen Untersuchung.

Gleichwohl ist das Unternehmen einer möglichst präzisen Erläuterung des Gattungsbegriffs „Prosagedicht“ und der Versuch einer Abgrenzung vom Versgedicht zur Klärung des Verständnisrahmens der Analysen notwendig.⁴

Man muß sich aber davor hüten, die Analyse des einzelnen Werkes nur zum Beleg für den zuvor gewonnenen Eindruck des Ganzen heranzuziehen. Nicht „über die Werke“ darf gesprochen werden, sondern das aus dem „Nachvollzug (. . .) ihres Geschriebenseins“⁵ Gewonnene muß sich zur literaturhistorischen Konzentration verdichten.

Die verschiedenen Einzelwerke müssen immer wieder untereinander verglichen werden, soll ein Ansatz zu einer Geschichtsschreibung erreichbar sein. „Diese Überschau indessen darf erst aus der Summe des begriffenen Einzelnen hervorgehen, keineswegs sollte die Erkenntnis des Besonders verwechselt werden mit dessen Subsumtion unter ein historisch Allgemeines.“⁶

Es wird so nicht von einer definierten Gattung „Prosagedicht“ ausgegangen, welcher dann die besondere Ausprägung einfach einzugliedern wäre, sondern der begriffliche Rahmen dient zunächst als Basis-Hypothese für den Versuch eines Überblicks, welcher letztlich erst durch die Ergebnisse der Interpretationen gerechtfertigt wird.

Es ist also notwendig, sich den Texten selbst zu widmen. Unter vorsichtiger Heranziehung eines vor allem terminologisch neu bestimmten Untersuchungsinventars, welches die Textlinguistik bereitstellt,⁷ wird in möglichst sorgfältiger Analyse nach der sinnstiftenden Kohärenz, dem Funktionieren der Elemente in der strukturellen Einheit des Werkes gefragt. Textanalysen einzelner Prosaskizzen sollen die Grundlage für eine zusammenfassende Interpretation schaffen, welche die spezifische Erkenntnisleistung dieser kleinen Form zu entdecken sucht.

⁴ Auch die Unterscheidung zwischen durch die jeweilige Gebrauchssituation bedingten differenten Funktionstypen (vgl. Kap. 10.3) ist sinnvoll als Gerüst einer ordnenden Überschau. Zum Begriff des „Funktionstyps“: H. Kuhn, Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters, S. 88 et passim.

⁵ P. Szondi, Das lyrische Drama des Fin de siècle, S. 16.

⁶ P. Szondi, Über philologische Erkenntnis, in: Hölderlin-Studien, S. 23.

⁷ Diese Heranziehung der Textlinguistik als Hilfswissenschaft für die literaturwissenschaftlich orientierte Textanalyse wird in Kap. 1.2 vorab begründet.

Ziel ist nicht eine bloß formalistische Stilanalyse: eine Änderung der literarischen Form bedeutet einen Wandel des Denkens, für den Leser eine Erweiterung oder Verengung von Erkenntnismöglichkeiten, die das künstlerische Werk in ihm durch „die volle Entfaltung aller sprachlichen Möglichkeiten“⁸ fördert.

Die Verstehensversuche des Interpreten sind auf den Raum historischer Realität ausgerichtet, in welchem Literatur ihren Ort im utopischen Denken finden kann. Die Frage nach der Erkenntnisleistung der Texte ist auch zu begreifen als der Versuch einer Bestimmung der Rolle, welche diese Literaturproduktionen in der Utopie möglichen Gesellschaftswandels einnehmen.

Es wird also der Rekurs auf außerliterarische Bedingungen zum vollen Verständnis des Gehalts des literarisch Gestalteten immer wieder notwendig sein.⁹

Nach einem Kapitel, in welchem der Platz in der innerliterarischen Evolutionsreihe, das Spezifische an der österreichischen Moderne, angedeutet wird (Kap. 2), soll der Versuch über die funktionale Rolle des Kaffeehauses (Kap. 3) in diesem Rahmen einen Beitrag zur Klärung der literarischen Produktionsbedingungen liefern.

Auf einen vorab zu gebenden historischen Abriß als einer allgemeinen Information über die sozio-ökonomische Basis für die Produktion dieser Werke, die politisch und wirtschaftlich komplizierte Situation des österreichisch-habsburgischen Reiches von ca. 1890 bis zum Ersten Weltkrieg, wurde verzichtet, da hier inzwischen eine ganze Reihe geglückter Darstellungen vorliegt,¹⁰ denen der Verf. nicht noch eine eigene Paraphrase hinzufügen wollte.¹¹

⁸ E. Coseriu, *Textlinguistik*, S. 110.

⁹ Zur historisch-gesellschaftlichen Situation am Ende des K.u.K.-Reiches liegen zahlreiche Untersuchungen der Geschichtswissenschaft vor. Vgl. die Arbeiten von Andics, Bibl, Tremel und Zöllner im Literaturverzeichnis.

¹⁰ J. M. Fischer, *Fin des siècles*, S. 11–20;

A. Rauh, *Epoche – sozialgeschichtlicher Abriß*, in: H. A. Glaser (Hg.), *Deutsche Literatur*, Bd. 8, S. 14–32;

H. Kreuzer, *Einleitung zu: Jahrhundertende – Jahrhundertwende*, Teil I.

¹¹ Es soll hier nur kurz darauf hingewiesen werden, daß nach dem konsenten Ergebnis dieser historischen Zeitbilder die im Anschluß an die Erinnerungen Stefan Zweigs in den Literaturgeschichten immer wieder tradierte Rede von einer „Welt der Sicherheit“ wenig mit der objektiven historischen Situation zu tun hat.

Zweigs Blick auf das damalige Österreich erklärt sich (neben der Zugehörigkeit zum mehr oder weniger saturierten höheren Bürgertum) hauptsächlich wohl aus der unglücklichen Lage des Exils, in der er seine Aufzeichnungen verfaßte: „Wenn ich versuche, für die Zeit vor dem ersten Weltkrieg, in der ich aufgewachsen bin, eine

Für den Zeitraum der Jahrhundertwende in Wien wird das Frühwerk Peter Altenbergs als Höhepunkt und Idealtypus prosalyrischen Schaffens behauptet und steht deshalb im Zentrum des ersten Teils der Untersuchung.

Den Einzelinterpretationen, die anhand exemplarischer Texte aus „Wie ich es sehe“ einen Begriff des bei Altenberg entwickelten Prosagedichts geben sollen (Kap. 6), sind kurze Bemerkungen zur Rezeption vorgeschaltet (Kap. 5);¹² sie veranschaulichen, wie gerade das Werk dieses Autors bisher in besonderem Maße durch schnell gefundene Etiketten („Kaffeehausliterat“) verharmlost und durchs Anekdotische verdeckt wurde.

Von diesem Kern der Arbeit aus wird das Blickfeld in synchroner und diachroner Richtung erweitert. Die Analyse der etwa gleichzeitig mit dem Frühwerk Altenbergs entstandenen Prosagedichte Hugo von Hofmannsthals (Kap. 7) hat ein umfassenderes Verständnis der Möglich-

handliche Formel zu finden, so hoffe ich am prägnantesten zu sein, wenn ich sage: es war das Goldene Zeitalter der Sicherheit. Alles in unserer fast tausendjährigen österreichischen Monarchie schien auf Dauer gegründet und der Staat selbst der oberste Garant dieser Beständigkeit.“ (Die Welt von Gestern, S. 16)

In Wirklichkeit war das K.u.K.-Reich seit den Krisen der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg, die große Teile der Bevölkerung in schlimmste ökonomische Zwangslagen versetzten, ein von mannigfachen Problemen ökonomischer und sozial-ethnischer Art bedrohtes Land, dessen Führungsspitze den Veränderungen nur durch Immobilität zu begegnen suchte. Den Literaten des „Jungen Wien“ ist im Gegensatz zu Stefan Zweig die Umbruchsstimmung in diesen letzten Jahren der Monarchie nicht entgangen. Am deutlichsten formuliert seine Kritik wieder einmal Hermann Bahr: „Es scheint nur, daß Habsburg herrscht oder irgendein Volk herrscht. Wirklich herrscht eine Sippschaft. Es ist der Klüngel der ‚Familien‘, der herrscht. Wirklich ist es immer noch so, daß ein paar tausend Menschen sich von der Monarchie und den Völkern souteniren lassen und dafür der Dynastie und den Völkern kommandieren dürfen. Ihre Macht zu brechen, um einen Staat zu schaffen, ihre Willkür durch seine Notwendigkeit zu zerstören, nicht mehr ihren Schein, sondern was wir wirklich sind, zu zeigen, das ist das österreichische Problem.“ (Wien, S. 127)

¹² Die kurzen Anmerkungen zur Rezeptionsgeschichte folgen einem Gedanken, den M. Červenka („Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werkes“, S. 39) präzise und knapp formuliert hat: „Der Wiederhall bei den Kritikern wird hier als symptomatische Erscheinung aufgefaßt, und zwar im zweifachen Sinn des Wortes: einmal ist er das Symptom eines Systems von Normen, das in der Zeit der Konkretisation gültig ist, andererseits das Symptom bestimmter Eigenschaften des Werks.“

Bei Hofmannsthal wurde aus zwei Gründen auf ein derartiges Kapitel verzichtet: Zum einen ist die Sekundärliteratur über Hofmannsthal insgesamt fast unüberschaubar geworden und auch die über sein erzählerisches Werk kaum sinnvoll in einer kurzen Übersicht referierbar. Zum anderen ist jedoch die über die Prosagedichte Hofmannsthals so klein an Zahl, daß jeweils bei den einzelnen Interpretationen auf sie verwiesen werden kann.

keiten der Prosagedichtform im Rahmen der deutschsprachigen Literatur der Jahrhundertwende zum Ziel.

Die Untersuchung des weiteren Frühwerkes Altenbergs („Was der Tag mir zuträgt“ und „Pródrómös“) stellt den ersten Schritt der Suche nach einer möglichen Fortsetzung der hier bei Altenberg und Hofmannsthal so originär erschienenen Form dar (Kap. 8 u. 9).

In einem daran anschließenden Abschnitt wird das Werk Alfred Polgars auf eine Weiterwirkung des Prosagedichts hin befragt werden. Damit soll hier Polgar nicht zum Epigonen Altenbergs erklärt werden¹³ und auch in einer Einfluß-Analyse soll sich die Leistung dieser Kapitel nicht erschöpfen. Daß sich das Frühwerk Polgars zu den Vorläufern in der literarischen Reihe, den frühen Prosaskizzen Altenbergs, in einem eindeutigen Dialogverhältnis befindet, offenbart sich schon dem oberflächlichen Lektürevvergleich. Inwiefern aber die Auseinandersetzung Polgars mit dem Prosagedicht zu einer Weiterentwicklung dieser Form oder auf einen anderen Weg führt, muß genauer anhand der Texte analysiert werden (Kap. 10).

1.2 Zur Funktion der Textlinguistik für die Interpretation

Die Benutzung eines Begriffsinventars, das aus den spezifischen Problemstellungen eines neueren Zweiges der Linguistik entstanden ist, macht bei der Analyse literarischer Texte eine vorgängige Begründung notwendig.

Einige mögliche Mißverständnisse in bezug auf diese Heranziehung von Textlinguistik als Hilfswissenschaft der Literaturwissenschaft sollen in diesem Kapitel ausgeräumt werden.

Eine Textlinguistik als „Linguistik des Sinns“¹⁴ nähert sich zwangsläufig dem Forschungsterrain der Literaturwissenschaft, deren Aufgabe ja die Interpretation von Texten wesentlich ist. Die Frage nach der Kohärenz ist die Frage danach, was eine Ansammlung von Sätzen überhaupt zum Text werden läßt, was in bezug auf das Sprachverhalten eine Einheit von Sinn konstituiert.¹⁵

¹³ Vgl. etwa C. Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 190.

¹⁴ Vgl. E. Coseriu, *Textlinguistik*, S. 51.

¹⁵ Die „sieben Kriterien der Textualität“ von Beaugrande/Dressler (R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *Einführung in die Textlinguistik*, S. 7–14) sind dabei in dem Kriterium „Kohärenz“ schon enthalten. So kann die Unterscheidung zwischen „Kohäsion“ (als ‚sprachlicher‘ Oberflächentext) und Kohärenz (als ‚inhaltlicher‘ Tiefentext) nicht

Die Kohärenzfrage muß sich jeder Interpret eines Textes stellen bei dem Versuch dessen Sinn zu verstehen, überprüfbar und nachvollziehbar zu beschreiben. Etwas anderes ist es jedoch, Konstitutionsgesetze für Textkohärenz allgemein aufstellen zu wollen. In einer Textlinguistik, die Sprechen als *eine* organisierte Form menschlichen Handelns unter anderen begreift, besteht die Annahme, daß man alle Arten von Textproduktion und Textrezeption „als Reihen von regelgeleiteten Prozessen“¹⁶ begreifen könne, deren Regeln sich feststellen und zur Schema-Entwicklung für Textgenerierung vom Einzelfall isolieren und verallgemeinern ließen.

Die Textlinguistik ist bisher einen Beweis für die Möglichkeit einer Voraussage der Zeichenrelationen für jeden beliebigen Text (und damit eines Regelsystems für jede Textinterpretation) schuldig geblieben. Der Versuch einer möglichst vollständigen Formalisierung von Textverstehensprozessen hat bisher nur zu unüberschaubaren Schemata¹⁷ geführt. Seinen einfachen Grund hat dies in der Tatsache, daß ein Text schlicht eine je *individuelle* Konstitution von Sinn darstellt, die nicht vorhersagbar ist. „Wirklich möglich ist nur (...) die Aufstellung einer Liste von allgemeinen Möglichkeiten, die dem Textproduzenten zur Erzeugung des Sinns zur Verfügung stehen. Es handelt sich dabei jedoch um eine offene Liste; wir werden völlig neue Möglichkeiten der Erzeugung von Sinn immer (...) dann in unsere Liste aufnehmen können, wenn wir bei der Interpretation eines noch nicht untersuchten Textes auf sie gestoßen sind und sie verstanden haben.“¹⁸

Solche „Listen“ — wie auch die bescheidenere „Liste“ einer bloß transphrastisch orientierten Linguistik, die sich nur zu Satzverknüpfungsmöglichkeiten äußert¹⁹ — sind in der umgekehrten Richtung wieder sinnvoll für den Interpreten, dem sie „ein gewisses Aufmerksam-

logisch, sondern höchstens heuristisch begründet werden; (vgl. dazu auch R. van der Velde, Interpretation, Kohärenz und Interferenz, S. 27: „Eine separate Behandlung von Kohäsion und Kohärenz ist nicht folgerichtig. Wenn wir auch Kohäsion und Kohärenz zunächst getrennt betrachten, so wird sich doch, je weiter wir in der Behandlung fortschreiten, um so mehr zeigen, daß der Kohäsionsbegriff zu einem Großteil in den interdisziplinär ausgerichteten Kohärenzbegriff integriert werden muß.“) So muß auch ein kohärenter Text immer notwendig das Kriterium der „Informativität“ erfüllen (und sei es auf das Minimum der Nachricht vom Vorhandensein des Textes überhaupt reduziert).

¹⁶ R. van der Velde, Interpretation, Kohärenz und Interferenz, S. 19.

¹⁷ Man vergleiche etwa die Beispiele in dem Sammelband hrsg. v. K. Dorfmueller-Karpusa und J. S. Petöfi: Text, Kontext, Interpretation.

¹⁸ E. Coseriu, Textlinguistik, S. 112.

¹⁹ E. Coseriu, Textlinguistik, S. 154–176.

keitsfeld“²⁰ eröffnen können, jedoch „nicht als Systematik zu jeder Interpretation“.

Jedes literaturwissenschaftliche Sprechen über eine Gattung andererseits ist immer schon angewiesen auf eine solche Sammlung spezifischer Sinnerzeugungs-Möglichkeiten, die diese bestimmte Gattung von anderen unterscheidet. Jedes Verstehen eines einzelnen Textes vollzieht sich mehr oder weniger vor einem derartigen Hintergrund und immer muß die gattungsbezogene Erwartung am Einzelfall korrigiert werden.

1.3 Zur Textgrundlage

Das Werk Altenbergs ist dem heutigen Leser in einer Reihe von Auswahlbänden wieder leicht zugänglich.²¹ Diese sind leider, so unterschiedlich sie in der Qualität der Wiedergabe des Einzeltextes sein mögen²², allesamt unbrauchbar schon allein deshalb, weil sie – was besonders für die Texte aus „Wie ich es sehe“ wichtig ist – die „Studien-Reihen“ zerpfücken, dies meist auch noch ohne Hinweis für den Leser. Der Interpret, der sich mit dem originalen Werk Altenbergs und nicht mit den durch die Herausgeber verstümmelten Texten beschäftigen will, muß schon auf die noch von Altenberg selbst edierten, heute nur noch in Bibliotheken zugänglichen Ausgaben zurückgreifen. Unverständlicherweise wurde ein Nachdruck dieser Bücher – die sicherlich beste Art den heutigen Leser mit dem Werk Altenbergs bekannt zu machen – nach dem Zweiten Weltkrieg niemals mehr unternommen. Diese Arbeit zitiert aus – soweit vorhanden – späteren und am weitesten verbreiteten Auflagen der Werke.²³

²⁰ W. Nolting, *Literatur oder Kommunikation*, S. 59. Es handelt sich hier letztlich um eine Erneuerung des Einwands gegen H. Lausbergs „Handbuch der literarischen Rhetorik“. Auch die literarische Rhetorik geht fälschlicherweise von einer vollständigen Vorhersagbarkeit der Textmöglichkeiten aus.

²¹ *Sonnenuntergang im Prater*, hrsg. v. H. D. Schäfer; *Das große Peter Altenberg Buch*, hrsg. v. W. J. Schweiger; *Ausgewählte Werke*, hrsg. v. D. Simon.

²² Die Ausgabe von Schweiger ist in dieser Hinsicht den anderen vorzuziehen.

²³ Bei „Wie ich es sehe“ aus der „zehnten und elften vermehrten Auflage“ 1918, die ein unveränderter Nachdruck der „vierten vermehrten Auflage“ von 1904 ist. „Was der Tag mir zuträgt“: „fünfte vermehrte und veränderte Auflage“ 1913 = unveränderter Nachdruck der „zweiten vermehrten“ Auflage von 1902. „Prödrömös“: Dritte Auflage von 1912 (unverändert nach der ersten Auflage von 1905). Zu den Unterschieden zwischen den verschiedenen Auflagen vgl. P. Wagner, *Peter Altenbergs Prosadichtung*, S. 7–10.

Die vom Freien Deutschen Hochstift und vom Frankfurter Goethe-Museum geförderte „Kritische Ausgabe“ der Werke Hofmannsthals enthält in den Bänden 28 und 29, die von Ellen Ritter herausgegeben wurden, mit einer Ausnahme alle Prosagedichte.²⁴ Nur der spätere Text „Erinnerung“ findet sich nicht in dieser Ausgabe und wird von der Editorin der Erzählungen erstaunlicherweise noch nicht einmal erwähnt; hier muß auf die „Gesammelten Werke“ zurückgegriffen werden.²⁵

Einige der Texte aus den ersten drei Buchveröffentlichungen Alfred Polgars liegen inzwischen im zweiten Band („Kreislauf“) der 1982 begonnenen Ausgabe der „Schriften“ vor, jedoch handelt es sich dabei meist um die gekürzten Fassungen aus späteren Sammelbänden.²⁶

Texte aus „Der Quell des Übels“, „Bewegung ist alles“ und „Hiob“ werden deshalb nach den ersten und einzigen Auflagen dieser Bücher von 1908, 1909 und 1912 zitiert.

²⁴ Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, Bd. 28 (Erzählungen 1), S. 5–11; Bd. 29 (Erzählungen 2), S. 225–241.

²⁵ Benutzt wurde der Band: „Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen“ (S. 454 f.) der von B. Schoeller und R. Hirsch herausgegebenen Ausgabe „Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden“, einer Neubearbeitung der „Gesammelten Werke in Einzelausgaben“, die von H. Steiner herausgegeben wurde.

²⁶ Vgl. A. Polgar, *Schriften* Bd. 2: *Kreislauf*, S. 1–31; „Quellennachweis“: ebd., S. 387.

2. Zum spezifisch Österreichischen der „Wiener Moderne“

Die Frage nach dem Spezifischen einer österreichischen Literatur oder der Literatur aus Österreich (die Wahl der einen oder der anderen Bezeichnung setzt schon deutlich verschiedene Akzente) war erst vor einigen Jahren noch Gegenstand eines Symposions der Universität Bonn.¹ Man kann nicht sagen, daß die einzelnen Beiträge dieses Treffens über das Verdienst, das Problem wieder in Erinnerung gerufen zu haben, hinaus wirklich Neues zu seiner Lösung zu Tage förderten.²

Eine Jahrhunderte zurückreichende Kontinuität einer eigenständigen, deutlich sich von der übrigen deutschsprachigen sich unterschei-

¹ Literatur aus Österreich. Österreichische Literatur. Hrsg. v. K. K. Polheim (1981).

² So gibt R. Bauer (Österreichische Literatur: Der Bedeutungswandel eines Begriffs, in: Literatur aus Österreich, S. 23–25) einen Überblick über die literaturwiss. Begriffsbildung und einen ausführlichen Katalog aus Österreich stammender Dichter, ohne jedoch genau benennen zu können, worin denn nun „die österreichische Signatur, das österreichische Familienmerkmal“ (ebd., S. 35) wirklich bestehe. Liegt es in der „barocken Kontinuität“, in dem von Claudio Magris postulierten „Habsburg-Mythos“ oder vielleicht allgemein in der spezifischen „sozialen und politischen Lage“ (ebd., S. 34) begründet? Auch E. Thurner (Gibt es eine österreichische Literatur?, in: Literatur aus Österreich, S. 38–46) argumentiert uneinheitlich. Zunächst spricht er davon, daß für ihn Österreich als „ausschließlich politischer Begriff“ (ebd., S. 39) nur Geltung habe, um dann am Schluß seines Vortrages festzustellen: „Herzogtum Österreich, habsburgischer Weltstaat und mitteleuropäische Völkermonarchie, das sind nicht allein politische Erscheinungsformen, sondern geistige Ordnungsbilder, in denen sich die österreichische Dichtung erfüllt. (...) Sie findet ihre Form aber nicht im Gegensatz zur deutschen Dichtung.“ Und schließlich: „Es bleibt beim Paradox, (...) Paradoxe soll man nicht auflösen wollen.“

U. Fülleborn (Zur Frage der Identität von österreichischer und moderner Literatur, in: Literatur aus Österreich, S. 47–72) unternimmt den interessanten Versuch, vom „Klassiker“ der österreichischen Literatur, von Grillparzer, ausgehend, das strukturell konstante semantische Zentrum österreichischer Literatur zu bestimmen. Dem vom Einzeloeuvre abstrahierten Merkmalszusammenhang eignet jedoch ein so hoher Allgemeinheitsgrad, daß er mir kaum mehr etwas spezifisch Österreichisches zu treffen scheint: „In dem Modell der klassischen Moderne Österreichs, wäre als vornehmstes Ziel wiederum die Erfahrung und Darstellung der Wirklichkeit jenseits aller unzureichenden gedanklichen Vermittlungen und, wie wir jetzt sagen müssen, ideologischen Verschleierungen oder Verkrustungen einzusetzen.“ (ebd., S. 59)

denden, österreichischen Literatur behaupten zu wollen, scheint mir unmöglich zu sein, denn:

Es steht nicht ewig fest, was Österreich ist, sondern seine Existenz muß aus den Voraussetzungen jeder Zeit neu erfahren und begründet werden.³

Eine umrißhafte Definition des Begriffs der Literatur der Wiener Jahrhundertwende als eines spezifisch österreichischen Ereignisses ist dagegen ein viel bescheideneres, aber wohl erfolgversprechenderes Unternehmen. Hier sollen nur einige Voraussetzungen für einen solchen Versuch angedeutet werden. Dabei sind die folgenden Einwände R. Bauers gegen eine reine Originalität der Wiener Moderne sicher bedenkenswert:

Die um 1900 in Wien geltenden künstlerischen Parolen sind importiert. Der Wiener „Sezession“ ging eine in München voraus und folgte eine in Berlin. Eine „Freie Bühne“ gab es schon seit langem in Paris, Berlin und sogar in München, als der Wiener „Verein für moderne Literatur“ sich ebenfalls diesen Titel gab. „Jung-Österreich“ und „Jung-Wien“ sind Parallelbegriffe zu „Das jüngste Deutschland“. Erneut will man, à tout prix, mit von der Partie sein. Hermann Bahr, lange Zeit der vorlaute Wortführer der Jung-Wiener, kann und darf diese Rolle spielen, weil er, der Weitgereiste, über die letzten Errungenschaften in Berlin und Paris berichten kann oder es wenigstens glaubhaft behauptet.⁴

Doch sind die Namen nicht schon die Sache selbst. So hat denn das „Jung-Wien“ ganz im Gegensatz zum Berliner Pendant nicht viel mit Naturalismus zu tun.

Auf österreichischem Boden hat es überhaupt keinen Naturalismus gegeben. Hermann Bahr hat als einer der ersten dessen Überwindung proklamiert.⁵

Egon Friedell formulierte damit paradox pointiert einen zentralen Faktor für die Eigenart einer österreichischen (und d. h. zu dieser Zeit stets: Wiener) Literatur. In Wien gab es eine sich als Weiterentwicklung des auch im deutschen Kaiserreich noch nicht einmal voll ausgebildeten Naturalismus verstehende Literaturbewegung, der es um eine „Synthese von Naturalismus und Romantik“⁶ — so die programmatisch unscharfe Formulierung Hermann Bahrs — ging. So kann Bahr davon sprechen, daß man in Österreich — etwa in der Zeitschrift E. M. Kafkas „Moderne Dichtung“ — nur „die Allüren der Münchener ‚Gesellschaft‘ und der ‚Freien Bühne‘ nahm“.⁷ Der Glauben an eine Darstellungsmög-

³ E. Thurner, Gibt es eine österreichische Literatur?, in: Literatur aus Österreich, S. 39.

⁴ R. Bauer, Österreichische Literatur oder Literatur aus Österreich, in: R. A. Kann und Fr. E. Prinz (Hg.), Deutschland und Österreich, S. 280.

⁵ E. Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit, S. 1455.

⁶ H. Bahr, Zur Überwindung des Naturalismus, S. 12.

⁷ H. Bahr, Zur Überwindung des Naturalismus, S. 143.

lichkeit der vor allem als soziale verstandenen Realität im Sinne objektiver Widerspiegelung, wie ihn die sozialdemokratisch orientierten Berliner Autoren der Zeit besaßen, hat sich in Österreich nie ausprägen können.

Dies hat seinen Grund zum einen im gesellschaftlichen Entwicklungsprozeß und der von ihm unmittelbar ausgehenden „Nötigung des Stoffs“. Die Industrialisierung vollzog sich in Österreich bei weitem nicht so rasch wie im Deutschen Reich und so auch weitgehend ohne die dort festzustellenden sozialen Härten.⁸ So war denn der Darstellungszwang auch geringer und das Gefühl staatlicher und gesellschaftlicher Kontinuität größer (wenn auch der Eindruck Stefan Zweigs vom „goldenen Zeitalter der Sicherheit“⁹ eine Illusion war, die die auch in der Habsburger Monarchie unübersehbaren gesellschaftlichen Widersprüche ignorierte).¹⁰ So ist auch der Zusammenhang mit der eigenen literarischen Tradition enger. Das Werk Arthur Schnitzlers etwa schließt sich deutlich an die Novellen eines Ferdinand v. Saar an, der „Leutnant Gustl“ ist eindeutig ein (psychologisch viel gründlicher motivierter und von der Form der Darstellung kaum vergleichbarer) Nachfolger des „Leutnant Burda“.

H. Bahr beschreibt diese gegen den Naturalismus gerichtete Literatur als eine Art „Impressionismus“:

Das charakterisiert die neue Phase des Geistes. Er verläßt das Sein; mit dem Materialismus, mit dem Naturalismus ist's aus. Aber er flüchtet nicht in das Ich zurück; er wird die alte Romantik nicht wiederholen. Sondern in das Werden des Seins zum Ich hinüber, in den Prozeß vom Wirklichen zum Denken hin, wo er nicht mehr draußen und noch nicht drinnen ist – da will er eindringen.¹¹

Doch ist es nicht nur diese besondere österreichische Entwicklung im Lauf der literarischen Evolution, welche die Behauptung eines Spezifischen der Wiener Moderne zur Zeit der Jahrhundertwende stützen kann, sondern es gilt dabei auch noch zusätzliche, die Literatur zwar nur mitbedingende, sie als Kulturfaktor mit relativer Autonomie nicht determinierende, ökonomisch-gesellschaftliche Bedingungen zu berücksichtigen.

Es soll die These gewagt werden (ohne daß sie hier näher begründet werden könnte), daß man die österreichische Literatur der Jahrhundertwende, insbesondere aber das Phänomen des Prosagedichts nur als

⁸ Vgl. J. M. Fischer, *Fin de siècle*, S. 11–21.

⁹ St. Zweig, *Die Welt von Gestern*, S. 16.

¹⁰ Vgl. Kap. 1.1, Anm. 11.

¹¹ H. Bahr, *Zur Überwindung des Naturalismus*, S. 109.

spezifisch großstädtische begreifen kann und zwar als eine im deutschsprachigen Raum nur in Wien mögliche.

Denn im Gegensatz zu Berlin, dessen kulturelle Blütezeit erst nach dem Ersten Weltkrieg beginnen sollte, war in Wien schon die Verschmelzung der langen Tradition als Residenzstadt einer europäischen Weltmacht mit der Erneuerung zu einer industriell und infrastrukturell entwickelten modernen Großstadt vollzogen.

Aus der liberalen, altväterlichen, gemächlichen Stadt ist die sanfte Pracht des neuen Wien gewachsen. Die große Entwicklung der Industrie schwellt auch das Vaterland. Andere Klassen haben politisches Recht, wirtschaftliche Geltung, gesellschaftliche Kraft verdient. Auf den Straßen, in den Gedanken, in den Sitten wechselt die Welt. Alles ist neu und ist es doch wieder in der alten, ewig unveränderlichen Art des Landes. Das möchten sie in die Dichtung bringen, diese liebe wienersische Weise von einst, aber mit den Strophen von heute.¹²

Wenn auch Dichter wie Altenberg ihre Verleger schon in Berlin fanden, so kann doch das erste Auftreten vor allem dieser literarischen Form des Prosagedichts in Wien und nicht etwa in Berlin aus diesem besonderen Korrespondieren von spezifischer literarischer Tradition mit den einzig hier für den deutschsprachigen Raum vorfindlichen Bedingungen der Weltstadt verstanden werden.¹³ Jene ‚Sanftheit‘, die Bahr bei aller modernen großstädtischen Gigantomanie an Wien doch noch meint feststellen zu können, ist nicht zuletzt an die lange Tradition einer ausgeprägten Kaffeehaus-Kultur gebunden. In einem Maße wie wohl kaum in einer anderen vergleichbaren Großstadt hat das Kaffeehaus hier – und dies ist ganz und gar nicht abwertend oder ironisch gemeint – eine herausragende Bedeutung für die künstlerische Produktion erlangen können.

¹² H. Bahr, Zur Überwindung des Naturalismus, S. 145.

¹³ Die engen Kontakte zwischen George und Hofmannsthal sprechen nicht gegen diese These, sondern bestätigen als Ausnahme den Sachverhalt. Ist doch das Werk Georges in der Literatur des Deutschen Reiches ein bedeutender Sonderfall, und es ist deshalb sicher nicht zufällig, daß sich der Autor aus Bingen auf der Suche nach Bundesgenossen zuallererst nach Wien begibt. (Vgl. Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. Hrsg. v. R. Boehringer, S. 7–17.)

3. Das Kaffeehaus als Ort literarischer Produktion

Wien wird jetzt zur Großstadt demoliert. Mit den alten Häusern fallen die letzten Pfeiler unserer Erinnerungen, und bald wird ein respectloser Spaten auch das ehrwürdige Café Griensteidl dem Boden gleichgemacht haben. Ein hausherrlicher Entschluss, dessen Folgen gar nicht abzusehen sind. Unsere Literatur sieht einer Periode der Obdachlosigkeit entgegen, der Faden der dichterischen Produktion wird grausam abgeschnitten. Zu Hause mögen sich Literaten auch fernerhin froher Gesellschaft hingeben; das Berufsleben, die Arbeit mit ihren vielfachen Nervositäten und Aufregungen, spielte sich in jenem Kaffeehaus ab, welches wie kein zweites geeignet schien, das literarische Verkehrszentrum zu repräsentieren.¹

Die kritische Ironie des jungen Karl Kraus, die sich hier gegen die Jung-Wiener Literaten um Hermann Bahr richtet, weist bei aller satirisch-übertreibenden Formulierung auf einen Tatbestand, der immer wieder Gegenstand anekdotischer und feuilletonistischer Betrachtung wurde: das Kaffeehaus als „literarisches Verkehrszentrum“. Den vielen Erinnerungen und Geschichten über das literarische Kaffeehaus der Jahrhundertwende in Wien soll nicht eine weitere hinzugefügt werden. Dieses Kapitel ist notwendig, weil die gesellschaftliche Funktion dieser Institution bisher noch nie auf den Begriff gebracht wurde.

In den kulturgeschichtlichen und volkskundlichen Abhandlungen zum Kaffeehaus sucht man vergeblich nach der Fragestellung, die uns hier interessiert.² Einen Hinweis dagegen gibt die Bemerkung J. M. Fischers über das Fin de siècle-Bewußtsein als „Ausdruck einer“ von der Gesellschaft „abgetrennten Subsinnwelt“.³ Die Literatur dieser Zeit ist gekennzeichnet durch ein krasse Mißverhältnis zwischen dem Selbstbewußtsein ihrer Produzenten und der tatsächlichen öffentlichen Resonanz. Das Bewußtsein einerseits, den eigentlich fortschrittlichen

¹ K. Kraus, *Die demolierte Literatur*, S. 3.

² Vgl. G. Gugitz, *Das Wiener Kaffeehaus*; W. Jünger, *Herr Ober, ein' Kaffee!* *Illustrierte Kulturgeschichte des Kaffeehauses*; H. Weigel, *Das Kaffeehaus als Wille und Vorstellung*, in: *Das Wiener Kaffeehaus*, S. 6–24; G. Oberzill, *Ins Kaffeehaus*. Wichtig ist der summarische Überblick, den H. Kreuzer in seinem Buch „Die Bohème“ über die „Bindung an öffentliche Lokale (Café, Künstlerkneipe, Kabarett)“ gibt (S. 202–216).

³ J. M. Fischer, *Fin de siècle*, S. 20. Vgl. für das Folgende: Fischer, S. 20–23.

Teil der Kultur zu bilden und die Tatsache andererseits, einer Gesellschaft gegenüberzustehen, die sich im wesentlichen einer anderen Literatur als adäquatem und unkritischem Ausdruck ihrer Ideologie bedient, führt bei den Literaten der Wiener Moderne überwiegend zu einem scheinbar apolitischen Rückzug in die Harmonie einer „Subgesellschaft“.⁴

Vor diesem Hintergrund soll die Kraussche Satire noch einmal zitiert werden; der Abbruch des „Griensteidl“ beginnt, die Gäste müssen schnellstens den Raum verlassen:

Alles muß mit. Zögernde Dichter werden sanft hinausgeleitet. Aus dumpfer Ecke geholt, scheuen sie vor dem Tag, dessen Licht sie blendet, vor dem Leben, dessen Fülle sie beeindruckt wird. Gegen dieses Licht ist das Monocle bloss ein schwacher Schutz; das Leben wird die Krücke der Affectation zerbrechen . . . Wohin steuert nun unsere junge Literatur? Und welches ist ihr künftiges Griensteidl?⁵

Es sollte schnell gefunden werden, das Café „Central“ in der Herrngasse trat die bruchlose Nachfolge an:

Das Café ‚Central‘ wurzelte in den neunziger Jahren, im Frühlingsimpressionismus, im Hermann Bahr'schen Reform-Österreich; hier hatte der abtrünnige Journalismus sein Dach, der Empörungswille junger Theater- und Musikrezensenten; weshalb es denn auch im Gebäude der ehemaligen Produktenbörse untergebracht war, weihevoll zwischen den Arkaden und Säulenhöfen des alten Liberalismus eingebettet.⁶

Zur Kennzeichnung dieses Kaffeehauses wiederholt nun Alfred Polgar in dem ersten Satz der „Theorie des Central“ genau den Sachverhalt, mit dem Kraus seine Kritik des „Griensteidl“ und seiner Literaten abschloß:

Das Café Central ist nämlich kein Caféhäus wie andere Caféhäuser, sondern eine Weltanschauung, und zwar eine, deren innerster Inhalt es ist, die Welt nicht anzuschauen. Was sieht man schon?⁷

Die „Scheu vor dem Leben“, der Versuch, die „Welt nicht anzuschauen“, bedeutet ja nichts anderes als den Rückzug in die Subgesellschaft und damit ins Kaffeehaus als deren vornehmlichen Treffpunkt. Polgars Beschreibung spiegelt in aufschlußreicher Weise die ambiva-

⁴ J. M. Fischer, *Fin de siècle*, S. 22.

⁵ K. Kraus, *Die demolirte Literatur*, S. 35.

⁶ A. Kuh, *Luftlinien*, S. 20 f.

Bis zur Eröffnung des „Herrenhof“ im Jahre 1918 „war weit und breit ein einziges Literatur-Kaffee vorhanden: das ‚Central‘“. (Kuh, ebd.) In Kuhs Schilderung spricht sich schon deutlich die Kritik für die jüngere Literatengeneration (dies heißt zugleich: der „Herrenhof“-Gäste an den „Centralisten“) an den ihnen nun veraltet erscheinenden, zu wenig entschieden politisch-kritischen Vorläufern aus.

⁷ A. Polgar, *An den Rand geschrieben*, S. 85.

lente, sich immer wieder in selbstironischen Bemerkungen äußernde Situation der Literaten wider. Zum einen enthält sie die Internalisierung des notorischen Vorurteils von der „Lebensferne“ dieser Autoren, die die Wirklichkeit einzig noch durch die Scheiben des Kaffeehauses wahrnehmen.⁸ Die Luft des „Central“ bestimme

ein ganz besonders Klima, in dem das Lebensunfähige, und nur dieses, bei voller Wahrung seiner Lebensunfähigkeit gedeiht.⁹

Zum anderen enthält schon die mokante Frage: „Was sieht man schon?“ die positive Unterstreichung der bewußten Abwendung von der Realität, bzw. dem, was sich dafür ausgibt. Denn unter Polgars Einwand steckt auch die Behauptung, daß es über die Wirklichkeitsbeobachtung, die das Kaffeehaus bieten kann, hinaus noch mehr zu sehen gebe. Man kommt den Dingen nicht dadurch auf die Spur, versteht sie nicht besser, indem man sie aus der Nähe betrachtet, sondern erst aus der Distanz wird ihr konkretes Wesen offenbar, das sie in der distanzlosen Erfahrung als nur scheinbar Konkretes, in Wahrheit als je für sich sinnlich erscheinendes Abstraktes, verbergen. Für den Verlust des Vertrauens in die Wirklichkeit zahlt das Subjekt den Preis, „ohne die Sicherheiten, die das Gefühl gibt, Teilchen eines Ganzen (dessen Ton und Farbe sie mitbestimmen) zu sein“¹⁰, leben zu müssen. So sind die Ausgeschlossenen der gegenseitigen Hilfe bedürftig, „ihre schwankenden Einzelstimmen können der Stütze des Chors nicht entbehren“.¹¹ Doch besitzen sie als sich selbst von der Gesellschaft Ausschließende auch ein positives Gruppengefühl, das sich in Polgars Sätzen gegen Schluß seines Feuilleton-Artikels deutlich ausspricht:

Aber wer sich für das Café Central interessiert, der weiß das alles ohnehin, und wer sich nicht für das Café Central interessiert, an dessen Interesse haben wir keines.¹²

Für die Schriftsteller des „Jungen Wien“ und ihre Nachfolger ist das Kaffeehaus die wichtigste soziale Institution. Sie ist bedeutsam als selbstgewählte – und durch die mangelnde gesellschaftliche Akzeptanz auch zugewiesene – Rückzugsmöglichkeit von dem, was man an der Realität ablehnt. Das Kaffeehaus ist der soziale Kristallisationspunkt, der institutionalisierte Versammlungsort dieser Subgesellschaft.

⁸ Vgl. H. D. Schäfer, Peter Altenberg und die Wiener „Belle époque“, S. 383; M. Kesting, Peter Altenberg redivivus, S. 86.

⁹ A. Polgar, An den Rand geschrieben, S. 85.

¹⁰ A. Polgar, An den Rand geschrieben, S. 86.

¹¹ A. Polgar, An den Rand geschrieben, S. 86.

¹² A. Polgar, An den Rand geschrieben, S. 90.

4. Zum Gattungsbegriff „Prosagedicht“

4.1 Das Huysmans-Motto

„Wie ich es sehe“ zählt durch das erst ab der zweiten Auflage dem Text vorangestellte¹ Huysmans-Motto zu den seltenen Fällen, wo ein Autor seinem Werk vorab gleichsam eine Begründung der Gattungswahl² mit auf den Weg gibt. Ausführlichkeit und Länge des Zitats lassen vermuten, daß es im Falle des Prosagedichts in Deutschland (im Gegensatz vor allem zum Frankreich der Zeit) ein Informationsdefizit zu reduzieren galt, sollte das Wissen des Lesers um die bewußte Formwahl des Autors seine rezeptionssteuernde Wirkung haben. Das Motto erhält so eine wichtige Funktion bei der Konstitution eines durch die Gattungswahl verursachten Erwartungshorizontes³, der im Falle des Prosagedichts zunächst nicht vorausgesetzt werden konnte bzw. der sich ohne diese vorab gelieferte Leserinformation als enttäuschte Erwartung („Entweder ‚Prosa‘ oder ‚Gedicht‘, aber beides miteinander kombiniert?!“) herausgebildet hätte.⁴ Mit dem Hinweis auf den Roman von Joris Karl Huysmans „A rebours“ (1884) stellt Altenberg eine Verbindung zu einer gegen Ende des 19. Jahrhunderts schon als bekannt vorauszusetzenden literarischen Tradition des Auslandes her, zu dem in Frankreich seit der Mitte des Jahrhunderts verstärkt auf dem Literaturmarkt vertretenen „poèmes en prose“. Beginnend etwa bei Aloysius Bertrand („Gaspard de la Nuit“; 1842) über Charles Baudelaire⁵ („Petit

¹ Vgl. dazu: P. Wagner, Peter Altenbergs Prosadichtung, S. 7 f.

² Zur Problematik des Gattungsbegriffs allgemein vgl. K. Hempfer, Gattungstheorie.

³ H. J. Jauß („Literaturgeschichte als Provokation“, S. 175) definiert den Begriff ‚Erwartungshorizont‘ in diesem Zusammenhang als „das Verhältnis vom einzelnen Text zur gattungsbildenden Textreihe“. Siehe auch: M. Červenka, Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks, S. 150 f.

⁴ Alle Annahmen über mögliche Leserrezeption sind natürlich als weitgehend spekulativ anzusehen. Insgesamt bleibt die Rede vom „Erwartungshorizont“ mehr oder weniger Spekulation, wenn eine empirische Leserforschung fehlt und auch diese wird bei der Begrenzung ihrer Möglichkeiten nicht viel zur Lösung des Dilemmas beitragen können (vgl. dazu: S. J. Schmidt, Grundzüge einer empirischen Literaturwissenschaft).

⁵ Unmittelbar im Anschluß an den von Altenberg zitierten Text folgt bei Huysmans ein Hinweis auf Baudelaire, Verlaine und Mallarmé („A rebours“, S. 194).