

Tradition in der Literatur der Wiener Moderne

Herausgegeben von
Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und
David Österle
unter Mitarbeit von Gregor Schima

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-053903-5

e-ISBN (PDF) 978-3-11-054953-9

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-054834-1

ISSN 0083-4564

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2017 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Satz: Michael Peschke, Berlin

Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

☺ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Andreas Wicke

„Glücklich, wer von uns seufzend noch ‚Damals!‘ sagen kann“

Richard Schaukals Wege aus der Moderne

Eine Verortung Richard Schaukals im Kontext der Moderne fällt nicht leicht. Einerseits, weil es *die* Moderne um 1900 nicht gibt, so dass etwa Helmut Scheuer von „Modernen“¹ im Plural spricht und damit die Vielfalt von Naturalismus, Symbolismus, Jugendstil, Impressionismus, Ästhetizismus, Heimatkunst, Neoromantik etc. meint; vor allem aber, weil sich Schaukal selbst von solchen Epochenzuschreibungen distanziert, so heißt es etwa in den *Beiträgen zu einer Selbstdarstellung*: „Man hat mich oft gedankenlos zur sogenannten Wiener Literatur gezählt. Nichts kann falscher sein.“ Er selbst sieht sich in der Tradition des österreichischen Realismus und bezieht sich explizit auf Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar, an denen er die „Einfachheit, Wahrheit, Seelenwärme und Lebensklugheit“ bewundert. Über seine eigene Novelle *Mimi Lynx* urteilt er, sie sei „gleich fern von peinlich-engem Naturalismus wie von dem damals schon wütenden verschwommenen, leeren und unwahrhaftigen Literatenstil eines gewaltsamen Symbolismus“, dennoch bezeichnet er seinen Lyrikband *Meine Gärten* stolz als „Hauptwerk des deutschen Symbolismus“.² In den *Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen* heißt es geradezu versöhnlich: „Vor allem muss man sich gegenseitig verstehen. Der ‚Symbolist‘ muss den ‚Naturalisten‘ verstehen – ich hasse diese Schlagworte, weil sie ganz zertreten und deformiert sind, aber sie sind wenigstens Prägnanzsurrogate“.³

Die paradoxen Selbstcharakterisierungen erschweren zwar eine literaturhistorische Einordnung, machen Schaukal als Autor allerdings auch exemplarisch für eine Zeit, die alles andere als einheitlich ist. Reinhard Urbach hat ihn im Titel einer journalistischen Würdigung nicht zu Unrecht als „leibhaftiges Dilemma der

1 H. Scheuer, Die „Moderne um 1900“. In: Der Deutschunterricht 52.2 (2000), S. 3–4, hier S. 3.

2 R. Schaukal, Beiträge zu einer Selbstdarstellung. Eine Auswahl von Versuchen. Wien 1934, S. 46, 47, 62 u. 127.

3 Schaukal, Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen. Leipzig 1901, S. 225. Vgl. auch Andreas Wicke, Richard Schaukals Novelle *Mimi Lynx*. Zwischen ›peinlich-engem Naturalismus‹ und ›gewaltsamem Symbolismus‹. In: Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft 2 (1998), S. 93–117, hier S. 110f.

Jahrhundertwende“⁴ bezeichnet, einer Jahrhundertwende, die in Wien gänzlich anders verläuft als etwa in Berlin. Ein signifikanter Unterschied zwischen Berliner Naturalismus und Wiener Moderne ist, dass in Wien die Abkehr von der Vätergeneration weniger radikal stattfindet, dass die „Front‘ der Moderne“, so Jacques Le Rider, „hier zunächst weniger aggressiv“ verläuft, weil „die Wiener Modernen [...] die Autorität der Alten durchaus“ anerkennen. „Hofmannsthal und seine Freunde sehen sich selbst – ebensosehr wie als Neuerer – auch als Fortsetzer der großen klassischen Tradition.“⁵ Obwohl man Schaukal nicht als Freund Hofmannsthals bezeichnen kann, trifft Le Riders Aussage durchaus auf ihn zu. Ein zweiter wesentlicher Unterschied der Epochensignaturen in Berlin und Wien ist die Verve, mit der das Bekenntnis zur Moderne formuliert wird. „Modern sei der Poet, / Modern vom Scheitel bis zur Sohle!“⁶ schreibt der Berliner Arno Holz, während der Wiener Hofmannsthal die Moderne immer auch aus dem Erbe und der Tradition herleitet, und dieses Erbe der Väter, so schreibt er in dem Essay „Gabriele d’Annunzio“, seien „hübsche Möbel und überfeine Nerven. Die Poesie dieser Möbel erscheint uns als das Vergangene, das Spiel dieser Nerven als das Gegenwärtige.“⁷ Die Wiener Moderne ist also eine Moderne, die konservative oder traditionelle Tendenzen inkludiert, die gleichzeitig nach vorn und hinten schaut und für die Modernität nicht an den radikalen Bruch mit der Vergangenheit gebunden ist.

Trotz dieser widersprüchlichen Aussagen zu Autor und Epoche muss man Schaukal als tendenziell rückwärtsgewandten Autor im Kontext der Moderne um 1900 verorten. „Jedes der rund achtzig Werke Schaukals ist in der Grundtendenz konservativ“,⁸ schreibt Claudia Girardi in einem Aufsatz mit dem Titel „Der Dichter Richard von Schaukal als ‚Konservator‘ der guten alten Zeit“. Dieser Konservativismus soll im Folgenden genauer betrachtet werden, wobei zu zeigen sein wird, dass Schaukal verschiedene Aus- oder sogar Fluchtwege aus der Moderne findet: erstens in eine verklärte Vergangenheit bzw. ein idealisiertes 19. Jahrhun-

4 R. Urbach, Leibhaftiges Dilemma der Jahrhundertwende. Bemerkungen zu Richard Schaukal. In: Neue Zürcher Zeitung, 26./27. April 1975, S. 57.

5 J. Le Rider, Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien 1990, S. 30f.

6 Arno Holz, Motto. In: Kyffhäuser-Zeitung. Wochenschrift für alle Hochschulen-Angehörige deutschen Stammes und deutscher Zunge 4.36 (1885), S. 295.

7 H. v. Hofmannsthal, Gabriele d’Annunzio. In: Hofmannsthal, Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 8: Reden und Aufsätze I. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 174–184, hier S. 174.

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

dert, zweitens in eine zeitlose Genie-Ästhetik, die unabhängig von Modernitätsbestrebungen existiert, und drittens in eine Pseudomoderne, wie man sie etwa in *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* nachweisen kann.

Als Untersuchungsgegenstand sollen vier Werke betrachtet werden, die Schaukal einerseits als Zäsur in seinem Œuvre sieht und die er andererseits als zusammengehörige Gruppe versteht. In den *Beiträgen zu einer Selbstdarstellung* bekennt er sich zu einem zunächst artistisch-dekadenten, mit äußerlichen Formen experimentierenden Frühwerk, dann aber

trat die Umkehr ein, die jeder echte Mensch, der zu sich erwächst, einmal erfährt. [...] Das ‚Literarische‘ fiel wie eine Schlangenhaut von mir ab: ich war ich geblieben, aber ein neuer Mensch geworden. Mein Buch ‚Großmutter‘ [...] kennzeichnet diese Wendung.⁹

Im Vorwort des Bandes *Vom Geschmack* spricht er von einem Triptychon, dessen Mittelstück *Grossmutter* (1906) sei, als Flügel dieses Altars fungieren einerseits sein Dandy-Roman *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* (1907), auf der anderen Seite die Dialoge *Giorgione* (1907) und *Literatur* (1907).¹⁰

Grossmutter: Flucht in eine idealisierte Vergangenheit

Grossmutter dürfte der deutlichste Ausdruck jenes Konservativismus sein, den man auch als Traditionalismus oder Antimodernismus bezeichnen kann. Das *Buch von Tod und Leben – Gespräche mit einer Verstorbenen*, so die Untertitel, vereint Texte, die ein früh verstorbener Freund des fiktiven Herausgebers als wehmütige Erinnerung an seine Großmutter und ihre Zeit verfasst hat. Die Flucht aus der Moderne lässt sich hier am eindeutigsten belegen, da der Text sich explizit gegen die Jetztzeit wendet. „Grossmutter, das war eine schöne, schöne Zeit damals, als Du jung warst!“, heißt es gleich zu Beginn. Im steten Vergleich von damals und heute alteriert sich der kulturpessimistische Erzähler über die Folgen der Moderne. „Heute ragt allenthalben qualmend Schlot an Schlot“, so brandmarkt er die Folgen der Industrialisierung, mit der eine Anonymisierung einhergehe: „Die Menschen, hastig, zerfahren, atemlos, haben keine Augen mehr, sondern dumpfe angelaufene erblindete Löcher im Kopf.“ Aber auch gegen die

⁹ Schaukal, *Selbstdarstellung*. 1934, S. 38.

¹⁰ Vgl. Schaukal, *Vom Geschmack*. Zeitgemässe Laienpredigten über das Thema Kultur. München 1910, S. IX.

Zeitungen „mit ihrem Mosaik wichtigster Tagespolitik, aufreizenden Personalnachrichten, überhasteten Mitteilungen“ richtet sich die Kritik. Stereotyp wird der Gegenwart ein verklärtes Damals entgegengestellt: „Wie anders, Grossmutter, zu Deiner Zeit“ oder „Grossmutter, wie schön war es, da du jung warst“. Die Botschaft, die sich durch den gesamten Band zieht, lässt sich pointiert in zwei Zitaten zusammenfassen: „[D]er moderne Mensch ist einfach ein Scheusal“ und „Eine ekelhafte Zeit das heute“.¹¹

Die redundante Beschwörung einer idealisierten Vergangenheit macht die Larmoyanz des Textes aus. Analog zu dieser sentimentalisierten Neoromantik wird das Märchen als ‚einfache Form‘ (André Jolles) – bzw. in der Sprache des Erzählers als Ausdruck von „Innerlichkeit“ und „Seelenwärme“¹² – der Literatur der ästhetischen Moderne entgegengestellt. Ein Blick in den Bücherschrank der Großmutter zeigt darüber hinaus, dass – neben populären Schriftstellern wie Heinrich Zschokke – Autoren des Biedermeier, Mörike und Stifter¹³ beispielsweise, bevorzugt werden. Außerdem ist *Grossmutter* Schaukals mütterlicher Freundin Marie von Ebner-Eschenbach gewidmet. Der Heimatkunstbewegung kann man Schaukal insgesamt sicher nicht zurechnen, dennoch hat das in *Grossmutter* entworfene Weltbild in seiner Schwarzweiß-Zeichnung durchaus Anleihen in dieser Bewegung der Antimoderne.

Die Präferenz von Autoren des 19. Jahrhunderts, die der Erzähler in *Grossmutter* vertritt, lässt sich auch auf Schaukal als Kritiker übertragen, wenn er etwa in der Rezension „Ein Meister der Novelle“ Ferdinand von Saars *Novellen aus Österreich* bespricht. Während es eingangs durchaus noch um eine – bei aller Verehrung – kritische Würdigung des rund vierzig Jahre älteren Dichterkollegen geht, gleitet der Text mehr und mehr in jene melancholisch-wehmütige Prosa ab, die auch den vorhersehbaren Dorf idyllen-Ton von *Grossmutter* prägt. Hier wird an die „Geißblattlauben“ erinnert und an „die klaren Auen, wo die Flüsse gehen und die Herden weiden.“ Der Gipfel der Trivialisierung ist erreicht, wenn es abschließend heißt:

... glücklich, wer von uns seufzend noch ‚Damals!‘ sagen kann. Bei der Großmutter war es, und die Reseden standen auf dem weißlackierten Fensterbrett, und die Sonne war anders, die Spiegel waren freundlich, die Vögel konnten noch singen, und wir konnten noch staunen ...¹⁴

¹¹ Schaukal, *Grossmutter*. Ein Buch von Tod und Leben. Gespräche mit einer Verstorbenen. Stuttgart, Leipzig 1906, S. 19, 20, 22, 23 u. 158.

¹² Schaukal, *Grossmutter*. 1906, S. 60.

¹³ Vgl. Schaukal, *Grossmutter*. 1906, S. 169.

¹⁴ Schaukal, Ein Meister der Novelle. In: Das litterarische Echo 2.16 (1899/1900), S. 1111–1115, hier S. 1115.

Zwar liest Schaukal, wie er bekennt, Saars Novellen „mit einem fast wehmütigen Behagen“ und ist „gerührt“, weil sie „gar so ehrlich und treu“ sind, doch kritisiert er an Saars Sprache beispielsweise die „leere[n] Sinnhülsen“, „traditionelle[n] Wortfolgen“ und „fast ungebräuchliche[n] Verallgemeinerungen“. „Die Schwäne ziehen ‚ihre stillen Kreise‘“,¹⁵ diese Formulierung dient Schaukal als Beispiel für gewisse stilistische Defizite. In der Tat endet gleich der erste Absatz der Novelle *Schloß Kostenitz* mit der ganz ähnlichen Formulierung „wo auf dem verschlammenden, von Wasserrosen überdeckten Teiche ein einsamer Schwan die stillen Kreise zog“.¹⁶ Dennoch unterläuft Schaukal hier ein nicht unbedeutender Fehler, denn die exakte Formulierung, die Schwäne „ihre stillen Kreise“ ziehen lässt, ist gar nicht von Saar, sondern von Schaukal selbst. In seinem Gedicht „Abend“ aus dem Band *Meine Gärten* heißt es bereits 1897:

Weiße Schwäne senken ihre schmalen,
Schlanken Häuse in den schilfdurchragten,
Stillen, grünen Weiher, plätschern leise,
Ziehen weiter ihre stillen Kreise...¹⁷

Dieses Versehen ist symptomatisch: Einerseits ist Schaukal als Theoretiker, Rezensent und Literaturhistoriker durchaus scharfsinnig und pointiert in seinen Beobachtungen, andererseits gelingt es ihm nicht, seine Kritik produktiv umzusetzen und literarische Werke zu schaffen, die dem eigenen Maßstab standhalten. Nach seiner selbst diagnostizierten „Umkehr“, die zu Werken wie *Grossmutter* führt, hat Schaukal sich bewusst von der Moderne distanziert und den Ruf als „Konservator‘ der guten alten Zeit“ bekräftigt.

Literatur und *Giorgione*: Flucht in die Zeitlosigkeit

Ganz anders verhält es sich in den etwa zeitgleich entstandenen Dialogen *Literatur* und *Giorgione*, hier geht es nicht um eine Idealisierung des Damals, sondern um einen Genie-Begriff, der wahre Literatur jenseits aller Moden und Epochen sucht.¹⁸ In allen Dialogen trifft eine „Der Künstler“ genannte Figur auf jeweils

¹⁵ Schaukal, *Meister der Novelle*. 1899/1900, S. 1111ff.

¹⁶ F. v. Saar, *Schloß Kostenitz*. In: Saar, *Requiem der Liebe und andere Novellen*. Leipzig 1958, S. 393–470, hier S. 393.

¹⁷ Schaukal, *Meine Gärten*. *Einsame Verse*. Berlin 1897, S. 39.

¹⁸ Vgl. A. Wicke, *Richard Schaukal und die Lyriktheorie der Jahrhundertwende*. In: *Modern Austrian Literature* 34.3/4 (2001), S. 79–93.

neue Gesprächspartner wie den „jungen Literaten“ oder den „Gebildeten“. Den Künstler darf man sicher nicht mit Schaukal gleichsetzen, dennoch fungiert er als Sprachrohr des Autors, außerdem ist er der unbedingte Wortführer. Dominik Pietzcker spricht von einem „Ton der Herablassung“ sowie einer „polemischen Rhetorik“, die die Dialoge prägte. Schaukal habe sich damit „seinen *Tonio Kröger* [geschaffen], die Apotheose des Künstlers vor dem Hintergrund der bürgerlichen Gesellschaft.“¹⁹

Die Kritik Schaukals bezieht sich in den Dialogen auf die Bereiche der Kunst, Kultur und Literatur, seine verabsolutierende Ästhetik gipfelt in der Formulierung: „Es gibt nur eine Kunst, die Kunst.“²⁰ Während etwa Stefan George sein Verständnis einer *l'art pour l'art* in den *Blättern für die Kunst* entfaltet und präzisiert oder Arno Holz seine naturalistische Ästhetik auf die Formel „Kunst = Natur – x“²¹ bringt, haben Schaukals Postulate einen Absolutheitsanspruch, den man nur schwer diskutieren kann. Kunst muss, heißt es in *Giorgione*, „notwendig“, muss „selbstverständlich sein wie die Natur.“²² Definitionen oder Beispiele lehnt der Künstler in den Dialogen zumeist ab, die Regeln werden nicht erläutert: „Kunst ist Können. Das ist das Gesetz.“²³

Eine Tendenz Schaukals findet sich allerdings auch hier wieder, er präferiert die Autoren des 19. Jahrhunderts gegenüber den Zeitgenossen. So empfiehlt der Künstler dem jungen Literaten, „jeden Abend ein Kapitel Stifter ‚Bunte Steine‘“²⁴ zu lesen. Andererseits wendet er sich gegen Autoren seiner Zeit, deren Texte er im pejorativen Sinn als „Literatur“ brandmarkt, als unerlebt und dekadent:

Junge Bücherleser ohne die Reife der Einsicht, im Bann internationaler Phraseure, belügen sich und ihre Kreise in ‚modernen‘ Wendungen. Ueberall hören wir diese überlauten, ohne Stil affektierten und im Grund ihres gefälschten Wesens geschmacklosen – Gymnasialabituirenten...²⁵

Dieses Verdikt dürfte gegen Hugo von Hofmannsthal gerichtet sein, der bereits als Schüler unter Pseudonym Verse veröffentlicht hat, sodass Karl Kraus 1897 in *Die demolierte Literatur* witzelt: „Die Tatsache, daß Einer noch ins Gymnasium

¹⁹ Dominik Pietzcker, Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende. Würzburg 1997, S. 119 u. 121.

²⁰ Schaukal, *Giorgione oder Gespräche über die Kunst*. München, Leipzig 1907, S. 122.

²¹ Holz, *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*. In: Holz, *Werke*. Bd. V. Hg. von Wilhelm Emrich und Anita Holz. Neuwied, Berlin 1962, S. 3–46, hier S. 14.

²² Schaukal, *Giorgione*. 1907, S. 75. u. 142.

²³ Schaukal, *Literatur*. Drei Gespräche. München, Leipzig 1907, S. 75.

²⁴ Schaukal, *Literatur*. 1907, S. 13.

²⁵ Schaukal, *Giorgione*. 1907, S. 110.

ging, begeisterte den Entdecker zu dem Ausrufe: ‚Goethe auf der Schulbank!‘²⁶ Neben dem, was Schaukal als dekadente Literatur diffamiert, finden sich immer wieder auch Seitenhiebe gegen den Naturalismus, namentlich gegen die kunsttheoretischen Ansätze von Arno Holz. „Eines ist sicher“, sagt der Künstler in *Literatur*, „es gibt keine alleinseligmachende Formel, auf die sich Verskunst bringen ließe.“ Hier richtet sich Schaukal bzw. der Künstler wohl gegen die von Arno Holz aufgestellte Kunst-Formel. Wenn Schaukal in seinen Texten Gesetze formuliert, dann löst er sie – wie gezeigt – ins Absolute oder aber ins Subjektive auf, sein Beurteilungsmaßstab ist die „Wahrheit“²⁷, in einer späteren Schrift heißt es dann gleichsam paradox: „Das Gesetz der Kunst ist Wahrheit“.²⁸ Und nicht zufällig heißt diese Schrift „Vom Wesen der Kunst“. Während Arno Holz seine ästhetischen Überlegungen *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze* nennt, lässt Schaukal gerade die Gesetze im Titel weg. Auf seine Wertmaßstäbe hin befragt, sagt der Künstler, er beurteile ein Werk „[n]ach seiner Wahrheit“, „[n]ach seinem Gehalt an eigner Seele“.²⁹

Modernität ist für den Künstler in *Giorgione* kein Qualitätskriterium, er werde, so beteuert er, „[s]chlechte moderne Maler [...] ebensowenig kaufen wie schlechte unmoderne Maler“ und unterscheidet konsequent „zwischen der schlechten neuen und der guten neuen Kunst“. Was der Künstler ablehnt, ist eine „esoterische Dekadenz, ein rein durch die Reflexion erworbener, kokett spielerischer Eklektizismus, aufgebaut auf der Basis einer an sich heilsam einzuschätzenden Einsicht in die eigne schöpferische Impotenz.“³⁰ Mit Blick auf die Schriftsteller unterscheidet der Künstler zwischen „Literat“ und „Dichter“, zwischen „Künstliche[m]“ und „Künstler“. Diese apodiktische Trennung wird zusätzlich religiös überhöht, denn der wahre Künstler ist „ein begnadeter Mensch“,³¹ einer, zu dem der „heilige Geist“³² kommt.

Den Unterschied zwischen erlebter, wahrer, notwendiger Dichtung und der dekadenten, überzüchteten, inhaltsleeren Literatur zieht sich auch durch Schaukals oft mit Ranküne geführten Feldzüge gegen seine Kollegen. Franz Zeder hat in einem Aufsatz die Kontroverse zwischen Schaukal und den Mann-Brüdern unter

26 K. Kraus, Die demolierte Literatur. In: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Hg. von Gotthart Wunberg und Johannes J. Braakenburg. Stuttgart 1981, S. 644–650, hier S. 649.

27 Schaukal, *Literatur*. 1907, S. 74 u. 75.

28 Schaukal, *Vom Wesen der Kunst*. In: Schaukal. *Erlebte Gedanken*. Neuer Zettelkasten. München 1918, S. 177–214, hier S. 188.

29 Schaukal, *Literatur*. 1907, S. 66.

30 Schaukal, *Giorgione*. 1907, S. 71, 105f. u. 113.

31 Schaukal, *Literatur*. 1907, S. 65f. u. 71.

32 Schaukal, *Giorgione*. 1907, S. 51.

der Frage nach „Erlebtheit“ vs. „Mache“ nachgezeichnet und kommt zu dem Schluss, Schaukals „obstinates Auseinanderdividieren der ‚Dichter‘ und ‚Literaten‘“ sei

mindestens einer der Gründe für seine schriftstellerische Deszendenz gewesen, vielleicht sogar der entscheidende. Denn was als Kritik an ästhetizistischer Schmockerei seinen guten historischen Sinn gehabt hatte, verstellte fortan, als substantielle Kategorie strikter Normativität, den Blick aufs Zeitgemäße.³³

Für Schaukals Künstler ist Moderne nicht per se künstlerisch, stattdessen vertritt er ein klassisches Kunstideal, das jedoch bisweilen in der Gefahr steht, bloße Rhetorik zu sein. Seine Überhöhung des künstlerischen Genius erinnert an die Genie-Ästhetik des 18. Jahrhunderts bzw. an das Künstlerbild der Romantik. In Schaukals Studie über *Richard Dehmels Lyrik* heißt es:

Das Kunstwerk ist einerseits (im Diesseits) organisches Produkt des einheitlichen schöpferischen Ingeniums, endlicher Ausdruck des Unendlichen, andererseits, metaphysisch geschaut (jenseits), genau im ‚focus imaginarius‘ der Strahlenbrechung des Unendlichen durch das künstlerische Ingenium, vollkommener, adäquater Ausdruck der Welt, das ist unendlicher Eindruck des Endlichen.³⁴

Hier klingt die Genie-Konzeption Arthur Schopenhauers an, Schaukal selbst hat wiederholt auf seine Beeinflussung durch dessen Philosophie hingewiesen.³⁵ Jochen Schmidt erläutert in seiner *Geschichte des Genie-Gedankens*: „Die reale Welt und die Verstrickung in sie (der ‚Wille‘), so sagt Schopenhauer, muß durch die Erhebung des Geistes in die Welt der Idealität (der ‚Vorstellung‘) überwunden werden. Dem Genie gelingt diese Überwindung.“³⁶ Das Dichter-Genie übersetzt also die abstrakten Ideen in konkrete dichterische Erscheinungen. Weitere Bezüge nennt Dominik Pietzcker, wenn er betont, dass die „Verquickung von Ästhetik, Metaphysik und Religiosität [...] bei Schaukal nachweislich eine Lese Frucht der deutschen Romantiker“ sei, exemplarisch nennt er „Novalis, aus dessen Werk [Schaukal] das Motto für den Band *Literatur* entlehnte.“³⁷

33 F. Zeder, „Erlebtheit“ versus „Mache“. Die Richard Schaukal-Thomas Mann-Kontroverse im Spannungsfeld zwischen „Dichter“ und „Literat“. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft* 3/4 (1999/2000), S. 51–70, hier S. 62f.

34 Schaukal, *Richard Dehmels Lyrik. Versuch einer Darstellung der Grundzüge*. Leipzig 1908, S. 14f.

35 Vgl. Schaukal, *Selbstdarstellung*. 1934, S. 38 u. 129.

36 J. Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Bd. I. 2. Aufl. Darmstadt 1988, S. 468.

37 Pietzcker 1997, S. 122.

Während die Naturalisten sich ausdrücklich gegen das Genie wenden,³⁸ hat diese Ästhetik für Schaukal einen erkennbaren Reiz, in einem Aphorismus definiert er: „Genies sind nie Ausdruck ihrer Zeit; das sind die Talente.“³⁹ Das Talent sei somit eine ephemere Modeerscheinung, beständige oder gar ewige Kunst gelinge nur dem Genie, mithin dem zeitlosen Künstler. Zwar sind Schaukals Dialoge von reaktionärem Kulturpessimismus geprägt, dennoch kann man die hier formulierte Genie-Ästhetik nicht mit Konservativismus gleichsetzen, aber der Weg in die Überzeitlichkeit oder Zeitlosigkeit ist eben auch eine Flucht aus den Zwängen der Moderne. Wenn Hermann Bahr in *Zur Kritik der Moderne* fordert, „nicht bloß einmal modern zu sein, sondern immer modern zu bleiben“,⁴⁰ so stellt sich Schaukal diesem Diktat des permanent Neuen dezidiert entgegen. „Alles Neue veraltet“, so fasst er seine Einstellung zu Moden in *Vom Geschmack* pointiert zusammen. „Ein grosser Künstler ist allen grossen Künstlern aller Zeiten blutsverwandt.“⁴¹

Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser: Flucht in die Pseudomoderne

Geht es darum, Schaukals moderne Tendenzen innerhalb Jung Wiens hervorzuheben, so wird als Beispiel meist sein Dandy-Roman *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* genannt. Auf der inhaltlichen Ebene hat man es mit einem durchaus modischen bzw. modebewussten Typus – dem Dandy – zu tun, auch das Genre des Dandy-Romans ist um 1900 en vogue, dennoch ist der Dandy ein ebenso paradoxes Phänomen wie das literarische Genre, in dem er auftaucht.⁴² Es lassen sich sowohl auf der textinternen Ebene als auch auf der Ebene der Gattung schnell Aspekte finden, die die Modernität in Frage stellen, weswegen hier von einer Pseudomoderne die Rede sein soll.

Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser gattungstypologisch zu rubrizieren fällt nicht leicht: Sicher ist es kein Roman im Sinne des 19. Jahrhunderts. Schaukal bricht die episch-lineare Erzählstruktur auf, verlässt die zentrale

³⁸ Vgl. Schmidt 1988. Bd. II, S. 172ff.

³⁹ Schaukal, *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*, eines Dandy und Dilettanten. 6. Aufl. München 1911, S. 181.

⁴⁰ H. Bahr, *Zur Kritik der Moderne*. Hg. von Claus Pias. Weimar 2004, S. 25.

⁴¹ Schaukal, *Vom Geschmack*. 1910, S. 4f.

⁴² Vgl. Wicke, *Der paradoxe Dandy*. Richard Schaukals *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*. In: *Literatur und Leben*. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Hg. von Günter Helmes u. a. Tübingen 2002, S. 147–160.

bzw. auktoriale Perspektive und collagiert Dialoge, epische Passagen, kulturpessimistische Essays sowie Aphorismen zu einem, wie er selbst sagt, „Capriccio“.⁴³ Gotthart Wunberg nennt Schaukals *Intérieurs* – in der Fußnote auch *Grossmutter* und *Balthesser* – ausdrücklich als „Beispiel für die Heterogenität von Texten in der Zwischenmoderne.“⁴⁴

In der Darstellungsform also kann man Schaukal modernistische Tendenzen unterstellen, außerdem hat er sich intensiv mit der Dandy-Literatur seiner Zeit auseinandergesetzt und beispielsweise Barbey d'Aurevillys Essay *Vom Dandytum und von G. Brummell* 1909 ins Deutsche übersetzt. Sein *Andreas von Balthesser* entsteht jedoch zu einer Zeit, in der die Mode der Dandy-Literatur bereits überholt ist; dementsprechend bietet er zwar eine Novität im Bereich der deutschsprachigen Literatur, wirkt jedoch bezogen auf die hauptsächlich französischen und englischen Dandy-Romane eher abschließend als innovativ. Wilfried Ihrig hat den Roman deswegen als „epigonal“⁴⁵ bezeichnet, Hans Hinterhäuser bemängelt, dass sich Schaukals Dandy in „vorhersehbarer Weise zu den Aspekten und Problemen des Dandytums“⁴⁶ äußere.

Das kann beispielhaft an der Auseinandersetzung mit Geschlechterbildern gezeigt werden. Oscar Wilde in *Das Bildnis des Dorian Gray* oder Arthur Schnitzler in *Anatol* haben die Genderkonstruktionen der Dandys und Damen bereits in den 1890er Jahren radikalisiert; in den nachgelassenen Notizen Charles Baudelaires liest man gar: „Das Weib ist das Gegenteil des Dandy. Daher muß es Abscheu erregen. Das Weib hat Hunger, und es will essen; Durst, und es will trinken. Es ist brünstig und will gefickt werden. Das ist was Rechtes!“⁴⁷ Dagegen klingen Andreas von Balthessers deutlich später veröffentlichte Bemerkungen „über das Thema ‚Die Dame‘“ eher brav: „Eine Dame ist eine virtuelle Vollkommenheit, die Mängel nicht ausschließt.“⁴⁸ Während die genannten Autoren im Schutz der literarischen Rolle gegen überkommene Geschlechterkonstruktionen opponieren und mit neuen und unerwarteten Konzepten experimentieren, merkt man Schaukal an, dass er selbst einer Romanfigur keine Worte in den Mund legt, die nicht auch am Burgtheater gesprochen werden dürften. Ganz ähnlich urteilt Dominik

43 Schaukal, Selbstdarstellung. 1934, S. 121.

44 G. Wunberg, Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne. Hg. von Stephan Dietrich. Tübingen 2001, S. 105.

45 W. Ihrig, Literarische Avantgarde und Dandysmus. Eine Studie zur Prosa von Carl Einstein bis Oswald Wiener. Frankfurt a. M. 1988, S. 21.

46 H. Hinterhäuser, Der Aufstand der Dandies. In: Hinterhäuser, Fin de Siècle. Gestalten und Mythen. München 1977, S. 77–106, hier S. 103.

47 C. Baudelaire, Mein entblößtes Herz. Tagebücher. Übers. von Friedhelm Kemp. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1995, S. 44.

48 Schaukal, Andreas von Balthesser. 1911, S. 105ff.

Pietzcker mit Blick auf das Frauenbild in Schaukals Lyrik: „Niemand überschreitet er die ästhetischen Grenzmarken seiner Zeit. Er gehört nicht zur Avantgarde, wohl aber zu denen, die ein Sensorium für ihre Innovationen besitzen.“⁴⁹

Betrachtet man darüber hinaus die Figur des Dandys Andreas von Balthesser, so stellt sich dieser scheinbar modische Typus schnell als gänzlich rückwärtsgerichtet heraus. Das Dandytum ist insgesamt an eine konservative Weltsicht gekoppelt. Über das Benehmen sagt Balthesser: „Der Dandy hat die besten Manieren. (Worunter nicht die jeweils modernsten zu verstehen sind [...]).“ Ganz ähnlich klingt es im Bereich der Kleidung: „Einem Menschen, der sich mit Verständnis und Geschmack zu kleiden weiß, hat die Mode nichts zu befehlen.“ So wie sich der Künstler – in *Literatur* und *Giorgione* – außerhalb der Zeit und ihrer Moden stellt, tut es also auch der Dandy, er gehorcht keinem Zeitgeschmack, sondern wiederum dem Gesetz der Wahrheit. Balthesser, der das „Doppelwappen“⁵⁰ auf seiner Zigarettendose trägt und im Duell einen gänzlich unmodernen, eben dem 19. Jahrhundert verhafteten Tod stirbt, lässt sich wie sein Autor als Traditionalist, als Monarchist, als Schwarzgelber verstehen.

In ihrer 2013 erschienenen Studie über den *Dandy als Grenzgänger der Moderne* definiert Anne Kristin Tietenberg: „Als moderner Kulturtypus und Gestalt des Übergangs befindet er sich in der Opposition zur Tradition und Konvention, der er sich paradoxerweise zugleich verpflichtet fühlt.“⁵¹ Während der Dandy vordergründig eine Modeerscheinung darstellt, steht er dennoch außerhalb der Gesellschaft und damit auch außerhalb der Mode. Er führt ein elitäres, aber auch einsames Dasein in der Isolation. „Der Wahnsinn des Fortschritts zertrampelt die nährenden Wurzeln der Vergangenheiten“,⁵² so gibt er seine konservative Ideologie wieder, die gerade nicht zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Tradition und Moderne vermittelt, sondern im Fortschritt eine vernichtende Tendenz sieht.

Resümee: Konservativ oder modern?

Die Autoren um 1900 sind zur Moderne verdammt. Zwar führt der permanente Fortschritt durchaus zu Verunsicherungen und Ängsten auf gesellschaftlicher, politischer, aber auch psychologischer sowie existenzieller Ebene, anderer-

⁴⁹ Pietzcker 1997, S. 87.

⁵⁰ Schaukal, Andreas von Balthesser. 1911, S. 26f., 86f. u. 10.

⁵¹ A. K. Tietenberg, *Der Dandy als Grenzgänger der Moderne. Selbststilisierungen in Literatur und Popkultur*. Berlin 2013, S. 86.

⁵² Schaukal, Andreas von Balthesser. 1911, S. 141.

seits empfinden die Künstler den ästhetischen Imperativ, modern zu sein. Das Bewusstsein, in einer Zeit des Verfalls tradierter Werte, in einer Übergangssituation zu leben, eint die Vertreter dieser Epoche. „Ich glaube, daß der Begriff des Ganzen in der Kunst überhaupt verlorengegangen ist“,⁵³ bekennt Hofmannsthal in „Poesie und Leben“ und in Schnitzlers *Das weite Land* sagt Erna: „So sausen wir kühn ins Dunkel hinein.“⁵⁴ Diese Diagnose ließe sich mit Theoremen Friedrich Nietzsches, Ernst Machs oder Sigmund Freuds fundieren.

Jacques Le Rider nennt seine Monographie über Hugo von Hofmannsthal im Untertitel *Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende* und übersetzt dieses Paradox in immer neue Formulierungen: Hofmannsthals „literarisches Schaffen“ vollziehe „sich im Dialog mit den Werken der Vergangenheit“, „das Neue“ vermische sich bei ihm „mit der Erinnerung“, er sei der „Moderne zugehörig, aber nicht ‚modernistisch‘“, es handele sich also um eine „konservative Moderne“. Und Le Rider kommt zu dem Schluss: „Das Paradox der Modernität Hofmannsthals ist im Grunde das Paradox der ‚Wiener Moderne‘ in ihrer Gesamtheit“.⁵⁵

Eine neue Kunst, eine neue Literatur ist nicht *ad hoc* da, eine vorausgegangene Epoche kann nicht sprunghaft überwunden werden, wie es die programmatischen Texte Hermann Bahrs bisweilen insinuierten. Entscheidend ist also, ob die Künstler einen Ausweg aus der poetologischen Krise finden. Schnitzlers Weg etwa ist die radikale Psychologisierung seiner Texte wie seiner Sprache, die sich von frühen Erzählungen wie *Sterben* bis in die *Traumnovelle* und *Fräulein Else* verfolgen lässt. Auch Hofmannsthal findet einen Ausweg, bereits 1895 schreibt er an Richard Beer-Hofmann: „Ich glaub immer noch, dass ich im Stand sein werde, mir meine Welt in die Welt hineinzubauen. Wir sind zu kritisch um in einer Traumwelt zu leben, wie die Romantiker [...]“.⁵⁶ Diesen, wie Hartmut Scheible es nennt, „planmäßig inszenierten Selbstbetrug“⁵⁷ thematisiert Hofmannsthal beispielsweise in der Prosaminiatur *Die Rose und der Schreibtisch*, er vollzieht ihn paradigmatisch in seinem radikalen Umgang mit der Mythologie.

Schaukals Wege aus der Krise haben nie den Aplomb des Neuen oder Radikalen, er steht unentschieden zwischen den Epochen und Jahrhunderten. Zwar

53 Hofmannsthal, *Poesie und Leben*. In: Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze I*. 1979, S. 13–19, hier S. 15.

54 A. Schnitzler, *Das weite Land*. In: Schnitzler, *Dramen 1909–1912*. 5.–6. Tsd. Frankfurt a. M. 1993, S. 61.

55 Le Rider, *Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende*. Wien u. a. 1997, S. 19, 20, 26 u. 29.

56 Hofmannsthal, *Brief-Chronik*. Regest-Ausgabe. Hg. von Martin E. Schmid. Bd. I. Heidelberg 2003, S. 253.

57 H. Scheible, *Literarischer Jugendstil in Wien*. München, Zürich 1984, S. 30.

nimmt er geradezu seismographisch alle Neuerungen auf und kann seine Kritik und Polemik gezielt formulieren, als Dichter der Jahrhundertwende hingegen bleibt er unentschlossen. Er orientiert sich am französischen Symbolismus und verehrt die Generation der österreichischen Realisten, im radikalen Sinne modern hingegen ist er nicht. Er bedient das Projekt einer ästhetischen Moderne, aber er prägt es nicht. Er nimmt am Diskurs der Moderne teil, treibt ihn aber nicht produktiv oder originär voran. Über sein lyrisches Werk sagt Dominik Pietzcker zu Recht, es setze „sich in weiten Teilen aus den Stereotypen und ästhetischen Versatzstücken der Literatur um 1900 zusammen.“⁵⁸

Dennoch nimmt Schaukal im Konzert der Moderne eine interessante Rolle ein, weil er zu jener Moderne gehören möchte, aus der er gleichwohl flieht – ein typisches Übergangsphänomen. Die Frage nach der Modernität eines Dichters ist meist gekoppelt an jene nach der literarischen Bedeutung und Qualität. Dass Richard Schaukal aus Sicht der Literaturwissenschaft nicht zur Phalanx seiner Epoche gehört und nur als Marginalie betrachtet wird, lässt sich nicht leugnen. Wenngleich sich der Vorwurf der Epigonalität und des Eklektizismus wie ein roter Faden durch die Schaukal-Forschung zieht, fragt Ariane Martin in einer Analyse des Gedichts „Rococo“, ob „Originalität denn überhaupt in jedem Fall als der Wertmaßstab schlechthin angelegt werden“ könne, und kommt zu dem Schluss, „dass in der forcierten Epigonalität“ Schaukals „seine Brillanz, seine kulturelle Bedeutsamkeit“⁵⁹ liege. Sieht man von dieser Ehrenrettung ab, ist Tradition im Kontext der Moderne aber schon deswegen bedeutsam, weil auch die hier gezeigten Fluchtwege *aus* der Moderne ein wichtiger Diskussionsbeitrag *zur* Moderne sind.

Literatur

Primärliteratur

Bahr, Hermann: Zur Kritik der Moderne. Hg. von Claus Pias. Weimar 2004.

Baudelaire, Charles: Mein entblößtes Herz. Tagebücher. Übers. von Friedhelm Kemp. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1995.

Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele d'Annunzio. In: Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 8: Reden und Aufsätze I. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 174–184.

⁵⁸ Pietzcker 1997, S. 47.

⁵⁹ Ariane Martin, Wiener Barock. Rückwärts gewandte Sehnsucht und die Technik des Pastiche als Individualstil in Richard Schaukals Gedicht *Rococo*. In: Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft 5/6 (2001/2002), S. 5–18, hier S. 7 u. 17.

- Hofmannsthal, Hugo von: Poesie und Leben. In: Hofmannsthal: Reden und Aufsätze I. 1979, S. 13–19.
- Hofmannsthal, Hugo von: Brief-Chronik. Regest-Ausgabe. Hg. von Martin E. Schmid. Heidelberg 2003.
- Holz, Arno: Motto. In: Kyffhäuser-Zeitung. Wochenschrift für alle Hochschulen-Angehörige deutschen Stammes und deutscher Zunge 4.36 (1885), S. 295.
- Holz, Arno: Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze. In: Holz: Werke. Hg. von Wilhelm Emrich und Anita Holz. Bd. V. Neuwied, Berlin 1962, S. 3–46.
- Kraus, Karl: Die demolierte Literatur. In: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Hg. von Gotthart Wunberg und Johannes J. Braakenburg. Stuttgart 1981, S. 644–650.
- Saar, Ferdinand von: Schloß Kostenitz. In: Saar: Requiem der Liebe und andere Novellen. Leipzig 1958, S. 393–470.
- Schaukal, Richard von: Meine Gärten. Einsame Verse. Berlin 1897.
- Schaukal, Richard von: Ein Meister der Novelle. In: Das litterarische Echo 2.16 (1899/1900), S. 1111–1115.
- Schaukal, Richard von: Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen. Leipzig 1901.
- Schaukal, Richard von: Grossmutter. Ein Buch von Tod und Leben. Gespräche mit einer Verstorbenen. Stuttgart, Leipzig 1906.
- Schaukal, Richard von: Giorgione oder Gespräche über die Kunst. München, Leipzig 1907.
- Schaukal, Richard von: Literatur. Drei Gespräche. München, Leipzig 1907.
- Schaukal, Richard von: Richard Dehmels Lyrik. Versuch einer Darstellung der Grundzüge. Leipzig 1908.
- Schaukal, Richard von: Vom Geschmack. Zeitgemässe Laienpredigten über das Thema Kultur. München 1910.
- Schaukal, Richard von: Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten. 6. Aufl. München 1911.
- Schaukal, Richard von: Vom Wesen der Kunst. In: Schaukal: Erlebte Gedanken. Neuer Zettelkasten. München 1918, S. 177–214.
- Schaukal, Richard von: Beiträge zu einer Selbstdarstellung. Eine Auswahl von Versuchen. Wien 1934.
- Schnitzler, Arthur: Das weite Land. In: Schnitzler: Dramen 1909–1912. 5.–6. Tsd. Frankfurt a. M. 1993.

Sekundärliteratur

- Girardi, Claudia: Der Dichter Richard von Schaukal als „Konservator“ der guten alten Zeit. In: Konservative Profile. Ideen & Praxis in der Politik zwischen FM Radetzky, Karl Kraus und Alois Mock. Hg. von Ulrich E. Zellenberg. Graz 2003, S. 285–302.
- Hinterhäuser, Hans: Der Aufstand der Dandies. In: Hinterhäuser: Fin de Siècle. Gestalten und Mythen. München 1977, S. 77–106.
- Ihrig, Wilfried: Literarische Avantgarde und Dandysmus. Eine Studie zur Prosa von Carl Einstein bis Oswald Wiener. Frankfurt a. M. 1988.
- Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien 1990.

- Le Rider, Jacques: Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien u. a. 1997.
- Martin, Ariane: Wiener Barock. Rückwärts gewandte Sehnsucht und die Technik des Pastiche als Individualstil in Richard Schaukals Gedicht *Rococo*. In: Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft 5/6 (2001/2002), S. 5–18.
- Pietzcker, Dominik: Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende. Würzburg 1997.
- Scheible, Hartmut: Literarischer Jugendstil in Wien. München, Zürich 1984.
- Scheuer, Helmut: Die „Moderne um 1900“. In: Der Deutschunterricht 52.2 (2000), S. 3–4.
- Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Darmstadt 1988.
- Tietenberg, Anne Kristin: Der Dandy als Grenzgänger der Moderne. Selbststilisierungen in Literatur und Popkultur. Berlin 2013.
- Urbach, Reinhard: Leibhaftiges Dilemma der Jahrhundertwende. Bemerkungen zu Richard Schaukal. In: Neue Zürcher Zeitung, 26./27. April 1975, S. 57.
- Wicke, Andreas: Richard Schaukals Novelle *Mimi Lynx*. Zwischen ›peinlich-engem Naturalismus‹ und ›gewaltsamem Symbolismus‹. In: Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft 2 (1998), S. 93–117.
- Wicke, Andreas: Richard Schaukal und die Lyriktheorie der Jahrhundertwende. In: Modern Austrian Literature 34.3/4 (2001), S. 79–93.
- Wicke, Andreas: Der paradoxe Dandy. Richard Schaukals *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Baltheser*. In: Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Hg. von Günter Helmes u. a. Tübingen 2002, S. 147–160.
- Wunberg, Gotthart: Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne. Hg. von Stephan Dietrich. Tübingen 2001.
- Zeder, Franz: „Erlebtheit“ versus „Mache“. Die Richard Schaukal-Thomas Mann-Kontroverse im Spannungsfeld zwischen „Dichter“ und „Literat“. In: Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft 3/4 (1999/2000), S. 51–70.