

Hausbesuche

Hermann Menkes bei Wiener Künstlern und Sängerinnen

Eingeleitet, kommentiert und mit einem bibliographischen Überblick
von Ursula Renner

Einleitung

Dokumentation

1. Bei Hugo von Hofmannsthal. In: Neues Wiener Journal 5093, 25. Dezember 1907, S. 8f.
2. Bei Hermann Bahr. In: Neues Wiener Journal 5193, 5. April 1908, S. 3f.
3. Die Provinz. Aus einem Gespräch mit Hermann Bahr. In: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. April 1908, S. 3f.
4. Wie denken Sie über die Bukowina? Gespräch mit einem Wiener Dichter. In: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. April 1908, S. 5f.
5. Bei Marie Gutheil-Schoder. In: Neues Wiener Journal 5737, 10. Oktober 1909, S. 4.
6. Bei Anna Bahr-Mildenburg. In: Neues Wiener Journal 5777, 21. November 1909, S. 3.
7. Bei Artur Schnitzler. In: Neues Wiener Journal 6137, 22. November 1910, S. 2.
8. Bei Julius Bittner. In: Neues Wiener Journal 6142, 27. November 1910, S. 3.
9. Hugo v. Hofmannsthal und Richard Strauß. In: Neues Wiener Journal 6170, 25. Dezember 1910, S. 7.
10. Gespräch mit Hugo von Hofmannsthal. Zur Aufführung von »Jedermann«. In: Neues Wiener Journal 7233, 14. Dezember 1913, S. 4.
11. Der junge Hofmannsthal. In: Neues Wiener Journal 10837, 20. Januar 1924, S. 3.

Bibliographischer Überblick

PREMIÈRE IM

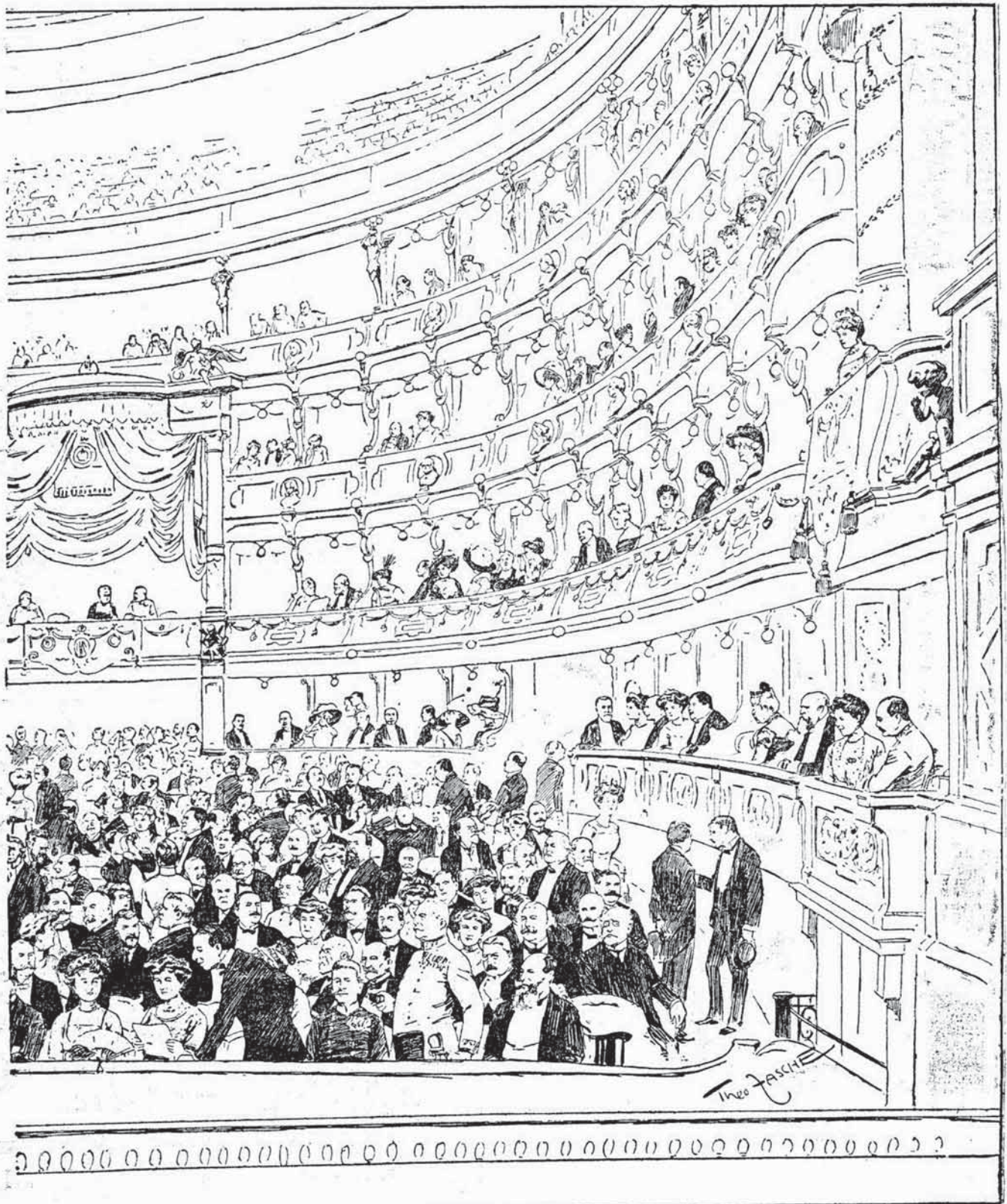
Originalzeichnung für das
„Neue Wiener Journal“



Abb. 1: Suchbild: Bahr, Berger, Hofmannsthal, Schnitzler und – ganz Wien. In: Neues Wiener Journal 6170, 25. Dezember 1910

BURGTHEATER

von THEO ZASCHE



Einleitung

Hermann Menkes mit dem Kürzel »H.M.«, »[h.]m.« oder »-s« war die längste Zeit seines Berufslebens Journalist, seit 1907 fest angestellt beim »Neuen Wiener Journal« (NWJ). Neben Rezensionen, Theater- und Ausstellungsbesprechungen sowie Kulturnachrichten bespielte er ein Format, das, unter der Überschrift »Bei...«, von Besuchen im Hause von Wiener Künstlern berichtete. Vier seiner hier erstmals vollständig dokumentierten und kommentierten Artikel galten Hofmannsthal. Zwei, aus den Jahren 1907 und 1910, sind im engeren Sinne ›Hausbesuche‹; einer ist ein Gespräch anlässlich der Wiener Erstaufführung des »Jedermann« von 1913. Ein Artikel vom Januar 1924 erinnert an den jungen Hofmannsthal im Vorfeld seines 50. Geburtstages – wie überhaupt Menkes in den 1920er Jahren in einer Reihe von Reminiszenzen an die Jung-Berliner und -Wiener offenkundig an einem Mythos ›Jahrhundertwende‹ arbeitete (s. dazu den bibliographischen Überblick). Nicht aufgenommen wurden ins Thema der Hausbesuche Menkes' Nachruf auf Hofmannsthal und seine Besprechung des »Buches der Freunde« von 1929; auf einen Artikel vom 8. März 1934, drei Jahre nach Menkes' Tod, eine Bricolage aus seinen bereits gedruckten Gesprächen mit Hofmannsthal unter der Überschrift »Mein Wiedersehen mit Hofmannsthal«, wurde ebenfalls verzichtet.

Der Dokumentation zu Hofmannsthal wurden Gespräche mit Hermann Bahr und Arthur Schnitzler an die Seite gestellt, mit Weggefährten also seit den Anfängen. Die großen Sängerdarstellerinnen Marie Gutheil-Schoder und Anna Bahr-Mildenburg bringen direkt oder indirekt Hofmannsthals Autorschaft als Librettist, die moderne Oper und die Krise des Wiener Hofoperntheaters ins Spiel. Interessant sind diese Interpretinnen aber auch, weil sie nicht zuletzt Vorstellungen mitgeneriert haben, die Strauss und Hofmannsthal sich von ihnen im Entstehen begriffenen Figuren machten. Mit Julius Bittner, Jurist, Komponist und Schulkamerad von Hofmannsthal am Wiener Akademischen Gymnasium, kommt, kulturhistorisch aufschlussreich, der Typus eines ›Künstlerbeamten‹ zu Wort, der zwar das zeitgenössische Publikum mit seinen an Wagner orientierten Opern begeisterte, dem aber, anders als dem umstrittenen Duo Strauss/Hofmannsthal, keine Kanonisierung zuteil wurde.

Menkes' Hausbesuche, der Funktion nach Gelegenheitsarbeiten fürs Feuilleton, können für unsere historische Phantasie gerade durch ihre unakademische Form des mitgeteilten Gesprächs Supplemente bilden, nicht zuletzt für die schwierige Rekonstruktion von ›Atmosphäre‹. Wir bekommen Momentaufnahmen aus einem Ambiente, in dem sich Hofmannsthal, Bahr oder Schnitzler, die einstmalige Jung-Wiener Avantgarde, etabliert haben, erleben sie – mikroliteratursoziologisch, könnte man sagen – als nunmehr arrivierte Künstler, als Mieter oder Besitzer in ihren repräsentativen Villen. Wir begegnen ihnen als Privatleuten und zugleich in ihrer Selbstdarstellung als öffentliche Person. Menkes' Gesprächsberichten eignet biographisch wie kulturpolitisch Tagesaktualität, es geht in ihnen aber auch um grundsätzliche künstlerische Fragen am Beginn der Klassischen Moderne.

Im Gegensatz zu seinen Interviewpartnern kann für den Hausbesucher Hermann Menkes das Attribut ›arriviert‹ kaum gelten. Auf der literaturgeschichtlichen Landkarte taucht er, wenn überhaupt, nur ganz am Rande auf. Die Daten zu seiner Person sind spärlich, oft ungenau oder falsch. Als Geburtsort wird beispielsweise Lemberg¹ oder ein »Städtchen an der poln.-russ. Grenze«² genannt, als Geburtsjahr 1863,³ 1864,³ 1865,⁴ 1867,⁵ 1873 oder 1874,⁵ womit er so alt wäre wie Hofmannsthal. Nach den amtlichen Unterlagen wurde er am 15. Juli 1869 im galizischen

¹ Zum Beispiel bei Hans Giebisch/Gustav Gugitz, *Bio-bibliographisches Literaturlexikon Österreichs von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wien 1964.

² S[alomon] Wininger, *Große jüdische National-Biographie mit mehr als 10 000 Lebensbeschreibungen namhafter jüdischer Männer und Frauen aller Zeiten und Länder. Ein Nachschlagewerk für das jüdische Volk und dessen Freunde*. Bd. 4. Cernauti [1929]. In dem von Menkes als »Skizze« bezeichneten (autobiographischen?) Prosatext »Eine Erinnerung« heißt es: »Man wird viel Düster erblicken; zuerst das Land, wo ich meine Jugendzeit verbrachte. Ein trostloses russisches Nest, voll Armuth, Rohheit, Güte, seltenen Edelmuths und Barbarei«, dazu der Friedhof »auf der wilden Haide von Jedlenko«, auf dem die Mutter begraben liegt. Hermann Menkes, *Eine Erinnerung*. In: *Allgemeine Zeitung des Judenthums*, 55. Jg., Nr. 6, 5. Februar 1891, S. 71.

³ Zum Beispiel bei Giebisch/Gugitz (wie Anm. 1).

⁴ Gabriele von Glasenapp/Hans Otto Horch, *Ghettoliteratur. Eine Dokumentation zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*. Teil 2: Autoren und Werke der Ghettoliteratur. Tübingen 2005, S. 983–987, hier S. 983. Als Quellen werden das Jüdische Biographische Archiv (JBA). Hg. von Pinchas Lapide. München 1994ff., F. 478, Nr. 206–209, und das Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert. Hg. von der ÖNB. Red. Susanne Blumesberger, Michael Doppelhofer, Gabriele Mauthe. München 2002, Nr. 7022, genannt.

⁵ Das Jahrbuch der Wiener Gesellschaft. Biographische Beiträge zur Zeitgeschichte. Hg. von Franz Planer. Wien 1929, S. 416.

Brody geboren, fast eine Generation vor dem Juden auf Wanderschaft« Joseph Roth, dessen »Die Flucht ohne Ende« Menkes 1927 rezensiert. Gestorben ist er kurz vor seinem 62. Geburtstag, am 11. Juni 1931, in seiner zweiten Heimat Wien.⁶

*

Wer war dieser Menkes? Eine »Biographische Notiz« von Eckart Früh berichtet Folgendes:

Sein Vater war Jacob I. Menkes, sein Großvater Abraham Jizschak Menkes, »eine führende Gestalt des Lemberger Judentums«, der in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts »zwei herrliche Ausgaben« des Talmuds hatte drucken lassen und sich so »in der ganzen jüdischen Welt« (Chajim Bloch) einen Namen machte. Die Mutter, Betty, war eine geborene Lewin. Eine Reihe von Rabbinern und Gelehrten, unter ihnen der Führer des orthodoxen Judentums Aron Lewin und der Historiker Nathan Michael Gelber, entstammte dieser Familie.

Folgt man der galizischen Literaturgeschichte von Maria Klanska, so durchlief Menkes verschiedene Talmudschulen mit dem Ziel des »Handelsstandes«. Das Deutsche soll er sich autodidaktisch in Lemberg und Wien beigebracht haben.⁷ Eine rudimentäre Lebensgeschichte, die auf seine eigenen Mitteilungen zurückgehen dürfte, erzählt das »Jahrbuch der Wiener Gesellschaft« aus dem Jahr 1929:

Ein früher russischer Aufenthalt vermittelte dem Heranwachsenden starke Eindrücke; aber entscheidend für die Entwicklung H.M.'s war wohl seine Studienzeit in Berlin, wo er Beziehungen zu den jungen Vorkämpfern des Naturalismus gewann, Zeuge der großen Theaterereignisse war und an dem pulsierenden literarischen Streben jener Zeit teilnahm. Er begann früh als freier Schriftsteller, wurde Mitarbeiter hervorragender Zeitungen und Zeitschriften, lenkte durch Novellenbücher, zuerst mit den Novellen »Aus

⁶ Nach den Bescheinigungen des Wiener Meldearchivs, der Israelitischen Kultusgemeinde und dem Verzeichnis der Wiener Totenbeschaubefunde. Ich danke herzlich Hanno Bieber und Peter Michael Braunwarth, Wien, für diese Auskunft. – Vom Tod nach langem, schweren Leiden »im 64. [!] Lebensjahr« spricht der Nachruf im »Kleinen Blatt« (13. Juni 1931, S. 5).

⁷ Eckart Früh, Biographische Notiz. In: Spuren und Überbleibsel. Bio-Bibliographische Blätter 57 [2005]: Hermann Menkes. Wienbibliothek im Rathaus. Wien 2004, S. 2. Maria Klanska, Die deutschsprachige Literatur Galiziens und der Bukowina von 1772–1945. In: Deutsche Geschichte im Osten Europas. Galizien. Hg. von Isabel Röskau-Rydel. Berlin 1999, S. 379–482, hier S. 430.

Rot-Rußland«, in den letzten Jahren mit der »Jüdin Leonora« allgemeine Aufmerksamkeit auf sich und trat inzwischen in die Redaktion des »Neuen Wiener Journals« ein. Auf dem Gebiete des umfassenden Kunst-Essays trat er zum ersten Male mit einer Monographie des Judenmalers [Isidor] Kaufmann in eine breitere Öffentlichkeit. Seit dem Jahre 1907 wirkt H.M. als Redakteur des »Neuen Wiener Journals«, wo er das Kunstreferat als Nachfolger Dr. Balduin Grollers übernahm.⁸

Seine Adresse wird mit Glasergasse 14 im IX. Wiener Bezirk angegeben.⁹

Obwohl Menkes sich intensiv um eine literarische Karriere bemühte¹⁰ und trotz der Verbreitung seiner Gedichte und Erzählungen in Zeitschriften und Tageszeitungen, blieb er als Literat erfolglos. Ob es ursächlich mit der Lokalisierung vieler seiner Geschichten im ostjüdischen Shtetl bzw. Ghetto zu tun hat,¹¹ mit ihrem zumeist melancholischen, oft sentimental-ton, ihrer sprachlich-stilistischen Faktur oder mit allen diesen Merkmalen zusammen, müsste eigens untersucht werden. Von seinen ambitionierten Anfängen als Überwinder des Naturalismus lässt sich zumindest soviel sagen: Der junge Ostjude muss um den Jahreswechsel 1889/1890 nach Berlin gekommen sein. Dort geriet er in den Umkreis

⁸ Jahrbuch der Wiener Gesellschaft (wie Anm. 5), S. 416. Unter »Kunstreferat« ist das Ressort »Theater und Kunst« zu verstehen, dass der Journalist Balduin Groller (Pseud. für Adalbert Goldscheider; 1848–1906) geleitet hatte, nicht nur im engeren Sinne bildende Kunst. Groller seinerseits wechselte ins Sportmanagement.

⁹ Für 1910 gibt »Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger« die Glasergasse 6 an, ab 1911 dann Glasergasse 14; die Berufsbezeichnung lautet »Journalist«. Um 1900 hatte Menkes, wie wir aus einem Brief an den aus Ostgalizien stammenden Efraim Frisch (1873–1942) vom 6. Oktober 1902 wissen, im IX. Bezirk in der Rögergasse 32, Th. 8, gewohnt (Leo Baeck Institute New York, Efraim Frisch Collection).

¹⁰ Gegenüber Ludwig Jacobowski erwähnt er Verbindungen zu Balduin Groller (damals noch »Neue illustrierte Zeitung«) und Eduard Pötzl (1851–1914) vom »Neuen Wiener Tagblatt«, dem er »bereits Beiträge gesandt« habe: Auftakt zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Briefe aus dem Nachlaß von Ludwig Jacobowski. 2 Bde. Hg. von Fred B. Stern. Heidelberg 1974, hier Bd. I, S. 121. Vgl. auch den Kommentar Bd. II, S. 83. Im Folgenden werden die Bände zitiert als »Nachlaß Jacobowski« mit Band (römisch) und Seitenzahl (arabisch).

¹¹ Glasenapp/Horch, Ghettoliteratur (wie Anm. 4), S. 983–987. Ingrid Spörk, Zur Konstruktion des Ostens als Ort der Vormoderne. Der »Osten« in der Ghettogeschichte zwischen »niedrigerer Kulturzone« (H. Menkes) und »Idylle« (H. Blumenthal). In: Konzeption Osteuropa. Hg. von Dagmar Lorenz. Würzburg 2011, S. 61–84. Als Hintergrund und zugleich Alternative zur Lebensgeschichte des offensiv auf die deutschsprachige Kultur setzenden Menkes lässt sich auch die Geschichte der Entstehung der jiddischen Literatur verfolgen. S. dazu Susanne Klingenstein, Mendele der Buchhändler. Leben und Werk des Sholem Yankev Abramovitsh. Eine Geschichte der jiddischen Literatur zwischen Berdichev und Odessa, 1835–1917. Wiesbaden 2014 (Jüdische Kultur. Studien zur Geistesgeschichte, Religion und Literatur 27).

des literarischen Aktivisten Ludwig Jacobowski (1868–1900).¹² Jacobowski, der von 1887 bis 1889 in Berlin Germanistik studierte und 1891 an der Universität Freiburg promoviert wurde, gründete mit Richard Zoosmann (1863–1934) die Zeitschrift »Der Zeitgenosse. Berliner Monatshefte für Kritik und moderne Dichtung« (Okt. 1890 bis Sept. 1891). Ziel des kurzlebigen Unternehmens war, »jeden zu Wort kommen zu lassen, in dem eine ganze Individualität steckt« – und das waren Autoren wie Detlev von Liliencron, Gustav Falke oder Karl Bleibtreu. Menkes selbst hatte, als er Berlin Mitte des Jahres 1890 wieder in Richtung Brody verließ, auch ein ehrgeiziges Vorhaben: Mit einer literarischen Anthologie wollten er und sein Mitstreiter Wilhelm Walloth¹³ einem krude gewordenen, von der preußischen Zensur bedrohten Naturalismus entgegenreten, und Jacobowski sollte mitmachen.¹⁴ Ende August 1890 entfaltete Menkes von Brody aus dem fast gleichaltrigen Berliner seine Vorstellungen von einem erweiterten realistischen Schreibprogramm:

Verehrter Herr Doctor!

Indem ich Ihnen schreibe, folge ich einer Anregung unseres gemeinsamen verehrten Freundes Wilh[elm] Walloth. [...] Es ist unsere Absicht eine Anthologie herauszugeben, sollten Sie unsern Absichten [...] beistimmen, so bitte ich Sie, uns als *Mitherausgeber* beizutreten!

Wir wollen mit unserer Anthologie – die Gedichte und Prosastücke enthalten soll – den ersten Baustein zu einer *neuen* literarischen Richtung legen, die sich nicht dem Realismus entgegenstellen wird, sondern ihn nur erweitern und veredeln. Wir wollen vorerst jener neuen Psychologie Geltung verschaf-

¹² Ein Brief an Ludwig Jacobowski, Berlin-S., Oranienstraße 156, datiert vom 10. Januar 1890, nennt als Absenderadresse Berlin N-O, Landsbergerstr. 80, Hof II (Nachlass Jacobowski, Hochschul- und Landesbibliothek RheinMain, HS 396 Nr. 2051); im Folgenden zitiert mit der Sigle »HLB RM« und Stücknummer. – 1898 bis zu seinem frühen Tod 1900 wurde Jacobowski Herausgeber der 1885 von Michael Georg Conrad begründeten Monatsschrift »Die Gesellschaft«. Durch seinen Nachlass sind wir über die Anfangsphase des Aktionsbündnisses zwischen den fast gleichaltrigen jungen Männern relativ gut unterrichtet. Dort haben sich 42 Briefe und Postkarten von Menkes erhalten; ein Teil davon ist abgedruckt in Nachlaß Jacobowski I, S. 96–131. Dank an Dr. Martin Mayer, HLB RM, für die Druckerlaubnis.

¹³ Wilhelm Walloth (1854–1932) war Student in Heidelberg; er schrieb zunächst Gedichte im Stil Uhlands, dann historische Romane, die von Alberti, Michael Georg Conrad und Karl Bleibtreu als »naturalistisch« gelobt wurden. Wegen anrühriger Stellen in seinem Roman »Der Dämon des Neides« (1889) waren er und sein Verleger Wilhelm Friedrich im Leipziger Realistenprozess angeklagt worden. Ludwig Jacobowskis »Zeitgenossen« unterstützte er mit Beiträgen, Jacobowski wiederum rezensierte Walloth; s. dazu auch den Briefwechsel zwischen beiden in: Nachlaß Jacobowski I, S. 91–95.

¹⁴ Vgl. Menkes' Brief an Jacobowski vom 25. August 1890. In: Nachlaß Jacobowski I, S. 96f.

fen, die in Frankreich vergeblich gesucht wird, deren Meister W. Walloth ist, jener Psychologie, die den entgegengesetztesten Regungen der Psyche gerecht wird, die für die Hochmomente derselben eigene Farben hat. Dann wollen wir das Häßliche ausschließen [...]. Auch wird eine kleine Dosis Romantik nicht fehlen, da uns nur die innere Wahrheit von Wichtigkeit ist, alles Äußerliche aber dem freien Willen der Phantasie anheimgegeben ist. Unsere Losung heißt: Weg mit aller Verstandesdichtung. Gefühlsmächtigkeit trete an deren Stelle. Im Gegensatz zum Naturalismus werden wir nicht menschliche Dokumente geben, sondern Symbole des Ewigmenschlichen werden wir darstellen. [...] Wir legen viel Gewicht auf Farbe, Plastik, Schwung und Phantasie. In der Lyrik größere Seelenbilder, Vorbild Leopardi, auch Liedartiges; ebenfalls Lyrismus in der Epik, im Gegensatz zum Prosaismus der Naturalisten. Neue Ideen und Seelenzustände in guter Form. Moderne Probleme entziehen sich nicht der Behandlung aber im idealen Sinne, auch nicht wie Ibsen. [...]

Ogleich Sie mich nicht zur Mitwirkung aufgefordert, erlaube ich mir dennoch, Ihnen für Ihr Blatt ein *Gedicht* beizulegen mit der erg. Bitte um Prüfung, und ev. Aufnahme!¹⁵

Bezeichnend ist die labile Position von Menkes zwischen Naturalismus und Symbolismus. Einerseits ist er rigoros und will entschieden das Hässliche des Naturalismus ausgrenzen, andererseits ist er konzilient, indem sich die neue literarische Richtung »nicht dem Realismus entgegenstellen wird, sondern ihn nur erweitern und veredeln« soll. Moderne Probleme und Psychologie, ja, »aber nicht wie Ibsen«. Insgesamt scheint die von ihm ins Auge gefasste Moderne eine grundlegende Konfrontation vermeiden zu wollen, was, berücksichtigt man die Vorgeschichte von Walloth, sich auch empfahl. Ewige Werte, Seele und Gefühl, statt Sozialkritik und Provokation. Auch sollte keine Schule gebildet werden, sondern es gehe, wie er wenig später noch einmal ausführt, zwischen »Realismus« und »Idealismus« um »Anregungen« für die

sich nun entwickelnde[] junge[] Literatur, die da und dort auf Abwege gerathen. Gerade wie Sie [Jacobowski], wollten wir dem entgegentreten, daß die freie Individualität in starre Dogmen eingezwängt werde, wie es Alberti getan hat, in seinen 13 [!] Artikeln des Realismus.¹⁶ Wir wollen dem dürren

¹⁵ 25. August 1890, gezeichnet war der Brief mit »Hermann Menkes / Brody (Galizien, Kallirgasse)«, Nachlaß Jacobowski I, S. 96f., hier leicht korrigiert nach der Handschrift (HLB RM 2053).

¹⁶ C[K]onrad Alberti, Die zwölf Artikel des Realismus. Ein literarisches Glaubensbekenntnis. In: Die Gesellschaft, 1889, H. 2, S. 2–9. Mit seiner Romanfolge »Der Kampf ums Dasein« (6 Bde. 1888–1895) stand Alberti programmatisch im Zeichen des Sozialdarwinismus; 1890

Prosaismus entgegentreten, auf eine stark ausgeprägte Subjektivität Gewicht legen, einer idealen Lebensanschauung die Wege bahnen. Alles Cliqueswesen liegt mir fern. Ich bin kein Literatur-Diktator à la Hermann Bahr¹⁷ und Ola Hansson¹⁸ [...]. Bei diesen Herren gilt echte Poesie nichts, sondern sie fragen nur nach dem Problem, nach der Methode. [...] Wir wollten einem allzustarken Eingreifen des Darwinismus entgegentreten. [...] Das Häßliche wollten wir für eine Weile wegsetzen.¹⁹

Ähnlich verhandelte Menkes in einer Rezension die herrschenden Kontroversen im Literaturbetrieb, denen er, zusammen mit jenen, die »abseits von diesem Streite stehen«, eine versöhnende Wendung geben wollte:

Selten haben sich die Begriffe von Naturalismus und dessen Gegensatz Idealismus so sehr verschoben als in dieser Zeit des litterarischen und ästhetischen Meinungsstreites. Naturalismus ist gleichbedeutend mit Unnatur, sagte unlängst W. Kirchbach,²⁰ Idealismus ist nichts Anderes als Lüge, Heuchelei, Schönfärberei, meinen die Zolaisten. Beider Ansicht deckt die Begriffe nicht,

wurde er mit Wilhelm Walloth im sog. Leipziger Realistenprozess wegen unsittlicher Tendenzen in seinem »socialen Roman« »Die Alten und die Jungen« angeklagt; ein umfangreicher Bericht über den Prozess erschien in der »Gesellschaft« (6. Jg., 1890, S. 1141–1232).

¹⁷ Zu Bahrs Berliner Studienzeit, die er ab Sommersemester 1884 antrat, nachdem er 1883 von der Wiener Universität relegiert worden war, und zu seiner Rückkehr dorthin aus Paris im Mai 1890 mit Studienabbruch und Übersiedlung nach Wien 1891, wo er mit der Anstellung bei der »Deutschen Zeitung« sein Auskommen verdiente, s. jetzt das Nachwort in: Hermann Bahr – Arno Holz: Briefwechsel 1887–1923. Hg. von Gerd-Hermann Susen und Martin Anton Müller. Göttingen 2015, S. 161–193, und Gerd-Hermann Susen, »Das Alte kracht in allen Fugen!« Hermann Bahr und die »Freie Bühne für modernes Leben«. In: Hermann Bahr – österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden. Hg. von Martin Anton Müller u.a. Bern 2014 (Jahrbuch für internationale Germanistik. Kongressberichte 118), S. 39–54.

¹⁸ Ola Hansson betätigte sich nicht nur literarisch, sondern schrieb beispielsweise auch Literaturkritiken für die »Freie Bühne«. Zu seiner Berliner Zeit s. die Qualifikationsschrift von Wieńczysław A. Niemirowsky, Der Schriftsteller Ola Hansson in Berlin 1890–1893. Untersuchungen zu literarischen Wechselwirkungen zwischen Skandinavien und Deutschland. Lublin 2000. Die Aufnahme Hanssons im Jungen Wien zeigt auch Loris, Ola Hanssons »Das Junge Skandinavien«. Vier Essays. Ein unbekannter Aufsatz Hofmannsthals. Mitgeteilt von Ursula Renner und Hans-Georg Schede. In: HJb 4, 1996, S. 11–22. Hofmannsthals Text jetzt wieder in: SW XXXII Reden und Aufsätze 1, S. 41f.

¹⁹ Brief aus Brody vom 7. September 1890. In: Nachlaß Jacobowski I, S. 97, hier nach der Handschrift (HLB RM 2054) korrigiert.

²⁰ Wolfgang Kirchbach (1857–1906), Schriftsteller und Journalist aus dem Umkreis der Zeitschrift »Die Gesellschaft«, redigierte u.a. seit April 1888 das »Magazin für Litteratur des In- und Auslandes«. Nach seinen naturalistischen Anfängen wurde er Verfechter einer »Repotisierung« der Dichtung, wie sie Richard Avenarius vertrat. Mit dem Begriff der »Unnatur« wird die programmatische Wendung aufgegriffen, die Hermann Conradi als »Unser Credo« in seiner »Einleitung« zu den von Wilhelm Arent herausgegebenen »Modernen Dichter-Charakteren« (1885) formuliert hatte: »Gleich stark und gleich wahr lebt in Allen, die sich zu diesem Kreise zusammengefunden, das grandiose Protestgefühl gegen Unnatur und Charakterlosigkeit« (S. IV).

beider Ansicht ist der Ausfluß eines Parteistandpunktes. Uns, die wir abseits von diesem Streite stehen, uns kann der Idealismus nur die Marke sein einer hohen Natur, das Zeichen der Sehnsucht, [...], der Standpunkt *sub specie aeterni*. Idealistisch dichten heißt alles todte Sein beleben mit der gewaltigen ewigen Macht unvergänglicher Ideen, Ordnung in alle Wirrniß, Ewigkeit in alles Vergängliche bringen. Naturalismus? Naturverständnis, Naturliebe, Natursinn, Beobachtung der Naturgesetze in ihren geheimsten Verzweigungen. Wo bleiben die Gegensätze? [...] Das ist das Mißliche des ästhetischen Streites, daß die Wahrheit und Klarheit leidet, daß widernatürliche Grenzen gezogen werden.²¹

Auch Hermann Menkes kämpfte also für eine »Überwindung des Naturalismus« – anders aber als Hermann Bahr, der im Mai 1890 von Paris wieder nach Berlin zurückkehrte,²² und anders auch als der im Brief an Jacobowski erwähnte Berliner Skandinavier Ola Hansson.²³ Doch auch nicht isoliert: Jahre später, im Nachruf auf den heute kaum mehr bekannten Lyriker Carl Busse (1872–1918), nennt Menkes eine stattliche Reihe von Mitakteuren und sichert sich selbst dabei einen bescheidenen Platz:

Berlin war das Zentrum dieser Kämpfe, war das Herz der deutschen Provinzen, die ihre Jugend in die Hauptstadt sandten, in der die sozialen und geistigen Strömungen sich stärker als anderswo ausprägten. Im Café Kaiserhof wurde der neue Stil der Schauspielkunst, der Malerei und der Dichtung in leidenschaftlichen Diskussionen bestimmt.²⁴ Hier sah man die markante Gelehrten-gestalt Otto Brahm neben Josef Kainz und Emanuel Reicher. Hermann Sudermann tauchte zuweilen wie der Räsonneur aus der »Ehre« auf und Hermann Bahr, noch pariserisch, zeigte hier seine berühmte, viel nachgeahmte Locke. Otto Erich Hartleben, zu ulkigen Späßen stets geneigt,

²¹ Hermann Menkes, *Zwei Erzähler* (P.K. Rosegger und Richard Voß). Ein litterarisches Doppelbild. In: *Deutsches Dichterheim*. Unter Mitwirkung der hervorragendsten Dichter und Schriftsteller hg. von Paul Heinze, 10. Jg., Nr. 4 und 5, 1890, S. 68f. und 85f. (Schluss), hier S. 68.

²² Menkes begegnete ihm erstmals bei der Uraufführung seiner »Neuen Menschen« (Zürich: J. Schabelitz 1887) am 18. Januar 1891 im »Verein ›Deutsche Bühne« in Berlin. Zur Begegnung von Bahr und Menkes s. die Dokumentation 3 (»Die Provinz. Aus einem Gespräch mit Hermann Bahr«) und Menkes' Reminiszenz an den jungen Bahr im Berliner Café Kaiserhof; Dokumentation 2 (»Bei Hermann Bahr«) sowie seine Erinnerungen im Nachruf auf Carl Busse (s.u. Anm. 25) und »Der junge Bahr«. In: *NWJ* 10462, 3. Januar 1923, S. 4f. Zu Hermann Bahrs Perspektive s. sein »Selbstbildnis« (Berlin 1923, S. 255).

²³ Zu Hanssons antinaturalistischer Wende im Geiste Nietzsches s. Ursula Renner, *Verdrehte Augen*. Der Symbolist Ola Hansson himmelte den Erdenbürger Nietzsche an. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 182, 8. August 1997, S. 35.

²⁴ Zum Café Kaiserhof s.u. Menkes' Interview mit Bahr, Dokumentation 2, Anm. 10.

geberdete sich hier als der burschikose Student und als Feind alles Philistertums. Max Halbe kam mit seinen Erstlingsdramen aus Ostpreußen, ein fanatischer Verfechter des Milieustils in der Literatur. Man saß die ganze Nacht hindurch in Gruppen, die um die Harts und Wolzogens, um Bleibtreu, Kreutzer [!] und Alberti sich bildeten. Es war die Zeit der freien Bühnen, der heftigsten Theaterkämpfe und Skandale. Gedankenwellen kamen aus Rußland und Frankreich und die geistige Arbeit erschöpfte sich mehr in Disputen als in dichterischen Schöpfungen.

Neben den Gruppen der bereits erfolgreichen und neuen Autoritäten gab es Kreise der Zwanzigjährigen, als deren Oberhaupt der bereits längst verstorbene schwermütige Lyriker und Essayist Ludwig Jacobowski fungierte. Diesem frühreifen und wundersam tiefen Menschen hatten sich einige junge Leute in inniger Freundschaft angeschlossen, unter anderen Doktor Josef Ettlinger, der Begründer des »Literarischen Echos«, Heinrich Rippler, der jetzige Chefredakteur der »Täglichen Rundschau«, meine Wenigkeit und zuletzt auch Karl *Busse*.²⁵

Nach seiner Zeit in Berlin, als Teil einer zwar ephemeren, aber dynamischen Avantgardebewegung, zog Menkes im April 1891 nach Wien, wo der Berliner Naturalistenstreit kaum interessierte, weil dort, wie er später konstatierte, die »künstlerisch geadelte Kultur, in der man wurzelte [...], verursacht [hatte], daß man am deutschen Naturalismus und seinen Entartungen fast teilnahmslos vorbeiging«.²⁶ In Wien lockte ein Vorhaben, das der rührige Dresdner Verleger Edgar Pierson (1848–1919), der vielen der zumeist noch unbekannteren »Modernen« zwischen Naturalismus und Symbolismus ein Dach für ihre Arbeiten bot,²⁷ in einem Rundschreiben publik machte. Er habe vor, schrieb Pierson, ab Mai 1891 eine neue Feuilletonzeitung zu gründen, die Wien und Berlin kulturell vernetzen sollte: »Wir wollen geistige Fäden anknüpfen zwischen Wien und Berlin, zwischen Österreich und Deutschland. Die Grazie des Österreichers wollen wir verbinden mit der

²⁵ Hermann Menkes, Erinnerung an Karl Busse. Aus dem Berliner Literaturleben der neunziger Jahre. In: NWJ 9024, 16. Dezember 1918, S. 8.

²⁶ Hermann Menkes, Der junge Hofmannsthal (1924); Dokumentation 10.

²⁷ So hatte Conrad Alberti 1887 in dem Dresdener Verlag von Edgar Pierson (gegr. 1872, ab 1895 im Alleinbesitz von Richard Lincke) »Ohne Schminke! Wahrheiten über das moderne Theater« drucken lassen, erschienen hier 1889 Bertha von Suttners »Die Waffen nieder!«, 1891 Hans Lands (d.i. Hugo Landsberger) »Der neue Gott. Roman aus der Gegenwart«, Arbeiten von Ludwig Jacobowski, wie der Gedichtband »Funken« (1891) und »Die Anfänge der Poesie. Grundlegung zu einer realistischen Entwicklungsgeschichte der Poesie« (1891), die Pierson Ende 1890 auch an Hermann Menkes schickte (HLB RM 2058), dessen »Werther, der Jude« (1892) sowie Hermann Bahrs »Überwindung des Naturalismus« (1891) und seine »Russische Reise«. Auch die Essaysammlung »Das junge Skandinavien« von Ola Hansson, die Hofmannsthal 1891 rezensierte (s.o. Anm. 18), kam bei Pierson heraus.

Tiefe des Reichsdeutschen.«²⁸ Dieser Plan einer »Österreichischen Feuilleton-Correspondenz« wurde aber genauso wenig verwirklicht wie Menkes' Anthologieprojekt.²⁹ Der Verleger verhielt sich hinhaltend, Menkes musste um sein Honorar kämpfen (oder ganz ohne arbeiten). Die quälende Suche nach Einnahmequellen durchzieht Menkes' Briefe an Jacobowski, den er eigentlich gerne noch hatte mitversorgen wollen:

Pierson ist etwas lau geworden; bis jetzt hat er mir das Monatsgehalt nicht geschickt [...].

Ich bin Mitarbeiter der »Wiener Allgemeinen Zeitung« geworden (freilich ohne Honorar!). Es ist auch gut, da ich damit in Wien eingeführt werde, hoffe über Sie da was zu schreiben. Auch Pötzl (»Neues Wiener Tagbl.«)³⁰ habe [ich] gewonnen. Ich will noch die Vertretung ([>]Correspondenz«) irgend einer Zeitung suchen. Kafka verdient an der »Tägl. Rundschau« 80 M. monatlich.

Von der Anthologie wollte ich mit Pierson gar nicht sprechen; er gefiel mir letzters wenig. [...] Es ist höchste Zeit, dass die rauskommt.³¹

Während die »Neue Dichtung.« Antinaturalistische Anthologie (mit W. Walloth und L. Jacobowski)³² vom E. Pierson's Verlag angekündigt, beworben wurde³³ und nie erschien, kam 1891 dort immerhin Menkes' »Skizzenbuch eines Einsamen« heraus.³⁴ Als Motto diente ein melan-

²⁸ Zit. n. Nachlaß Jacobowski II, S. 83. – Menkes wohnte damals im II. Wiener Bezirk in der Oberen Donaust. 7, Thür 12 (vgl. HLB RM 2060).

²⁹ Zu den Plänen vgl. die Briefe Menkes' in: Nachlaß Jacobowski I, S. 99ff. – In der kulturellen Beziehungsgeschichte der Jahrhundertwende, die Peter Sprengel und Gregor Streim dokumentieren (Dies., Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater und Publizistik. Wien 1998), hat Menkes bezeichnenderweise keinen Platz erhalten.

³⁰ Mit Eduard Pötzl, der seit 1874 für das »Neue Wiener Tagblatt«, die auflagenstärkste Wiener Zeitung, arbeitete, hatte er einen der prominentesten Wiener Journalisten und Humoristen auf sich aufmerksam gemacht. Vgl. Peter Payer, Chronist der Großstadt. Zum 100. Todestag von Eduard Pötzl (1851–1914). In: Wiener Geschichtsblätter 69, 2014, S. 185–221.

³¹ Brief vom 11. Mai 1891 [Poststempel] (HLB RM 2066). – Menkes hatte Eduard Michael Kafka im April 1891 kennengelernt (s. Brief an Jacobowski vom 11. April 1891; HLB RM 2061).

³² Hermann Menkes, Skizzenbuch eines Einsamen. Dresden/Leipzig: E. Pierson's Verlag 1891, 95 S. [100 S.].

³³ Außer in Menkes' eigenem »Skizzenbuch« (wie Anm. 32) z.B. in Ludwig Jacobowskis Gedichtband »Funken« (1891).

³⁴ Menkes, Skizzenbuch eines Einsamen (wie Anm. 32). Der Verlag brachte am Ende auf fünf Seiten (positive) Besprechungen von Menkes' Novellen »Aus Roth-Rußland« und »Zersplittert«. Darüber hinaus schaltete er eine Vorankündigung seiner Bücher »Entlegenes Leben. Culturbilder« und der »Antinaturalistischen Anthologie«. Weiterhin gab es einen Hinweis auf die wöchentlich erscheinende »Wiener Feuilleton-Correspondenz«.

cholisches Gedicht von Ludwig Jacobowski, »in Verehrung« zugeeignet war der Band Günther Walling und Dr. Heinrich Vierordt.³⁵ Der Inhalt setzte sich zu etwa gleichen Teilen aus »Freien Rhythmen«, »Gedichten in Prosa« und Aphorismen und Gedanken »Aus meinem Tagebuche« zusammen. Das bereits publizierte »Schlußwort« unter dem Titel »Die Alten und die Jungen« widmete sich eben jenem brennenden Thema des Generationenwechsels,³⁶ den Menkes, im Grunde traditionell, als Wellenbewegung aus wiederkehrenden Revolten beschreibt.³⁷ Am Ende kommt er bei seiner eigenen Generation an, die er, zwischen Präsens und Präteritum, bereits historisiert und zugleich mit der Empfehlung eines Zukunftsprojektes versieht: Aus der Generationenkrise heraus werde nicht der Bruch mit den Vätern, sondern nur die Brücke der Versöhnung zwischen den Generationen führen. Der drohenden Gefahr von Dekadenz und Pathologie müsse die heilende Kraft von literarischer Psychologie und Poesie entgegengesetzt werden:

Eine neue Generation wuchs heran. Sie hatte bei Sedan gesiegt, zu Füßen Darwins, Häckels, Marx gesessen: die Naturwissenschaft erschloß ihr neue Gebiete, Budha-Schopenhauer [!] war überwunden, aber Friedrich Nietzsche verkündete ihnen das Recht der Individualität, die neue Adels-Menschheit. Die alten Ideale wurden über Bord geworfen, sie vergaßen, daß es ein Gesetz gibt, das der *organischen* Entwicklung, daß das Neue immer nur Zweig des alten Stammes bleibt. Sie suchten nach Gold eines neuen Glückes und be-

³⁵ Günther Walling (Pseud. für Carl Ulrici, Dresden, 1839–1896) war Herausgeber mehrerer Anthologien und Übersetzer aus dem Spanischen. Er publizierte in den 1880er Jahren in dem von Wilhelm Heinze herausgegebenen »Deutschen Dichterheim. Organ für Dichtkunst und Kritik« literarische wie literaturkritische Arbeiten. – Der promovierte Germanist und Karlsruher Dichter Heinrich Vierordt (1855–1945) ist außerhalb seiner Heimatstadt fast unbekannt. Der finanziell unabhängige Bankierssohn hatte sich als wandernder Epigone Geibels einen Namen gemacht, erschien aber um 1900 bereits im Abstieg begriffen: Der »formreine und gedankenklare Heinrich Vierordt, der mit Dichtungen und Balladen (1881) begonnen und in seinen Akanthusblättern (1888) Italien und Griechenland besungen hatte, [hat] außer seinen Vaterlandsgesängen nur noch wenig Lyrisches« mehr veröffentlicht, so Adalbert von Hanstein, *Die jüngste Literatur. Zwei Jahrzehnte miterlebter Litteraturgeschichte*. Leipzig 1900, S. 334. S. auch Heinrich Lilienfein, *Heinrich Vierordt. Das Profil eines deutschen Dichters*. Heidelberg 1905.

³⁶ Zum Diskurs der Generationen an zwei Epochenschwellen s. Heinrich Bosse und Ursula Renner, *Generationsdifferenz im Erziehungsdrama. J.M.R Lenzens »Hofmeister« (1770) und Frank Wedekinds »Frühlings Erwachen« (1891)*. In: *DVjs* 85, 2011, S. 47–84, hier bes. S. 62ff.

³⁷ Das Schlußwort über »Die Alten und die Jungen« zitiert unmarkiert Conrad Albertis gleichnamigen Roman (s.o. Anm. 16). Unter dem Titel »Die Alten und die Jungen« hatte Hermann Bahr in der »*Modernen Dichtung*« (1. Jg., H. 5, 1. Mai 1890, S. 307–311) das Thema der Generation aufgegriffen und auch Rudolf Steiner in den »*Nationalen Blättern*« 1890 Stellung bezogen.

gnügten sich oft – mit Kieselsteinen. Es ist etwas Krankes, Zerwirrtes, Haltloses in dieser neuen Generation und krank ist auch die neue Litteratur, die sie schufen; um sie zu verstehen, es [!] genügen nicht mehr die Werkzeuge des Litterarhistorikers dazu, man muß Pathologe sein. Wohl wahr: sie können die nun ihnen alt gewordene Empfindungswelt der früheren Generation nicht mehr begreifen; sie ist ihnen abstrakt geworden. Das ist nach dem Gesetz der Evolution ja begreiflich [...].

Die junge Litteratur bedarf der Gesundung; sie befreie sich, wie es Manche von ihnen schon gethan,* vom Banne des Auslandes, sie schöpfe aus dem *nationalen* Leben. Sie gebe uns anstatt Krankenbeschreibungen psychologische Documente, anstatt ungesunder Abnormität theaterweckende Poesie. Der Kampf zwischen den Vätern und Söhnen ist alt, ist Naturgesetz – im Leben wie in der Kunst. Dennoch ist es leicht Stege zu finden, die hinüber und herüber führen. Die Jugend mache sich die reichen Kunsterfahrungen der Alten nutzbar; sie bedenke, daß die geistige Entwicklung einer Nation immer uns eine einheitliche Kette ist, die unlösbar bleiben muß ...

Nur durch gemeinsames Zusammenhalten, durch gegenseitiges Verstehen ist segensreiches Wirken möglich [...].³⁸

Im notwendigen Kampf zwischen Vätern und Söhnen sucht Menkes Versöhnung. Die Sehnsucht gilt der Etablierung einer Kulturnation, in der die Antagonismen aufgehoben wären: die Widersprüche des Denkens, der Zeit und, könnte man hinzufügen, womöglich die der eigenen Person. Menkes versucht, die aktuelle »*Querelle*« zwischen den Alten und den Modernen in der Metapher der Generationenkette aufzulösen, in der alle Glieder auf je eigene Art im Dienste einer Arbeit an der Kultur verbunden sind.³⁹ Als könnte dieses Konzept, das ein ostgalizischer Jude formuliert, dazu dienen, sich einen eigenen Grund und Boden herbeizuschreiben. Für seine Heimat, Ostgalizien, ruhte dieser Grund in einem unerschütterlichen Glauben an die Kraft deutschsprachiger Bildung:

* Fußnote im Original: »Z.B. Gerh. Hauptmann, Detlev v. Liliencron, Sudermann, W. Walloth, Heinz Tovote, J.J. David, Karl Bleibtreu und Jven Kruse.«

³⁸ Hermann Menkes, Die Alten und die Jungen. In: Ders., Skizzenbuch (wie Anm. 32), S. 94f.

³⁹ Die Frage nach der Kulturnation beschäftigt um die Jahrhundertwende viele Künstler und Intellektuelle im deutschsprachigen Raum. Hier liegt nicht zuletzt ein Thema, das auch in Hofmannsthals Kulturpolitik vor und nach dem Ersten Weltkrieg zum Tragen kommt. Zur Situation im damaligen Galizien s. den informativen Artikel »Galizien« mit Literaturhinweisen unter <https://de.wikipedia.org/wiki/Galizien#Bildungswesen> [Zugriff: 15.11.2016].

Dieses Land bewohnen Ruthenen (Klein-Russen), Polen, Deutsche und Juden, die sich wiederum aus freier Neigung größtentheils den Deutschen beirechnen; noch einige Elemente, die sich hier vorfinden, kommen nicht in Betracht.⁴⁰ Wir sind auf dem Wege, den Spuren lichtvollern Lebens im culturellen Leben dieser Völker nachzugehen und nachzuforschen, inwieweit noch deutsches Wesen und deutsche Bildung hier mildernd und rettend eintreten, was für Arbeit diese letztere bereits vollbracht.⁴¹

In Wien wiederum musste dieser melancholische Enthusiasmus für ›das Deutsche‹ eher befremden. Die Reaktionen auf Menkes' »Skizzenbuch« jedenfalls waren gespalten,⁴² entschieden negativ bei Friedrich M. Fels, dem Obmann der neugegründeten »Wiener Freien Bühne, Verein für moderne Literatur« (7. Juli 1891), der von der »Trivialität« des »polnischen Juden« enttäuscht war:

Das neueste Buch von *Hermann Menkes* hat mir ernstliche Enttäuschung bereitet. Zwar, daß dem Verfasser jede gestaltende Kraft abgeht, davon haben mich bereits seine ersten Novellen überzeugt; aber als ich von dem »Skizzenbuch«, das ich mir in Tagebuchform vorstellte, Kunde bekam, hielt ich mir vor Augen, daß Menkes ein einsamer, stiller, melancholischer Mensch sei, einer widrigen Umgebung entrissen, der gerade in dieser Gattung etwas leisten könne und müsse. Meine Hoffnung ging nicht in Erfüllung. Es ist eine Zusammenstellung von freien Rhythmen, Skizzen und Aphorismen, vom Dichter selbst so gruppiert, ohne den intimen Reiz, den eine historische Anordnung der psychologischen Betrachtung gewährt hätte. Die Gedichte erheben sich selten über das Uebliche. Sie sind schwülstig, arm an Gedanken – in einem der wenigen Fälle, wo ein solcher zu Grunde liegt, verweist Menkes, damit der Leser ja nicht über die Provenienz dieses »Einsamen« in Erstaunen gerate, pedantisch und geschmacklos genug, in einer Fußnote auf Eduard v. Hartmann –, entbehren nicht selten des logischen Zusammenhanges. Die Sprache ist seltsam verquickt, aus romantischer Ueberschwänglichkeit und Trivialität. Die Skizzen sind ebensowenig gestaltet wie die frühern Novellen; verwundert hat mich nur, was sich die polnischen Juden so viel mit katholi-

⁴⁰ Es ist gut möglich, dass Menkes hier auf das ›Fahrende Volk‹ anspielt.

⁴¹ Hermann Menkes, Nationale Zustände in Galizien. In: Deutsche Post. Illustrierte Halbmonatsschrift für die Deutschen aller Länder, 1. Jg., Nr. 19, 1887, S. 438. Der »Kurjer Lwow-ski« [Lemberger Courier] vom 27. November 1887 warnt aufs Schärfste vor der »Deutschen Post« und insbesondere vor diesem Artikel von Hermann Menkes aus Brody, der zur Verbreitung der deutschen Kultur in Polen aufrufe. Er unterstütze die 70.000 Deutschkolonisten, die, wie die jüdische Bevölkerung, »eine grosse Liebe zur deutschen Bildung zeige« und das Polnische zu verdrängen trachte.

⁴² Vgl. Menkes' Brief an Jacobowski (HLB RM 2076). Jacobowski selbst rezensierte das Buch erst 1892 in den »Berliner Neuesten Nachrichten«. Siehe Nachlaß Jakobowski II, S. 294.

schen Kirchen zu thun machen. Die Aphorismen sind von beneidenswerter Harmlosigkeit. »Was war zu Anfang? Die Materie? Die Zeit? Der Raum? Thörichte Frage!« ... Auf eine thörichte Frage hätte ich nur eine gleichartige Antwort; Herr Menkes auch, er meint: »Der Geist«. Ich kann dem Büchlein höchstens zugestehen, was ich auch »Aus Rotrußland« zugestehe: daß es versucht, ein eigenartiges, wenig gekanntes Volksthum unserem Verständniß näher zu bringen. *Versucht*; denn daß es ihm gelungen wäre, könnte ich nicht behaupten.

Es ist dies einmal so meine Art, die moderne Literatur zu »tyrannisiren«.

Mit der sklavischen Nachahmung des französischen Naturalismus hat unsere neue Literatur begonnen. Wenige nur haben sich, über das bloße Photographirenwollen hinweg, einem künstlerischen Realismus genähert. Es ist damit der Beweis erbracht, daß in Deutschland der Naturalismus seine Aufgabe noch nicht erfüllt hat. Bereits aber, und wieder an französischer Flamme, entzündet sich eine neue Romantik. Schade, wenn bei dieser Jagd eine Richtung abgethan würde, noch ehe sie sich völlig ausgelebt!⁴³

Weder sind nach Fels die Möglichkeiten des Naturalismus bereits ausgeschöpft, noch habe Menkes den Schlüssel für seine Überwindung gefunden. Als Verdienst konstatiert er immerhin eines: Er lenke den Blick auf »ein eigenartiges, wenig gekanntes Volksthum«, das er »unserem Verständniß« näher bringe. Man kann auch sagen, für das Kerngeschäft der Kunstdebatten ist Menkes nach dem Urteil des institutionell verankerten Modernevertreter Fels überfordert, für den Blick auf das Randständige der Habsburgermonarchie ließe sich ihm aber eine gewisse Vermittlungsfunktion zusprechen.

Felix Salten, aus der Gruppe Jung-Wiener Autoren um Paul Goldmann, Schnitzler, Bahr und Gustav Schwarzkopf im Café Griensteidl, der sich ebenfalls literarisch-journalistisch zu etablieren suchte, sogar die Wiener »Feuilleton-Correspondenz« mit Menkes hatte vorantreiben wollen, dann aber ausstieg,⁴⁴ meinte seinem guten Bekannten »starkes Talent« bescheinigen zu können:

⁴³ Friedrich M. Fels, Von neuen Romanen. In: *Moderne Rundschau*, 4. Jg., H. 1, 1. Oktober 1891, S. 20–24, hier S. 24. Bei den »Romanen« handelte es sich um M.G. Conrad, Erlösung. Drei Novellen, Georg Egestorff, Freilichtbilder, Karl Baron Torresani, Die Juckerkomtesse. Roman aus der Gesellschaft und Hermann Menkes, Skizzenbuch eines Einsamen. (Im selben Heft erschien Hofmannsthals Barrès-Aufsatz). Der Artikel von Fels wieder in: *Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887–1896*. Hg. von Gotthart Wunberg. 2 Bde. Tübingen 1976, Bd. 1, S. 260–269.

⁴⁴ Vgl. Menkes an Jacobowski: »Felix Salten hier will die Correspondenz mit mir weiter führen. Er wird eine Zeitungs-Redaction finden, die uns die Corr. gratis druckt gegen freie Benutzung des Inhalts.« (22. Juni 1891; HLB RM 2074). Schon am 22. Juli 1891 dann

Lose Blätter und Gedanken sind es, die der Verfasser [...] vereinigte. Wir heben als die gelungensten dieser Poesien, über welchen die schweren Schatten tiefer Melancholie lagern, die Prosaskizzen »Hunger«, »Galizische Bauernszene« und die Aphorismen »Aus meinem Tagebuche« hervor. [...] Aus einer engbegrenzten, verdüsterten Umgebung, umdrängt und eingeengt von den polnisch-jüdischen Vorurtheilen und Lehren hat sich Menkes emporgearbeitet [...] zu den Höhen moderner Weltanschauung. [...] Dass er aber die Anderen so rasch einzuholen und von ihnen bemerkt zu werden beginnt, ist ein Beweis seines starken Talentes, von welchem er [...] einige bezeichnende Proben ablegt.⁴⁵

Das Stigma des Ostjuden, der sich aus der tiefsten Provinz in die Metropole Wien vorarbeitet – hier ist es greifbar: Bei Fels in der Ablehnung, bei Salten in der Nachsicht und Anerkennung seines fortschrittlichen Bewusstseins.

Menkes kann sich, so viel wird deutlich, anfangs in Wien nicht recht etablieren, weder materiell noch intellektuell; die Anerkennung seiner literarischen Arbeiten bleibt aus. Deprimiert kehrt er zurück in seine Heimatstadt Brody: »Von allen Seiten regnet's Hiebe auf mich. So sehen meine Lorbeeren aus! [...] Und doch habe ich im Kopfe einen Roman (»finis poloniae«) fertig. Ein Drama (»Gift«), ein Haufen impressionistischer Skizzen. Wenn ich nur ein [!] kleine Ermuthigung finden könnte!« Weihnachten 1891 geht es nur noch ums Überleben: »Ich wäre mit der kleinsten Stellung auch in der Provinz zufrieden.« Immerhin bleiben journalistische Gelegenheitsarbeiten: »Ich schreibe Kritiken für die »Wiener Allg. Zeitung«, hie und da Skizzen für »Wiener Tagblatt«, schreibt er 1892 an seinen Freund Jacobowski.⁴⁶

Über die folgenden Jahre ist, sieht man von der Liste seiner Veröffentlichungen (s.u. Bibliographie) ab, wenig über Menkes' Arbeit in Erfahrung zu bringen. Immerhin war er, als 1901 Felix Salten das »Jung-Wiener Theater zum lieben Augustin« gründete, dessen »Directionssekretär«.⁴⁷

das Aus: »Mit dem Wiener Feuill. ist's nichts; die Zeitungen wollen es nicht gratis drucken und Salten hat alle Lust verloren. So ist alles in die Brüche gegangen und ich kehre leer [nach Brody] zurück.« (HLB RM 2076)

⁴⁵ f.s. [Felix Salten] in: Allgemeine Kunst-Chronik, XV. Jg., Nr. 16, 1. Augustheft 1891, S. 447f. (im selben Heft erschien Hofmannsthals Feuilleton über »Die Mozart-Centenaryfeier«).

⁴⁶ An Jacobowski aus Brody, 26. August (HLB RM 2078), 25. Dezember 1891 (HLB RM 2082) und 25. Juni 1892 (HLB RM 2085).

⁴⁷ Vgl. Neuer Theater-Almanach 1902. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressen-Buch. 13. Jg. Berlin 1902, S. 568f. (herzlicher Dank an Konrad Heumann, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M., für den Hinweis). Bei Hans Veigl, Des Sängers Fluch. Felix Saltens Jung-

Nur scheiterte bereits mit der Premiere am 16. November auch dieses Unternehmen. Es bestätigt aber Menkes' nicht nachlassendes Interesse für die Moderne, was sich 1908, nach einem Hausbesuch bei dem Mitbegründer der Wiener Sezession, Koloman Moser (1868–1918), der damals die Ausstattung des »Jung-Wiener Theaters« übernommen hatte, eindrücklich zeigt:

Bevor noch von einer modernen Bühnendecoration viel die Rede war, hat er für ein kurzlebiges Überbrettel in Wien zuerst den Versuch gemacht, das Bühnenbild zu einer einfachen, harmonischen und stimmungsvollen Wirkung zu bringen, und stellte sich in einen scharfen Gegensatz zur herrschenden [...] Decorationskunst der leeren Pracht [...]. Er ging in der Weise des modernen Illustrators vor, der [...] nur andeutet und der die Phantasie nur anregen, nicht übersättigen will.⁴⁸

Es ist ein Konzept, das auch Hofmannsthals lyrische Dramen charakterisiert, und bezeichnenderweise wurde auch er 1901 für das »Jung-Wiener Theater« angeheuert. Zur Premiere seiner Pantomime »Der Schüler«⁴⁹ war jedoch die Musik nicht rechtzeitig fertig geworden, sodass die Uraufführung ausfiel; den Text allerdings konnte man im Novemberheft der »Neuen Deutschen Rundschau (Freie Bühne)« nachlesen.⁵⁰ Insgesamt war die Premierenveranstaltung ein Reinfall: Weder der Auftritt Frank Wedekinds noch die Verse Ludwig Jacobowskis, weder Uhland noch Bierbaum konnten das Wiener Publikum überzeugen. Der Versuch eines »Überbrettels« in Wien war gescheitert, »Der Schüler« blieb unaufgeführt, Menkes Weg ins Kulturmanagement verstellt.

*

1905 wurde Menkes Redakteur beim »Czernowitzer Tagblatt«, 1907 bekam er endlich die langersehnte feste Anstellung beim »Neuen Wiener Journal«. Für diese noch junge, erst 1893 als »unparteiisches Tageblatt«

Wiener Theater zum Lieben Augustin. In: Ders., Lachen im Keller. Kabarett und Kleinkunst in Wien 1900 bis 1945 [1996]. Verb. und erw. Neuaufl. Graz 2003, S. 53–71, wird Menkes nicht erwähnt.

⁴⁸ Hermann Menkes, Bei Koloman Moser. In: NWJ 5436, 8. Dezember 1908, S. 3f., hier S. 3.

⁴⁹ Davon sprach z.B., noch ohne den Titel zu nennen, bereits die frühe Ankündigung von Saltens Neugründung in der »(Salzburger) Fremden-Zeitung« vom 24. August 1901 (S. 9).

⁵⁰ Konrad Heumann hat die verhinderte Aufführungsgeschichte um die Pantomime »Der Schüler« für das Hofmannsthal-Handbuch (hg. von Mathias Mayer u.a. Stuttgart 2016) rekonstruiert, dort auch weitere Literaturhinweise.

gegründete und für die Kulturberichterstattung Wiens bedeutsame Zeitung schrieb er bis zu seinem Tod.⁵¹ Seine in diesem Rahmen entstandenen Hausbesuche bezogen sich vor allem auf das aktuelle Bühnengeschehen, die zeitgenössische Literatur, später auch, als »Atelierbesuche«, auf die bildende Kunst. Zu den heiklen (kultur-)politischen Themen, zum aufblühenden Antisemitismus in Wien etwa oder den Kontroversen der Bildungspolitik, äußerte er sich, anders als sein früh verstorbener Freund Jacobowski in Berlin, dagegen kaum. Eine Herzensangelegenheit blieben der ostjüdische Kulturraum und die galizische Heimat. Von ihr handeln zumeist seine kurzen Geschichten, die »unter dem Strich« regelmäßig in seiner Zeitung gedruckt wurden. Neben seiner journalistischen Haupttätigkeit versuchte Menkes sich auch als Dramatiker, offenbar ohne besondere Begabung, wie aus einem (ablehnenden) Gutachten Arthur Schnitzlers hervorgeht.⁵²

*

Blickt man etwas genauer auf die Beziehungen Menkes' zum »Jungen Wien«, auf das er sich wiederholt in seinen Interviews bezieht, so wäre ein gemeinsamer Nenner, dass auch er sich anfangs ebenso um öffentliche Aufmerksamkeit bemüht wie alle anderen »Jungen« auch, auf der Suche nach Kontakt und Mitspielern für eine einträgliche Position im Schreibgeschäft. Unter der Überschrift »Jung-Österreich« stellte im Juli 1890 die »Moderne Dichtung«, jene kurzlebige, von Eduard Michael Kafka in Brünn begründete »Monatsschrift für Literatur und Kritik«, Gegenwartsautoren vor. Hier wurde auch Hermann Menkes genannt, in einer Reihe mit damals wie heute überwiegend Unbekannten wie Friedrich Adler, Felix Dörmann, Robert Fischer, Karl Maria Heidt,

⁵¹ »Ohne feste politische und literarische Bindung, einzig mit der Tendenz, gegen jede Doktrin eines starren Parteiprogramms, und daher befähigt, jeder Richtung und jedem Geschmack etwas zu bieten, trat das »Neue Wiener Journal« als Boulevard- und Unterhaltungsblatt größeren Stils ins Leben [...]. Herausgeber und Chefredakteur war der aus Hamburg zugewanderte Zeitungsfachmann Jakob Lippowitz [...]. Besondere Pflege erfuhr das Interview«. Eduard Castle, Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn im Zeitalter Franz Josephs I. 2. Bd.: 1890–1918. Wien 1937, S. 1713. Das »NWJ« erschien bis 1939.

⁵² Arthur Schnitzler, Ein Stück von Menkes. [Typoskript mit handschriftl. Korrekturen]. Schnitzler-Nachlass University Library Cambridge, Sig. A 45,2. Das einseitige Typoskript aus der Zeit nach 1907 resümiert: »Daher halte ich das Stück in seinen Grundfesten für unterwühlt und glaube n[i]cht, dass es trotz aller Verständigkeit des Aufbaus und einigen Vorzügen der Charakteristik jemals wirken kann.« Herzlicher Dank an Martin Anton Müller, Wien, für den Hinweis.

Franz Gerold, Victor P. Gubl, St. Ille, Josef Kitir, Sophie von Khuenberg, R.P. Löhn, Anton August Naaff, Felix Salten, Theodor Sosnosky und Siegfried Volkmann. Fast zeitgleich mit Menkes versuchte auch Hofmannsthal in der »Modernen Dichtung« Fuß zu fassen.⁵³ Im selben Ton des Aufbruchs, den schon Bahr und Menkes angeschlagen hatten, allerdings bereits den Diskurs der »Modernen« spielerisch aufgreifend, schickt Hofmannsthal am 7. Oktober 1890 sein Gedicht »Sturmnacht« an Eduard Michael Kafka, den Redakteur der »Modernen Dichtung«:

Herr Redacteur! Ihr Blatt ist der Vereinigungspunkt für eine stattliche Zahl bedeutender Vertreter des »jüngsten« Deutschland, Männer des Kampfes, ringend nach neuen, lebensvollen Formen, dem lebenquellenden Ausdruck, der ungeschminkten subjectiven Wahrheit, der Befreiung von conventioneller Lüge in ihren tausend tödtlichen Formen. Vielleicht verrathen die beiliegenden poetischen Kleinigkeiten, dass auch ein Namenloser wie ich ein gut Theil dieser künstlerischen Kämpfe still für sich durchkämpfen, durchgekämpft haben kann und vielleicht erwirbt ihnen dieser Umstand, wenn auch sonst keiner, eine Aufnahme in die Spalten Ihres Kampfblattes.⁵⁴

In diesem Kontext müssen Hermann Menkes und der junge Loris sich wechselseitig wahrgenommen haben.⁵⁵ Beide sind sie z.B. vertreten in der »Moderne. Halb-Monatsschrift für Kunst, Litteratur, Wissenschaft und sociales Leben«, die Leo Berg in Berlin ab 1891 herausgab. Das Doppelheft Nr. 2/3 im ersten Jahrgang, das Eduard Michael Kafka gleichsam gastkuratierte, brachte unter dem Titel »Der Symbolismus. Einige Bemerkungen zu einer neuen Literaturbewegung« ein bemerkenswertes Zeitdokument von »Hermann Menkes (Brody)«. ⁵⁶ Er griff darin (trotz seiner in Berlin geäußerten Vorbehalte) das von Bahr in Umlauf

⁵³ Siehe dazu noch immer instruktiv: Jens Rieckmann, *Aufbruch in die Moderne. Die Anfänge des Jungen Wien. Österreichische Literatur und Kritik im Fin de Siècle*. Königstein 1985, S. 49. Dagmar Lorenz, *Wiener Moderne*. Stuttgart 1995, S. 77f. Jetzt ausführlich auch Konrad Heumann, *Was ist modern? Eduard Michael Kafkas »Moderne Dichtung« und Hofmannsthals publizistische Anfänge*. In: *Tradition in der Wiener Moderne*. Hg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle. Berlin 2017 (im Druck). Mit einzelnen Korrekturen zu Fritz Schlawe, *Literarische Zeitschriften. Teil I (1885–1910)*. 2. Aufl. Stuttgart 1965, S. 31f.

⁵⁴ Stefan George Archiv, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart. Zit. n. SW I Gedichte 1, S. 119. In dem neuen »Kampfblatt« wird Hofmannsthals Gedicht dann auch gedruckt – und von nun an Weiteres.

⁵⁵ Vgl. Hermann Menkes, *Der junge Hofmannsthal (1924)*, Dokumentation 10.

⁵⁶ Hermann Menkes, *Der Symbolismus. (Einige Bemerkungen zu einer neuen Literaturbewegung)*. In: *Die Moderne*, 1. Jg., H. 2 und 3, 8. Februar 1891, S. 55f., online auch unter www.uni-due.de/lyriktheorie/scans/1891_menkes.pdf [Zugriff: 15.11.2016].

gesetzte Programm einer »Überwindung des Naturalismus« auf, indem auch er die Schilderung von »Seelenzuständen« forderte⁵⁷ und sein eigenes Anthologieprojekt öffentlich machte – als eine Veranstaltung von »Symbolisten«:

Unsere Anthologie soll ein Protest sein gegen den brutalen, schriftstellerischen Naturalismus, der sich überall breit macht, sie soll unsere Richtung, die ja keine Schule sein will, inaugurieren; sie soll ein Bild, von dem geben, was wir anstreben. [...] Wir können schon jetzt einen ernsten, sehr ernsten Inhalt versprechen. Alles Undichterische bleibt ausgeschlossen, ebenso wie nichtssagende Erotik. [...]

Auch wir erstreben das Neue: neuen Ideengehalt, neue Psychologie, neues Dichten, das seine Werkzeuge nicht vom Psychiater und Pathologen holt. [...] Wir nennen uns Symbolisten.⁵⁸

Im selben Doppelheft des ersten Jahrgangs der »Moderne«, in dem Menkes' Aufsatz gedruckt wurde, erschien Hofmannsthals erste Rezension, seine Auseinandersetzung mit Paul Bourgets »Physiologie der modernen Liebe«.⁵⁹ Auch im zweiten Jahrgang der seit dem 1. April 1891 in »Moderne Rundschau« umgetauften, von Kafka mit dem Rechtsanwalt Jacques Joachim im Wiener Verlag von Leopold Weiß neu herausgegebenen Zeitschrift sind Menkes und Hofmannsthal wiederum beide vertreten.⁶⁰ Unter seinem Pseudonym Loris veröffentlichte der junge Autor hier 1891 seine Gedichte »Frage«⁶¹ und »Sünde des Lebens«, schrieb

⁵⁷ Ebd., S. 55. Hermann Bahr spricht, im Anschluss an Paul Bourgets »états d'âme«, von »Seelenständen«; s. Ders., Die gute Schule. Seelenstände. Berlin 1890. Einer der Rezensenten von Bahrs Roman war L.J-i [= Ludwig Jacobowski]. In: Der Zeitgenosse, 1. Jg., Nr. 4, 1890/91, S. 209f.

⁵⁸ Menkes, Symbolismus (wie Anm. 56), S. 56. Paul Remer hatte in seinem Artikel »Die Symbolisten. Eine literarische Schule in Frankreich« diese neue Strömung als Generationswechsel von Vätern zu Söhnen beschrieben (Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, 37. Jg., H. 24, 1890, S. 375ff.).

⁵⁹ SW XXXII Reden und Aufsätze 1, S. 7–11, und Kommentar S. 295–302.

⁶⁰ Hier findet sich auch der Begriff des »Jungen Wien« in einem Beitrag von Friedrich M. Fels am 1. Mai, wenn auch nicht »erstmal«, wie seinerzeit Jens Rieckmann (wie Anm. 53) meinte. Dank des großartigen ÖNB-Portals »Anno« können wir inzwischen gut die Spuren des Begriffs »Jung-Wien« in seinen Facetten von den politischen Aktivisten Mitte des 19. Jahrhunderts über die grundsätzliche generationelle Bestimmung von »Jugend« bis zum heute etablierten ästhetisch-literarischen Begriff verfolgen, der tatsächlich im Zuge des Naturalismus und seiner Gegenbewegung ab 1890 immer häufiger Verwendung findet. Außerordentlich populär waren darüber hinaus die Feuilletons von Eduard Pötzl, die u.a. unter dem Titel »Jung-Wien«. Allerhand wienerische Skizzen. Hochdeutsch und in der Muttersprache. Berlin/Leipzig 1885, veröffentlicht wurden.

⁶¹ Nachdem es unter dem Pseudonym Loris Melikow bereits im Juni 1890, leicht verändert, in »An der schönen blauen Donau« erschienen war.

er u.a. über »Théodore de Banville«, über Hermann Bahrs »Mutter« und Amiels »Tagebuch eines Willenskranken« und probierte unter der Überschrift »Bilder« mit »Morituri – Resurrecturi« die Textsorte des Prosagedichtes aus. Von Menkes wiederum druckte die Zeitschrift zwei Gedichte (»Fragment« und »Es gleicht mein Leben«) ab.⁶² 1893 erschienen parallel zu Hofmannsthal Texte von Menkes in Arnold Bauers Monatsschrift »Wiener Literatur-Zeitung«⁶³ (der späteren »Neuen Revue«) und in der Wiener »Zeit« von 1895, wo er in der Nachbarschaft von Hofmannsthal's »Märchen der 672. Nacht« über Louis Couperus, den Dandy des niederländischen Fin de Siècle, schrieb.

Während die z.T. kurzlebigen Zeitschriften als Foren für den Generationswechsel oder auch als Kampfbereiche um die Aufmerksamkeit der (literarischen) Öffentlichkeit fungierten, gab es darüber hinaus Veranstaltungen, die als symbolische Ereignisse gelten können. Dazu gehört die von der »Modernen Rundschau« initiierte legendäre Wiener Ibsen-Woche, für die der bereits weißhaarige norwegische Künstler Henrik Ibsen (1828–1906) eigens anreiste. Hier stehen sowohl Hofmannsthal als auch Menkes auf der Gästeliste des offiziellen Festaktes im »Kaiserhof« am 11. April 1891, der im Anschluss an die Erstaufführung der »Kronprätendenten« stattfand,⁶⁴ sodass Menkes glücklich nach Berlin berichten konnte: »Ich bin beim morgigen Ibsenfest eingeladen.«⁶⁵ Hermann Bahr wird dieses Ereignis nachträglich zum Gründungsdatum für das Junge Wien erheben, bei dem er – in einem imaginären *actus tradendi*, könnte man sagen – sich als Generalbevollmächtigter der Moderne inthronisiert

⁶² Für die Nachweise von Beiträgen Menkes' s. den »Bibliographischen Überblick« im Anhang.

⁶³ Dort erschien Loris'/Hofmannsthal's Aufsatz über »Die Menschen in Ibsens Dramen«.

⁶⁴ Vgl. den anonymen Bericht »Ibsen in Österreich-Ungarn«. In: Moderne Rundschau, 3. Jg., H. 3, 1. Mai 1891, S. 130–132, und Hermann Menkes' Erinnerungsartikel: Ibsen in Wien. Aus der Anatol-Zeit. In: NWJ 8523, 23. Juli 1917, S. 3. Zur Ibsen-Woche s. auch SW XXXII Reden und Aufsätze 1, S. 565, und die Erläuterungen auf der Hermann-Bahr-Seite der Universität Wien.

⁶⁵ An Jacobowski, 10. April 1891 (HLB RM 2061). Überhaupt war er zuversichtlich: »Mein Buch ist nun fertig, sende Ihnen die Correcturen, wenn Sie können schreiben Sie gleich die Vorrede [...]! – Habe Kafka, Schupp u.a. kennen gelernt. Kafka, lieber Mensch, aber allzu wenig kraftvolle Natur, Schupp: sehr sympathisch [...]. Die Feuilleton-Corr.[espondenz] hat sehr viele [] Aussichten zu reüssiren. Bekomme bald gutes Material. Schicke Ihnen schon in den nächsten Tagen Stoff für Heft I. Pierson will, daß das Blatt auch in einer Berliner Ausgabe erscheint, die Sie leiten. Wenn die Sache einigermaßen geht, dann bekommen Sie Monatsgehalt! Ich rate Ihnen sehr dazu!«

sah: »Damit war Jungösterreich öffentlich erschienen. Aus den Händen Ibsens übernahm ich es.«⁶⁶

Auch die Beilage der Wiener »Presse«, die »[b]elletristisch-musikalische Zeitschrift« »An der schönen blauen Donau«, die Paul Goldmann redigierte, vertrat neben den noch aktiven Spätrealisten das Schreibprogramm der modernen Wiener Autoren. Hier hatte nicht nur Hofmannsthal zuallererst öffentlich auf sich aufmerksam gemacht, sondern auch, unter dem Pseudonym »Anatol«, der bereits etwas ältere und schon zeitschriftenerfahrene Arzt Dr. Arthur Schnitzler publiziert; hier war Schnitzler recht eigentlich, wie Richard Specht schreibt, »entdeckt« worden.⁶⁷ In seiner Schnitzler-Biographie erinnert sich Specht mit vielen Details an diese Anfänge, sogar an die rituelle Sitzordnung im Café Griensteidl. Und er nennt eine Vielzahl bekannter, aber auch inzwischen längst vergessener Namen, nennt Felix Salten, Gustav Schwarzkopf, Karl Torrassani. Der Name von Hermann Menkes allerdings fällt nicht.⁶⁸ Gleichwohl ist Menkes, was er selbst in seinem Artikel »Der junge Schnitzler. Erinnerungen an die Anatol-Zeit« 1924, zwei Jahre nach Spechts Biographie und kurz vor Schnitzlers 60. Geburtstag, noch einmal heraufbeschwört, im Jungen Wien dabei gewesen. Und zwar weniger als ein eigenständig anerkannter Autor als vielmehr ein Bewunderer von Autoren, die eine neue Literatur versprochen »und bis jetzt unübertroffene Erfüllungen uns brachten: die Hofmannsthal, Bahr, Beer-Hofmann, Dörmann, Salten, Wassermann, Leopold Andrian.«⁶⁹ Schnitzler habe durch seine Figur des Anatol den Typus des leichtsinnigen, mit der Bohème kokettierenden, Skepsis und Lebensphilosophie durchmischenden Wieners unsterblich gemacht. Noch immer sehe er vor seinem inneren Auge

dieses jüngste literarische Wien in einem Extrazimmer eines Restaurants in der Naglergasse versammelt⁷⁰ oder in einer Runde im vielverspotteten, alt-

⁶⁶ Hermann Bahr, Selbstbildnis. Wien 1923, S. 278. Vgl. auch Felix Dörmann, Erinnerung an Henrik Ibsen. In: NWJ 9850, 10. April 1921, S. 3f., und die Berichterstattung in der Presse, besonders ausführlich die »Extrapost« des »Wiener Montagsjournals« am 13. April 1891, S. 3–6.

⁶⁷ Richard Specht, Arthur Schnitzler. Der Dichter und sein Werk. Eine Studie. Berlin 1922, S. 12. Menkes erklärt gar die ganze Epoche zur »Anatol-Zeit«, s.o. Anm. 64.

⁶⁸ Ebd., S. 12–42, bes. 32–39.

⁶⁹ Hermann Menkes, Der junge Schnitzler. Erinnerungen aus der Anatol-Zeit. In: NWJ 10216, 16. April 1924, S. 3f., hier S. 3.

⁷⁰ Es befand sich ein großräumiges Restaurant mit Bierhalle in der Naglergasse 1, die im I. Wiener Bezirk vom Graben abzweigt.

wienerisch lieben Café Griensteidl. Immer heftig diskutierend, oppositionell dem älteren literarischen Geschlecht gegenüber, voll von Plänen und Erwartungen. Es gab bestimmte Abende in der Woche, an denen man die neuesten eigenen Schöpfungen vorlas, die einer strengen Beurteilung unterzogen wurden. Man war in der Erzählung intimer Erlebnisse ebenso soigniert wie in der äußeren Erscheinung, an der das Metier nur wenig betont wurde.

Hier, so Menkes weiter, »fand ich, aus Berlin kommend, wo es etwas bewegter, bohémehafter zuging und wo man mitten im Kampf um den Naturalismus sich noch befand, den etwa dreißigjährigen Schnitzler.« Beeindruckend fand er auch Schnitzlers Vortragskunst:

Gleich während der ersten Begegnung lernte ich ihn auch als wirksamen Vorleser eigener Werke kennen. Er las eine seiner Anatol-Studien, deren Anmut und sprühende Geistigkeit Bewunderung erregten und eine große Begabung ankündigten.⁷¹

Aus Menkes' Korrespondenz mit Jacobowski,⁷² aber auch aus Schnitzlers Tagebuchnotizen wissen wir, dass Menkes zumindest vorübergehend zu dieser Gruppe gehörte. Im Mai 1891 notierte Schnitzler, er sei »mit [Eduard Michael] Kafka, [Jakob] Joachim, Fels, Salten, Menkes, Dörmann« im Prater gewesen. Am Tag darauf vermerkte er ein Gespräch mit dem Verleger Edgar Pierson, den er in der Woche zuvor in einer ähnlichen Runde (mit dem Ehepaar Arthur Gundaccar von Suttner und Bertha von Suttner, Balduin Groller, J. Joachim, E.M. Kafka, Karl Torresani) kennengelernt hatte. Dabei sprachen sie neben seinen »Anatolsachen«⁷³ auch über die geplante Zeitschrift, die Hermann Menkes mit Jacobowski und ebenso mit Salten zusammen redaktionell betreuen wollte, wie Menkes nach Berlin berichtete: »Pierson ist hier seit einigen Tagen. Er ist mit den bedeutendsten Wienern [!] Schriftstellern in Verbindung getreten, die Beiträge liefern werden.«⁷⁴ Doch schon im nächsten Monat musste er Jacobowski enttäuscht mitteilen, dass Pierson sich vom »Wiener Feuilleton«-Projekt verabschiedet hatte. Auch Schnitzlers »Anatol«-Zyklus erschien nicht bei dem umtriebigen Verleger

⁷¹ NWJ 10216 (wie Anm. 69), S. 3.

⁷² Brief vom 14. Juni 1891 an Jacobowski in Freiburg i.Br., Rheinstr. 68 (HLB RM 2072).

⁷³ Arthur Schnitzler, Tagebuch 1879–1892. Wien 1988, S. 330 und 332. – Dazu wird Hofmannsthal dann ein Vorwort schreiben.

⁷⁴ Am 13. Mai 1891 an Ludwig Jacobowski. In: Nachlaß Jacobowski I, S. 121.

mit dem zwiespältigen Ruf,⁷⁵ dafür im Jahr darauf sein bereits für die Bühnen gedrucktes und auch aufgeführtes Schauspiel »Das Märchen« (1894),⁷⁶ woran Menkes sich maßgeblich beteiligt fühlte: »[I]ch erinnere mich, wie lange ich einem Dresdner Verleger zureden mußte, bis er sich dazu entschloß, eines der bekannten dramatischen Erstlingswerke Schnitzlers, »Das Märchen«, als Buch herauszubringen.«⁷⁷ In seinem Artikel über den jungen Schnitzler aus der Perspektive der 1920er Jahre wird Menkes die Geschichte des Jungen Wien als Erfolgsgeschichte um die Leuchttürme Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal erzählen:

Schnitzlers Berühmtheit stieg dann jäh auf, wie die Hofmannsthal's. Man war zuerst ein enger Kreis, eine Gruppe, die sich allmählich auflöste und jeder seinen eigenen Weg ging. Die intimsten blieben beisammen. Hofmannsthal, der als 17jähriger Gymnasiast noch schmal, emporgeschossen als Loris seine ersten bezauberten [!] kleinen Versdramen veröffentlichte und als literarisches Wunderkind galt, zog als erfolgreicher Dramatiker in sein Rodauner Wunderschlößchen aus der Maria-Theresia-Zeit, wo er noch heute haust. Schnitzler wohnte noch in seinem Elternhause in der Frankgasse mit der zärtlich geliebten Mutter und seiner Schwester. Hier suchte ich ihn zu einem stillen Plauderstündchen zuweilen auf. [...]

Stunden intimer Ansprache über sein Denken und Schaffen, sein Verhältnis zu den Zeitproblemen verbrachte ich mit Schnitzler in seinem Heim in der Sternwartestraße und oft weilte unsere Erinnerung in jenen jungen Tagen, in denen eine neue österreichische Literatur nach dem Epigonentum und inmitten der naturalistischen Entartung geschaffen wurde, deren dominierende Erscheinung Artur Schnitzler noch ist.⁷⁸

⁷⁵ Die einen kritisieren hohe Druckkostenzuschüsse bei mäßigem Vertrieb, andere, wie Jacobowski, sind angetan: »Über Piersons günstige Bedingungen vermag ich keine Auskunft zu geben. Ich schätze ihn als einen ehrlichen, biedereren Menschen und sehr anständigen Verleger!« An den Berliner Lyriker Carl Busse, 11. August 1890. In: Nachlaß Jacobowski I, S. 126. Aber auch er wird dieses Urteil später relativieren (vgl. HLB RM 2072).

⁷⁶ »[F]ür das Buch [die Anatol-Stücke] war ebensowenig ein Verleger aufzutreiben, wie für das bald nachher geschriebene Schauspiel »Das Märchen« [...] und Schnitzler mußte sich schließlich dazu bequemen, den »Anatol« beim Bibliographischen Bureau in Leipzig, das »Märchen« bei Pierson in Dresden auf eigene Kosten erscheinen zu lassen.« Specht, Schnitzler (wie Anm. 67), S. 44. Zum Verlag und zur Korrespondenz Schnitzlers mit Piersons Verlag sowie der genauen Kalkulation s. Birgit Kuhbandner, Unternehmer zwischen Markt und Moderne. Verleger und die zeitgenössische deutschsprachige Literatur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. Wiesbaden 2008 (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 17), S. 213–215. Zu anderen Verlagstiteln s. Anm. 27.

⁷⁷ Menkes, Der junge Schnitzler (wie Anm. 69), S. 3.

⁷⁸ Ebd., S. 4.

Während für Hofmannsthal kaum nähere persönliche, allenfalls indirekte Kontakte zu Menkes anzunehmen und nachzuweisen sind, blieb er offenbar mit Schnitzler im Gespräch. Gleichwohl scheint der Journalist auch für ihn eher eine pragmatische Funktion gehabt zu haben, die einen gelegentlich intensiveren Austausch nicht ausschloss. So notiert Schnitzler im Dezember 1907: »Hermann Menkes, aus Czernowitz zurück, besucht mich; über Salten; Herzl, vieles andre.«⁷⁹ Und 1908, als ihm Menkes persönlich zum Grillparzerpreis gratuliert: »Menkes (N.W. Journal) mit dem ich montirt manches kluge sprach.«⁸⁰ Auch Spuren von dessen offenbar krisengeschütteltem (journalistischem) Leben lassen sich bei Schnitzler ausmachen. »Nm. war Menkes da, zerknetscht und ein im ganzen hoffnungsloser Fall«⁸¹, schrieb er 1908, und im Frühjahr 1916: »Nm. Hermann Menkes; langweilig und hoffnungslos;– fühlt sich wegen seiner Eigenart (als Journalist beim N.W.J.) verfolgt – letzte Lebenslüge.«⁸² Wobei zu klären wäre, was genau als seine »Eigenart« zu gelten hat. Weist sie auf seine Diskriminierung als Jude in der Zeitungsredaktion hin, seine Arbeitsüberlastung ohne entsprechende Anerkennung? Oder, mit dem ibsenschen Stichwort der »Lebenslüge«, auf ein nicht nur berufliches, sondern auch privates Lebensdrama? Etwas von einer Unglücksgeschichte jedenfalls scheint noch in dem Nachruf auf, den der Chefredakteur des »Neuen Wiener Journals«, Walter Nagelstock, am 13. Juni 1931 seinem verstorbenen Kollegen widmete:

Hermann Menkes gestorben, von Dr. W[alter] N[agelstock] – Von einem vornehmen, gerecht und gütig denkenden Kollegen nehmen wir heute Abschied. Was Hermann Menkes war, was wir mit seiner Persönlichkeit verlieren, wissen nur die wenigen, die ihn kannten, sein fundiertes Wissen, seine umfassende Bildung schätzten. Er war ein Meister des Stils, an Gedichten und Skizzen erprobt, ein scheuer Dichter, der den stummen Ruf seines Vol-

⁷⁹ Schnitzler am 2. Dezember 1907. In: Ders., Tagebuch 1903–1908. Wien 1991, S. 307. Menkes wiederum wird später über den »Briefwechsel zwischen Theodor Herzl und Artur Schnitzler« schreiben (NWJ 9540, 29. Mai 1920, S. 3f.) und Schnitzler auch rezensieren (s.u. den bibliographischen Überblick). Eckart Früh (wie Anm. 7) bringt einen Text Menkes' mit dem Titel »Begegnung mit Theodor Herzl. Ein persönliches Erlebnis«.

⁸⁰ Schnitzler am 15. Januar 1908. In: Ders., Tagebuch 1903–1908 (wie Anm. 79), S. 312.

⁸¹ Schnitzler am 24. Juni 1909. In: Ders., Tagebuch 1909–1912. Wien 1981, S. 75. Am 7. November 1910 hat er offenbar Schnitzler über seinen »Medardus« befragt: »H. Menkes (vom W[iener] J[ournal]) interviewt über Medardus u.a.« (ebd., S. 190). Es ist wahrscheinlich, dass dies auch der Gesprächstermin für das und in der Dokumentation 7 abgedruckte Interview war.

⁸² Arthur Schnitzler, Tagebuch 1913–1916. Wien 1983, S. 269.

kes, den Seelenschmerz des Judentums kannte und ihm künstlerisch Ausdruck gab. Seine große Liebe gehörte dem Theater, an dem er milde und gerecht, von echtem Wohlwollen getragen, Kritik in den Spalten des »N.W.J.« übte. Körperlich seit Jahren gebrochen, stand Menkes stets überbescheiden an zweiter oder gar dritter Stelle. Er trat immer und hinter jedem zurück, er war gedrückt, weil er irrtümlich meinte, man unterschätze ihn und unterdrücke sein Talent. Ein fast tragisches Verhängnis wollte es, daß Hermann Menkes fast zur selben Zeit, als er klar erkennen mußte, wie sehr wir im »Neuen Journal« ihn schätzen und welch' großen Wert wir auf seine Mitarbeit legen, erkrankte und von seiner Lieblingsberufsarbeit, der Kritik, für immer Abschied nehmen mußte. Vom Krankenbett aus schrieb er noch für uns Ghetto-Skizzen voll poetischen Inhalts. Und nun ist dieser gütige, stille Gelehrte von uns geschieden, die wir ihm dauernd ein ehrendes Andenken bewahren werden. Hermann Menkes, der durch drei Jahrzehnte als Kunstreferent und Redakteur im »Neuen Wiener Journal« gewirkt hat, ist vorgestern nacht nach langem schwerem Leiden im 64. Lebensjahr in einem hiesigen Spital gestorben.⁸³

⁸³ Zit. n. Nachlaß Jacobowski II, S. 84. Der Herausgeber Fred B. Stern dekodiert irrtümlich »Walter Neuwirth«, der ein Kollege Menkes' beim »NWJ« war. – Für seinen schlechten Gesundheitszustand sprechen die regelmäßigen Sommeraufenthalte in Bad Ischl in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre, wo der »Redakteur« entweder mit »Frau und Sohn« oder »Frau und Tochter« auf den »Curlisten« erscheint. Selbst im Nachruf zeigt sich noch einmal, wie auch im »Kleinen Blatt« (s.o. Anm. 6), das unsichere Wissen um Menkes' Biographie.

Dokumentation

I. Neues Wiener Journal 5093, 25. Dezember 1907, S. 8f.

Bei Hugo von Hofmannsthal. / Von / Hermann Menkes

Rodaun. Ich bin der einzige Reisende, der ausgestiegen ist, und einsam genieße ich all die landschaftliche Lieblichkeit, die vor mir ausgebreitet liegt. Das ist einer der falschen Frühlingstage mit Wärme und Feuchtigkeit, deren Launen Wien mitten im Winter kennt. Langsam gerate ich in die stillen Gäßchen, in die Idyllen anmutiger Hausgärten, stehe vor alten Villenhäusern, die etwas bürgerlich Bescheidenes und so viel Wienerisches an sich haben und auf deren Terrassen und Veranden an Sommerabenden Familiengruppen in innerlicher Heiterkeit und Beruhigung die Stunden verplauschen.¹ Aber jetzt herrscht Verslossenheit und Stille, wohin immer ich mich lauschend zuwende, und ich fahre emporkommt, wie diese Stille und Verträumtheit von einem vorbeirasselnden schweren Fuhrwerk für einige Momente gestört wird. Doch da ist schon mein Ziel, das Haus des Dichters,² und wie ich es betrete, da begreife ich es wohl, daß in dieser Stille und der herrschenden Stimmung so viel Rhythmus, diese Visionen und kühnen Gedanken wach werden können, von denen die Poesie Hofmannsthals erfüllt ist. Mich umfängt in diesen Räumen eine vergangene, noch erhaltene und in ihrer stillen

¹ Zur etwa 15 km weiten Anreise nach Südwesten von der Wiener Innenstadt, »Mariahilferstraße, am Schönbrunner Schloß vorbei, durch Hietzing und Mauer nach Rodaun, zum Stelzer«, dem berühmten Gasthof mit Gartenwirtschaft unmittelbar neben Hofmannsthals Haus, s. die atmosphärisch dichte Beschreibung von Felix Salten, *Das Wirtshaus von Österreich*. In: Ders., *Das österreichische Antlitz. Essays*. 2. Aufl. Berlin 1910, S. 181–190, hier S. 186. Rodaun profitierte aber auch vom nahegelegenen Jesuitenstift Kalksburg: »Der schmale Weg vom Kloster her hat die Leute zuerst zum Stelzer gebracht. Kloster und Wirtshaus, Kirche und Lustbarkeit, das ist eine uralte katholische Nachbarschaft. Mit den Adeligen sind die Kokotten gekommen, mit den Kokotten die reichen Bürgersöhne, die Sprößlinge der großen Bankhäuser; es kamen die Fabrikantenfamilien vom Grund, es kam die prunkvolle Finanzwelt, die Künstler kamen, das Theater, einfach alle.« (Ebd., S. 188)

² Nach seiner Hochzeit mit Gerty Schlesinger (am 8. Juni 1901) wurde das repräsentative Haus in der Badgasse 5 (heute Ketzergasse 471) der lebenslange Wohnsitz Hofmannsthals. Siehe dazu ausführlich und mit Abb. Katja Kaluga/ Katharina J. Schneider, *Rodaun. Ein unglaubliches kleines Haus*. In: Hofmannsthal. *Orte*. Hg. von Wilhelm Hemecker und Konrad Heumann. Wien 2014, S. 199–223 und 458–460.



Abb. 2: Hofmannsthal in Rodaun, Photographie vor 1907, FDH Frankfurter Goethe-Museum

Noblesse noch lebendige Zeit. Im weiten Entree sprechen zu mir im Flüsterton reihenweise hängende alte und schon nachgedunkelte Bilder aus anderen Jahrhunderten, und da sind in Zimmern und Sälen noch die Möbel, Oefen und die Stukkaturen aus Zeiten eines stillen und doch vom Atem historischer Geschehnisse umwehten Lebens. Das kleine Haus, das einem alten Schloßchen gleicht, hat seine Geschichte und Geschichten und wurde vom Fürsten Trautsohn, einem Oberstjägermeister Karls VI., als Liebesheim erbaut. Hier lebte eine »amoureuse Frau«, des Fürsten Geliebte.³ Ich träume denn [!] ein wenig nach, all der Liebe, die damals so viel vom Spiel, von selbstverständlicher Frivolität an sich hatte, vom Schäferidyll. Erklingt hier nicht noch der Ton einer Flöte oder Gitarre, huschen nicht Amoretten vorbei?

Das ist endlich einmal Stil, nicht Stilisierung in diesen Räumen, und ich bin angenehm enttäuscht. Ich lasse mir dann vom Dichter, der inzwischen eingetreten war, erzählen, daß das Haus, das er bewohnt, nach dem Fürsten Trautsohn in den Besitz des Hofjuweliers Maria Theresias, Mack, übergegangen war und noch jetzt seinen Nachkommen gehört.⁴ Hier auch wurde jener Baron Mack geboren, der Ulm gegen Napoleon I. verteidigte.⁵ Ich betrachte noch einen Moment die Fresken im Salon, die von anonymer Künstlerhand herrühren, in der Zeit Josefs II.,⁶ und auch ein wenig die schönen Stukkaturen, von demselben italienischen Künstler angefertigt, dem auch die Klosterneuburger Stuckplafonds zu-

³ So erzählt es auch Hofmannsthal, begeistert über das Landhaus, seinem Freund Eberhard von Bodenhausen in einem Brief vom 16. März 1901. BW Bodenhausen, S. 16f. Nach der Handschrift korrigiert wieder bei Kaluga/Schneider, Rodaun (wie Anm. 2), S. 199.

⁴ Der Hofjuwelier der Kaiserin Maria Theresia Franz Mack (1730–1807) hatte große Bedeutung für Kalksburg, Mauer und Umgebung, Hofmannsthals Wohnhaus hatte ihm aber nicht gehört. Die Besitzerin um 1900 war Baronin Malvine von Pollanetz (1840–1926). – Zu Mythos und Historie des Hauses s. den Aufsatz von Kaluga/Schneider im vorliegenden Band.

⁵ Der Feldmarschall-Leutnant Karl Mack Freiherr von Leiberich wurde 1752 in Nennslingen (Ansbach, Bayern) geboren. Die verlorene Schlacht von Ulm brachte ihm die Entlassung aus der österreichischen Armee und Festungshaft ein, aus der er 1808 freikam. 1819 wurde er vollständig rehabilitiert, 1828 starb er in St. Pölten (Wikipedia [Zugriff:15.11.2016]).

⁶ »Die drei Innenwände weisen sechs in grünlich-bräunlichem Ton gehaltene deckenhohe Wandmalereien in der Art des österreichischen Landschaftsmalers Johann Christian Brand (1722–1795) auf. Tochter Christiane sprach von »italienischen Fresken«, während die Familie der Besitzer sie als böhmische Landschaften bezeichnet, die ihre Vorfahren in Auftrag gegeben hatten. Sie zeigen weite Gegenden, belebt durch zahlreiche bäuerlich gekleidete Staf-fagefigürchen in Volks-, Fischerei- und Jagdszenen. Den ländlich-eleganten Raumeindruck des späten 18. Jahrhunderts vervollständigen die in Grisailletechnik gearbeiteten Felderungen mit Rosettendekor und Eierstabbordüre unterhalb der Gemälde.« Kaluga/Schneider, Rodaun (wie Anm. 2), S. 209f., dort auch eine Abb.

geschrieben werden, gelange in das Arbeitszimmer, wo mir eine kleine Skulptur von Rodin⁷ auffällt und ein Abguß nach einer Neapeler Antike.⁸ Ich bemerke erst jetzt, vom Fenster aus Umschau haltend, daß das Haus in den Berg hinein gebaut wurde, den Maurerberg,⁹ der mit seinen sanften Linien sich ausbreitet, und verfolge die steil auf bis an den Waldesrand emporstrebenden Gärten mit ihren Wegen und Heimlichkeiten und wende mich dann wieder dem Dichter zu.

Ein Wiedersehen nach langen Jahren.¹⁰ Er war damals unser Jüngster, war der frühreife Jüngling mit einem scharfgeprägten Gesicht, das Hermann Bahr als Dantesk bezeichnete.¹¹ Loris. Es lag etwas verzärteltes, knabenhaftes in dem Namen, den der junge Poet sich damals beilegte, und dennoch war schon ein tiefes Wissen um das Leben in ihm, hatte er als Dichter von »Gestern« und »Der Tor und der Tod« an ewige Menschheitsfragen gerührt. Nun, da er mir wieder gegenüberstand, fand ich ihn ruhiger geworden im Wesen, männlicher und doch noch in der Biegsamkeit und Feinheit seiner Gestalt, mit Resten des Jünglinghaften. Nur hier und da eine hastige Bewegung, eine nervöse Geste, aber immer in Ausdruck und Haltung das Streben nach dem Einfachsten, die Vermeidung der Pose und in der Kleidung eine korrekte Eleganz.

⁷ Hofmannsthal hatte die kleine Statuette »Le penseur et son génie« bei seinem Aufenthalt in Paris 1900 von Auguste Rodin erworben. Vgl. Ursula Renner, *Die Zauberschrift der Bilder. Bildende Kunst in Hofmannsthals Texten*. Freiburg 2000, S. 366–385.

⁸ Der Kopf des Hypnos, ein für Hofmannsthal farbig gefasster Abguss einer römischen Kopie des griechischen Originals. »Den Kopf mit dem Flügel (er findet sich in London und Neapel) habe ich durch eine Münchner Kunsthandlung bestellen lassen«, schrieb Hofmannsthal an seinen Schwager, den Maler Hans Schlesinger; vgl. Kaluga/Schneider, *Rodaun* (wie Anm. 2), S. 218. Eine Radierung des Hypnos erschien 1912 auf dem Titelblatt der zehnten Auflage von »Der Tor und der Tod«, einer bibliophilen Ausgabe im Insel Verlag mit drei Vignetten von Ernst R. Weiss (Abb. bei Karl Jacoby, Hugo von Hofmannsthal. *Bibliographie*. Berlin 1936 [Hamburger Beiträge 5], zwischen S. 4 und 5).

⁹ Menkes' Blick kann gut rekonstruiert werden: Er schaut nicht auf die Anhöhe im Ort Mauer, sondern auf den Zugberg. Dank an Katja Kaluga für den Hinweis.

¹⁰ Zu den Anfängen s. die Dokumentation 10: *Der junge Hofmannsthal, und meine Einleitung*.

¹¹ So in der Schilderung seines ersten Eindrucks des 17-jährigen Dichters: »Das Profil des Dante, nur ein bißchen besänftigt und verwischt, in weicheren, geschmeidigeren Zügen, wie Watteau oder Fragonard es gemalt hätte; aber die Nase, unter der kurzen, schmalen, von glatten Ponys überfranzten Stirne, wie aus Marmor, so hart und entschieden, mit starken, starren, unbeweglichen Flügeln.« Hermann Bahr, Loris. In: *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit*, Januar 1892, S. 94–98, hier S. 96 (wieder in: Ders., *Studien zur Kritik der Moderne*. Frankfurt a.M. 1894, S. 122–129, hier S. 126). Auch Ferdinand von Saar schrieb, allerdings nur in einem Privatbrief, vom »schmucken Hofmannsthal mit dem Danteköpferl«. *BW Gompertz*, S. 200.

Hofmannsthal ist soeben nach mehrwöchigem Aufenthalt aus Berlin zurückgekehrt.¹² Dies gibt mir Veranlassung, ihn nach seinen Eindrücken zu befragen und ihn zu Parallelen zwischen Berlin und Wien zu bewegen.

»Ich halte in diesem Falle die Antithese für unnütz«, erwiderte er. »Ich empfinde mich in beiden Städten zu Hause, genieße in Berlin den Rhythmus des modernen Lebens, in Wien die heimatliche Kultur und die Landschaft. Als dritte Heimat mutet mich das kleine, stille Weimar an, wo ich mehrmals im Jahre ein paar Wochen verbringe. Ich finde, daß in unserer Zeit der Aufenthaltsort etwas Zufälliges ist und daß man ebensosehr mit Menschen rechnet, die in Paris oder in Florenz, als mit solchen, die in Grinzing oder am [!] Cottage leben.¹³ Ich würde mit einem Institut, wie die Oper war und hoffentlich wieder werden wird,¹⁴ einem Institut, dem ich unvergleichlich schöne Abende danke, ganz ebenso rechnen, wenn es zufällig nicht in Wien stünde. Ich würde mich an Herrn Maran¹⁵ ebenso freuen, wenn er im Theatre de capucines spielen würde als im Theater in der Josefstadt, und zähle die Bühnen Max Reinhardts genau so zu meiner Existenz, als wenn ich sie durch eine Wagenfahrt von Rodaun aus erreichen könnte ...«¹⁶

»Und das *Burgtheater*?«[,] warf ich ein.

»Ich finde in *Kainz* einen außerordentlichen Schauspieler und nach seinem Kandaules einerseits, Tasso andererseits, scheinen mir die Mög-

¹² Obwohl Hofmannsthal mit »Silvia im »Stern«, einer Komödie, die ihn seit dem Sommer beschäftigte und die er Ende November mit zu Max Reinhardt nach Berlin hatte mitnehmen wollen, nicht fertig geworden war, reiste er am 20. November nach Dresden zum Ehepaar Nostitz (vgl. BW Nostitz, S. 45), dann nach Berlin und vom 2. bis 9. Dezember zu Harry Graf Kessler nach Weimar. Am 17. Dezember war er nach Rodaun zurückgekommen.

¹³ Im sog. Cottageviertel der Wiener Gemeindebezirke Währing und Döbling oder im 1892 eingemeindeten Grinzing, jenen teuren stadtnahen grünen Wiener Villenvierteln, wohnten viele arrivierte Künstler und Intellektuelle wie etwa Arthur Schnitzler, Hermann und Anna Bahr-Mildenburg, Marie Gutheil-Schoder, Josef Kainz, auch Richard Beer-Hofmann, Felix Salten und Theodor Herzl.

¹⁴ Anspielung auf die Querelen um Gustav Mahler als Operndirektor, der am 24. November 1907 zum letzten Mal in Wien dirigiert hatte und jetzt seine Karriere an der Metropolitan Opera in New York fortsetzte. S. dazu auch Menkes bei Marie Gutheil-Schoder und Anna Bahr-Mildenburg, Dokumentation 5 und 6.

¹⁵ Gustav Maran (1854–1917), österreichischer Theaterschauspieler und Komiker, spielte von 1894 bis zu seinem Tod am Theater in der Josefstadt. Vgl. dazu auch den Hausbesuch Hermann Menkes, Bei Gustav Maran. In: NWJ 5639, 4. Juli 1909, S. 3.

¹⁶ Hofmannsthal schlägt hier einen weiten europäischen Bogen vom »Théâtre« des »Capucines« in Paris über das Wiener Theater in der Josefstadt bis zu Max Reinhardts Deutschem Theater in Berlin.

lichkeiten dessen, was er uns noch schenken kann, gar nicht abzuwägen ...«¹⁷

»Kainz ist eine Einzelpersönlichkeit, – aber das Burgtheater als Ganzes: Welche Zukunft, welche Möglichkeiten der Entwicklung können Sie ihm voraussagen?«

»Das Burgtheater ist ein sehr interessantes Institut. Es ist ein lebendiger Organismus und hat wie ein Mensch seine schwächeren Zeiten und Zeiten besonders glanzvoller Energie. Ich glaube, daß wieder sehr starke Momente für das Burgtheater kommen werden. Ganz besonders auf dem Gebiete des *Lustspiels*. In der Kultur, der Haltung und der Allüre von Schauspielern, die mir das jüngere Burgtheater typisch zu repräsentieren scheinen, wie zum Beispiel Korff,¹⁸ sehe ich etwas ganz Besonderes, etwas sehr Wienerisches, dem Berlin nichts Gleichwertiges gegenüberzustellen hat.«

Ich brachte das Gespräch auf unsere Privattheater, und betonte, daß sich jetzt die Klagen häufen über den ausschließlich merkantilen Geist, der in ihnen waltet.

»Geschäftstheater sind Erscheinungen ökonomischer Gesetze, die mit der Entwicklung großer Städte zusammenhängen. Ein Theater, das keine Geschäfte macht, erscheint mir noch viel absurder als ein reines Geschäftstheater. Es wird immer die Sache eines das Niveau überragenden Mannes sein, sein Theater gleichzeitig geschäftlich und künstlerisch zu führen, und Sie sehen hierfür das ausgezeichnetste Beispiel in Herrn Jarno,¹⁹ der das Künstlerische mit dem Geschäftlichen zu vereinigen

¹⁷ Am 30. Juni 1906 hatte Hofmannsthal den gefeierten Schauspieler Josef Kainz (1858–1910) in der Titelrolle von Goethes »Tasso« im Burgtheater gesehen. Kurz vor dem Interview mit Menkes schrieb er an Eberhard von Bodenhausen: »Bin mit Kainz ganz gut, ohne Intimität. [...] Zur Anknüpfung könnte dienen, daß ich Dir mit besonderem Enthusiasmus von seinem Tasso gesprochen hätte. [...] Er war Anlaß zu meinem längeren Aufsatz über Tasso [...]. Desgleichen creierte er vor 8 Jahren ganz wundervoll meinen Abenteurer [»Der Abenteurer und die Sängerin«]. Es war eine seiner schönsten Gestalten.« (BW Bodenhausen, S. 99) S.a. den Kommentar zu Hofmannsthal's »Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe« in SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 371f. – Auch als Kandaules in Friedrich Hebbels erst 1889 in Wien uraufgeführter Tragödie »Gyges und sein Ring« faszinierte Kainz sein Publikum.

¹⁸ Der gebürtige Wiener Arnold Korff (eigentl. Kirsch, 1870–1944) hatte seine Karriere in den USA begonnen, bevor er 1896 in die Habsburgermonarchie zurückkehrte. Von 1899 bis 1913 spielte er am Burgtheater, dann wieder ab 1918/19. Hofmannsthal wünschte ihn sich später u.a. für die Rolle des Hans Karl im »Schwierigen«. Vgl. SW XII Dramen 10, S. 173.

¹⁹ Der Schauspieler und Theaterdirektor Josef Jarno (eigentl. Kohner, 1866–1932) leitete seit 1899 das Theater in der Josefstadt. 1905 hatte er das Fürst-Theater im Wiener Prater

weiß, ebensosehr alle Menschen von Geschmack wie das breite Publikum auf seiner Seite hat und ohne Ostentation für die Vielen und die Wenigen spielt und nicht nur mit Maran und Pallenberg, die ich beide mit dem außerordentlichsten Vergnügen spielen sehe,²⁰ sondern auch mit andern, schwächeren Schauspielern durch rhythmische Kraft und durch Tempo immer gutes Theater bietet. Aber wollen wir wirklich nur über Theater sprechen, unterbrach mich Hofmannsthal mit einem Lächeln. Ich war jetzt vier Wochen in Deutschland, fuhr er fort, und habe von so viel andern Dingen sprechen gehört und gesprochen ...«

»Interessieren Sie sich denn für Politik?«

»Ganz gewiß, und dies um so mehr, je weniger ich darüber spreche. Politische Diskussionen sind sicherlich nicht ohne Reiz für mich. Gelegentlich mit einem ›Times‹-Korrespondenten,²¹ einem klugen und orientierten Berufspolitiker,²² mit einem energischen und weitblickenden Industriellen²³ über innere und äußere Politik zu debattieren, eine politische Persönlichkeit zu beobachten, all das macht mir eben so viel Vergnügen als jedes beliebige Literaturgespräch.«

gekauft, das er als Joint Venture mit dem Theater in der Josefstadt betrieb. So konnte er anspruchsvolle moderne Stücke durch Kassenschlager gegenfinanzieren.

²⁰ Zu Maran s.o. Anm. 15. Der Sänger, Schauspieler und Komiker Max Pallenberg (eigentl. Pollack, 1877–1934) war 1904 von Jarno ans Theater in der Josefstadt verpflichtet worden. Durch Max Reinhardt kam er ans Deutsche Theater in Berlin, wo er Triumphe feierte. Später wird er in der von Hofmannsthal ihm auf den Leib geschriebenen Titelrolle des »Unbestechlichen« (1923) brillieren.

²¹ Vielleicht Henry Wickham Steed (1871–1956), der von 1902 bis 1913 Korrespondent der »Times« in Wien war. Vgl. SW XXXIV Reden und Aufsätze 3, die Erläuterungen zu S. 141, 22. Steed war mit Josef Redlich und Hermann Bahr befreundet, und in diesem Kontext könnte Hofmannsthal ihm begegnet sein.

²² Hier ist an den im Mai 1907 in den Reichsrat gewählten Landtagsabgeordneten und Universitätsprofessor Dr. Josef Redlich zu denken, mit dem Hofmannsthal sich seit den 1890er Jahren mündlich wie brieflich über aktuelle (kulturpolitische) Themen austauschte. Die Sympathie war wechselseitig: Für die Übersendung des ersten Bandes der »Prosaischen Schriften« (1907) dankte Redlich ihm mit den Worten: »Sie schreiben das merkwürdigste, persönlichste Prosa-Deutsch in unserer Zeit.« Und: »Ich hoffe, daß mir ein gnädiges Geschick ermöglicht, einmal als Volksvertreter zu zeigen, daß es auch solchem in unserer Zeit möglich ist, etwas für die Cultur zu thun: der Gedanke, daß ein Künstler wie Sie mir nicht ganz ferne steht, wird mir helfen, den richtigen Augenblick dazu nicht zu versäumen.« (BW Redlich, 31. Mai 1907, S. 9)

²³ Vielleicht der besonders mit Arthur Schnitzler befreundete österreichische Eisenbahn-Industrielle Louis Philipp Friedmann (1861–1939) oder sein Bruder Max (1864–1936); auch in der Familie Gomperz/Lieben waren Industrielle. Darüber hinaus wechselte im November 1907 Hofmannsthals Freund Eberhard von Bodenhausen (1868–1918) als Bevollmächtigter und Vorstandsmitglied der Fried. Krupp AG nach Essen, nachdem er zuvor als Geschäftsführer der von ihm 1897 gegründeten Proton-, dann Tropon-Werke in Mülheim am Rhein fungierte.

Hier fand ich Gelegenheit, Hofmannsthal zu befragen, wie er sich zu jener, von beachtenswerter Seite jüngst erhobenen Umfrage verhalte. Daß das Anwachsen der klerikalen Bewegung und der klerikalen Parteien nur auf die gegen die Religion sich richtenden Äußerungen in Presse und Literatur zurückzuführen seien.

»Sie meinen wohl den in einem hiesigen Tageblatt veröffentlichten Artikel von Professor v. Schröder?²⁴ Der Aufsatz war mir außerordentlich sympathisch, aber diese Klage Schröders überraschte mich etwas. Nietzsche ist ein Individuum.²⁵ Als solches unvergleichlich, aber seine Haltung

²⁴ Zum Verständnis des Kontextes: Karl Lueger hatte in seiner Eröffnungsrede zum 6. Katholikentag am 16. November 1907 in Wien (und einer weiteren vor dem Salzburger katholischen Studentenverein) als Gegenwehr zur Vormacht der jüdischen Professoren eine christlich-soziale »Eroberung der Universitäten, dieser Brutstätten der Religions- und Vaterlandslosigkeit«, gefordert. Dies löste, nachdem seine Rede in der »Neuen Freien Presse« publiziert worden war (NFP 15532, Sonntag, 17. November 1907, S. 7), eine heftige Kontroverse aus, in der auch der Indologe Leopold von Schroeder (1851–1920) Stellung bezog; zunächst kürzer im Rahmen einer Meinungsumfrage unter den Professoren (NFP Nr. 15534, 19. November 1907, S. 3), dann noch einmal ausführlich in einer »Rede, die niemals gehalten wurde«, gerichtet an die »Christlichsoziale[n] Mitbürger« (NFP 15553, 8. Dezember 1907, S. 1f.). Als dann seine Antwort wiederum auf die ergangenen Polemiken vom Herausgeber der NFP, Moritz Benedikt, bis zur Unkenntlichkeit redigiert wurde, zog Schroeder den Artikel zurück und ließ ihn mit einer entsprechenden Erläuterung am 19. Dezember 1907 in der »Zeit« (Nr. 1882, S. 1f.) unter dem Titel »Die Kehrseite der Medaille« drucken. Auf diesen Artikel bezieht sich Hofmannsthal. – Schroeder selbst stellte die Situation rückblickend so dar: »Im Laufe des Jahres 1907 wurde ich in heftige Pressekämpfe verwickelt durch den wichtigen Angriff des Bürgermeisters Karl Lueger auf die Universitäten [...]. Ich trat für die Universitäten ein, kämpfte in der »Neuen Freien Presse« gegen Lueger und seinen Schildknappen Dr. Geßmann, der es nachmals noch bis zum Minister bringen sollte. Ernste Meinungsverschiedenheiten mit der Schriftleitung der Neuen Freien Presse veranlaßten mich aber schließlich, mit ihr zu brechen und in der »Zeit« dazu Stellung zu nehmen. Meine Beziehung zu der Neuen Freien Presse, in der ich früher auf Wunsch der Schriftleitung bisweilen einen Artikel hatte erscheinen lassen, war damit für immer zu Ende.« Ders., *Lebenserinnerungen*. Hg. von Felix v. Schroeder. Leipzig 1921, S. 210. – Der Balte Leopold von Schroeder bekleidete seit 1899 eine Professur an der Wiener Universität. Er stand in engem Kontakt mit dem Anthropologen Ferdinand von Andrian, dem Vater von Hofmannsthals Freund Leopold von Andrian. Von den zahlreichen Publikationen Schroeders bis 1907, auch literarischen Arbeiten, waren die damals wohl bekanntesten »Pythagoras und die Inder« (1884), »Indiens Literatur und Kultur« (1887), »Wesen und Ursprung der Religion« (1905). Zu Debatte und Skandal s.a. Oliver Rathkolb, *Gewalt und Antisemitismus an der Universität Wien und die Badeni-Krise 1897. Davor und danach*. In: *Der lange Schatten des Antisemitismus. Kritische Auseinandersetzungen mit der Geschichte der Universität Wien im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. von dems. Göttingen 2013, S. 69–92, hier S. 86–88. Siehe insbes. auch »Neue Dokumente zu Karl Luegers antisemitischer Agitation gegen die Universität Wien, 1907« (ebd., S. 252–315) und Josef Redlichs *Attacke gegen Karl Lueger: Über die Situation für jüdische Gelehrte an den österreichischen Universitäten* (ebd., S. 275–315).

²⁵ In Schroeders Artikel »Die Kehrseite der Medaille« (wie Anm. 24) hatte es geheißen: »[D]er größte, gefeiertste und einflußreichste Prophet dieser modernen Richtung, der entschlossenste Antichrist und Antimoralist, ist bekanntlich kein Jude, sondern der sächsische Pastorensohn Friedrich Nietzsche. [...]. Ich nenne ihn nur als den großen arischen Vertreter

gegen das Christentum ist eine individuell tragische, ich möchte sagen eine intime Angelegenheit. Abgesehen von Nietzsche aber erscheint mir eine gelegentlich feindselige Haltung gegen das Christentum doch nur in ganz inferioren und insipiden Vertretern der Häckelschen Anschauung vorzuliegen, die aus einem ins Enge gezogenen, recht mißverstandenen Monismus ihrerseits wieder sich etwas Pfäffisches zurecht gemacht haben. Im übrigen aber: Wenn ich die europäische Gesamtatmosphäre im gegenwärtigen Moment, das, was ich im geistigen Sinne das »europäische Wetter« nennen möchte, recht verstehe, so ist dieses vielmehr auf ein Wiedererwachen religiöser Instinkte und religiöser Forderungen eingestellt. Die Imponderabilia sind wieder einmal eine große Macht, und nichts scheint mir charakteristischer als die dominierende Stellung, die gewisse durchaus religiöse Erscheinungen, vor allem Novalis,²⁶ am geistigen Horizont der Gegenwart wieder einzunehmen beginnen, und zwar meinem Gefühl nach durchaus nicht im Sinne der literarischen Mode, sondern als eine Orientierung des Gesamtseelischen. Es werden mir viele Bücher ins Haus geschickt – Sie sehen hier ganze Stöße herumliegen – und es sind Bücher darunter, über deren Haltung ich erstaunt bin, und von denen ich nur sage, daß sie noch vor zehn, vielleicht vor fünf Jahren unmöglich hätten geschrieben werden können.«

»Was sind das für Bücher? Religiöse?«

»Ich meine Bücher, erfüllt mit einer religiösen Grundstimmung, von sehr verschiedenen, oft sehr überraschenden Ausgangspunkten her – aber das würde zu weit führen, und zwar aus dem Gebiet der Kulturpolitik hinaus ins eigentlich Geistige, völlig Ungreifbare unserer Epoche.«²⁷

jener Richtung, die dem Christentum den Krieg bis aufs Messer angekündigt hat.« (S. 2)

²⁶ Religiöse Erfahrung als Offenbarungserleben war um 1906/07 ein wichtiges Thema für Hofmannsthal; dazu gehörte auch die Relektüre von Novalis. Er benutzte die Ausgabe Novalis, Sämtliche Werke. Hg. von Carl Meißner, eingeleitet von Bruno Wille (s. SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 280) und die neue Werk-Ausgabe (»Schriften«, 4 Bde. Hg. von Jakob Minor, Jena 1907). Johannes Schlaf hatte gerade mit »Novalis und Sophie Kühn« eine »psychophysiologische Studie« (München 1907) herausgebracht und Franz Blei dem frühromantischen Dichter eine kleine bebilderte Monographie in der Reihe »Die Literatur« bei Bardt gewidmet. Nicht zuletzt war Hofmannsthal selbst mit Novalis assoziiert worden. Vgl. Alexander von Weilen, Novalis. In: Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung, Nr. 226, 1. Oktober 1907, S. 1f., hier S. 2.

²⁷ Hofmannsthals Notizen, die unter dem Titel »Rodauner Anfänge« aus den Gesprächen mit Rudolf Alexander Schröder im Sommer 1906 hervorgegangen sind, belegen gut Hofmannsthals kulturphilosophische Orientierung in dieser Zeit; so verweist er etwa auf Rudolf Kassners Buch »Der indische Idealismus« (1903), auf Mauthners Sprachphilosophie oder Maeterlincks Reflexionen; im Umfeld der »Briefe des Zurückgekehrten« kommen dann wei-

»Bleiben wir auf dem Gebiet der Kulturpolitik. Ich habe aus einem Aufsatz ersehen, daß Sie sich für Professor *Gurlitt* interessieren.«

»Ja, ich interessiere mich für ihn zunächst als Individuum, als ein höchst vitales Individuum, als einen der Menschen, die in irgendeiner Sache bis zum Äußersten zu gehen imstande sind.²⁸ Aber eigentlich interessiert er mich noch mehr als Faktor innerhalb einer großen Bewegung.«²⁹

»Sie meinen die Bewegung für *Schulreform*?«

»Ja, doch ist das Wort, wie alle Schlagworte, zu eng und zu weit. Ich meine das Große, an tausend Punkten sich manifestierende, hie und da sich überhastende, da und dort zur schnellen Karikatur seiner selbst erstarrende Bestreben, das Verhältnis der Kinder zu den Erwachsenen auf eine neue Basis zu stellen. Ich meine das, was die in England von Bedales und Abbotsholm[e], in Frankreich von Demoulins, was im Harz die Schulen des Dr. Lietz sind:³⁰ ich meine die große Bewegung unter

tere Lektüren hinzu. Siehe die entsprechenden Kommentare in SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe.

²⁸ Vgl. Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Gurlitt. (Gelegentlich seines heute stattfindenden Vortrages im Verein für Schulreform.) In: *Die Zeit* (Wien) 1852, 19. November 1907, S. 1. Wieder in: SW XXXIII Reden und Aufsätze 2, S. 163. – Der Althilologe Ludwig Gurlitt (1855–1931) hatte durch seine reformpädagogischen Schriften, insbesondere aber durch seine unangepasste Schulpraxis Anstoß erregt, sodass ihm 1907 die Frühpensionierung nahegelegt worden war. Zu Hofmannsthal und Gurlitt s. Ursula Renner, Ludwig Gurlitt im Kontext (Hofmannsthal, Pannwitz). Vortrag auf der Gurlitt-Tagung Oktober 2015 im DLA Marbach (Publikation in Vorbereitung).

²⁹ Neben den Universitäten als »Brutstätten des Umsturzes« war die (konfessionelle vs. liberale) Schule ein zentraler, umstrittener Punkt auf dem 6. Katholikentag in Wien, der gerade Öffentlichkeit und Politik in Wien beschäftigte (vgl. Stenographische Protokolle des Abgeordnetenhauses). Zu Luegers Bildungspolitik insgesamt s. John W. Boyer, *Culture and Political Crisis in Vienna. Christian Socialism in Power, 1897–1918*. Chicago/London 1995, S. 185ff. und 546.

³⁰ Die englische Reformschule Bedales wurde 1893 von J.H. Badley als Alternative zur autoritären spätviktorianischen public school initiiert. Das Motto lautete »head, hand and heart« (vgl. www.bedales.org.uk/home/about-bedales/history-bedales [Zugriff: 15.11.2016]). Die »New School« Abbotsholme wurde 1889 maßgeblich von Cecil Reddie (1858–1932) gegründet und zum Vorbild für die neuere Landerziehungsheimbewegung. »Reddie schwebte eine Schule vor, die den ganzen Menschen bilden sollte [...]. Die Alten Sprachen spielten in Abbotsholme eine eher untergeordnete Rolle, wichtiger waren die Modernen Sprachen, Geschichte und die Naturwissenschaften. Der Schulalltag war in Unterrichtsarbeit (vormittags) und freiere Aktivitäten (nachmittags) gegliedert. Zu den freieren Aktivitäten zählten neben Sport, Exkursionen und künstlerischen Tätigkeiten auch das Arbeiten auf dem Feld, im Garten oder in der Werkstatt.« (Wikipedia [Zugriff: 15.11.2016]) Die 1899 von Demolins gegründete »Ecole de Roches« in der Nähe von Verneuil-sur-Avre, Normandie, war eine Reformschule nach englischem Muster. Felix Oppenheimer, der Sohn von Hofmannsthals mütterlicher Freundin Yella Oppenheimer, 1907 Mitbegründer des österreichischen »Schulreform«-Vereins, hatte im Vorjahr über »Die Schulen von Bedales und von Verneuil. Ein Beitrag zur Reform der Mittelschule« (Österreichische Rundschau, IX. Jg., H. 3,

den deutschen Volksschullehrern, ich meine das Gemeinsame, was allen diesen Bestrebungen zugrunde liegt und das sich in keiner davon vollständig und doch in jeder deutlich manifestiert ... Ich liebe diese Dinge, und liebe es, mich mit ihnen zu verknüpfen um ihres Rhythmus willen, den sie gemeinsam haben mit den Konstruktionen und Bauten von Vandervelde oder Otto Wagner oder mit den Bildwerken von Rodin,³¹ und ich finde alle diese Dinge unendlich interessanter als Theater, oder vielmehr: ich finde die Theater nur insofern interessanter, als sie etwas von diesem Rhythmus³² zu übernehmen und in ihrer Sphäre zu entwickeln trachten.«

»Wie kommt es, daß Sie bei dieser Gesinnung nicht plötzlich sich irgendwie betätigen?«

»Es ist nicht gesagt, daß ich es niemals tun werde, weil ich es vielleicht unbeschreiblich gefunden habe, es bis jetzt zu tun. Ein Dichter ist kein Politiker und ein Politiker kein Dichter, und die Beispiele Lamartines und Björnsons reizen nicht zur Nachahmung.³³ Aber schließlich findet jedes produktive Individuum irgendwie den Punkt der Einschaltung ins Allgemeine. Auch habe ich eine zumindest halbpolitische Publikation im Schreibtisch liegen und Bruchstücke daraus sind sogar veröffentlicht. Ich nenne diese Sachen »Briefe des Zurückgekehrten«, und der imaginäre Schreiber ist ein vierzigjähriger Mann, Oesterreicher von Geburt und Deutscher von Erziehung, der nach achtzehnjähriger Abwesenheit Europa wiedersieht und den gegenwärtigen Kulturzustand zunächst mehr ablehnend als bejahend auf sich wirken läßt, allmählich aber von dieser Hypochondrie genest und Europa wieder liebgewinnt.«³⁴

1. Dezember 1906, S. 163–178) geschrieben. Für Hermann Lietz wurde der Aufenthalt in Abbotsholme zum Impuls für die Gründung (1898) seines ersten Landerziehungsheims Pulvermühle in Ilsenburg im Harz, die von Gustav Wyneken geleitet wurde.

³¹ Alle drei, Henry van de Velde, Otto Wagner und Auguste Rodin, repräsentieren jene »Moderne«, der auch Hofmannsthal sich zugehörig fühlt. Der belgische Künstler und Architekt Henry van de Velde (1863–1957) hatte, vermittelt durch Harry Graf Kessler, 1901 die Leitung der Kunstgewerbeschule in Weimar übernommen.

³² Hier greift Hofmannsthal einen Schlüsselbegriff der lebensphilosophischen Reformbewegung am Beginn des 20. Jahrhunderts auf.

³³ Der Franzose Alphonse Lamartine (1790–1869) und der Norweger Björnstjerne Björnson (1832–1910) stehen für eine Generationenfolge von Dichter-Politikern im 19. Jahrhundert.

³⁴ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 151–174. Die ersten drei »Briefe des Zurückgekehrten« waren am 21. Juni, 5. Juli und am 30. August 1907 in dem von Werner Sombart mit kulturpolitischem Anspruch begründeten »Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur« erschienen. Am 26. Oktober 1907 hatte Rudolf Kassner an Elsa Brück-

»Also eine politische Publikation? Aber Ihre poetischen Arbeiten – wie steht es mit diesen? Gewiß nimmt Ihnen die Kollaboration mit Richard Strauß der Ihre ›Elektra‹ komponiert, viel Zeit?«

»Sie nimmt gar keine Zeit. Er komponiert den Text wie er ist und wo was zu streichen ist, findet er es selbst mit großem Geschmack und großer Sicherheit.«

»Wann wird die Premiere stattfinden? Man sprach ja schon vom kommenden Frühjahr.«

»Das war ein Irrtum. Strauß ist mit der Partitur noch nicht ganz fertig und die Premiere wird frühestens heute über einem Jahr stattfinden und wahrscheinlich wieder in Dresden, wo auch die Uraufführung der ›Salome‹ stattfand.«³⁵

»Und Ihre eigene nächste Premiere, die Ihres neuen Trauerspiels?«

»Es ist eine Komödie, dieses Trauerspiel«, antwortet der Dichter lächelnd »eine Komödie in Prosa.«³⁶

»Ein modernes Stück? Eine soziale Komödie?«

»Modern? Halbwegs: es spielt im Kostüm der Vierzigerjahre. Sozial? Nein, eher eine Liebeskomödie, obwohl verschiedene soziale Typen darin vorkommen und ich mich darauf freue, diesen Typen einen verschieden gefärbten, nuancierten österreichischen Ton zu geben.«³⁷

mann geschrieben: »Hofmannsthals ›Briefe eines Zurückgekehrten‹ sind Theile eines allerdings gerade erst angefangenen Ganzen. [...] Ich war bei ihm in Rodaun u. er hat mir sehr gut gefallen. Es ist doch ein großes Streben in ihm nach weiter.« (BW Kassner, S. 109). Zu den »Briefen« im Einzelnen s. Ursula Renner, Gestalterfahrung in den »Briefen des Zurückgekehrten«. In: Dies., Die Zauberschrift der Bilder (wie Anm. 7), S. 387–457.

³⁵ »Salome« wurde am 9. Dezember 1905 in Dresden uraufgeführt, »Elektra« am 25. Januar 1909.

³⁶ »Silvia im ›Stern««. In: SW XX Dramen 18.

³⁷ Anfang September hatte Hofmannsthal sich Maximilian Harden gegenüber, der »für diesen Winter wieder ein Theaterstück« von ihm erwartete, besorgt darüber geäußert, »ob dieses nun Sie nicht enttäuschen wird, da es Prosa ist, da es sich dem was wir Wirklichkeit zu nennen übereinkommen, stärker anschmiegt als meine früheren Arbeiten, da sogar der oesterreichische Dialect sich bei den niedrigeren Figuren eingeschlichen hat. Und doch hat diese Comödie [...] keine innere Ähnlichkeit mit Nestroy, auch nicht mit Goldoni, [...] auch mit keinem Neueren... Manchmal [...] kommt es mir so vor als ob es verwandt wäre mit den Comödien Shakespeares, gar nicht im Äußeren [...] – wohl aber im Innern, in dem Geheimnisvollen was man mit dem Wort Stil aussprechen will, in der tiefsten Mischung der Elemente, in dem Gewebe aus Zartem und Niedrigerem, Eingeschränktem und Lyrisch-unendlichem.« BW Harden, 5. September 1907, S. 109 (auch SW XX Dramen 18, S. 229; dort, S. 234, auch diese Interviewpassage). Das Stück selbst blieb Fragment.

Bei Hermann Bahr. / Von Hermann Menkes.

Das Heim Hermann Bahrs in Ober-St.-Veit ist in diesen Blättern einmal schon geschildert worden.¹ Die Villa, ein Werk Meister Olbrichs,² ist in eine stille und freundliche Landschaft mit schmalen Wegen, Waldansätzen und Gärten harmonisch hineingebaut. Stilisierter und mit einem Raffinement an Tönen muten die sonnigen und lichtvollen Innenräume an. Diese Zimmer und Gelasse bieten Farbensymphonien im Sinne des modern Malerischen. Die Farben und Formen der Gegenstände sind auf Einheitlichkeit gestimmt. Der angebrachte Bilderschmuck, eine Radierung von Munch,³ zeichnerische Porträts der Duse⁴ und der Sada

¹ Ilka Horowitz-Barnay, Hermann Bahr. In: NWJ 4655, 7. Oktober 1906, S. 4, und Dies., Hermann Bahr. II. In: NWJ 4669, 21. Oktober 1906, S. 6f. Die Verfasserin (1853–1932) war die Schwester von Ludwig Barnay, der seit 1906 das Königliche Schauspielhaus in Berlin leitete.

² Joseph Maria Olbrich (1867–1908), Architekt des Wiener Sezessionsgebäudes, hatte in der Veitlissengasse (heute Winzergasse 22), am Rande von Ober St. Veit, für Hermann Bahr (1863–1934) eine Villa errichtet, die er von 1900 bis 1912 bewohnte. »[E]rinnern Sie sich«, schrieb Bahr in einer gedruckten Widmungsadresse an »Meister Olbrich«, »wie wir voriges Jahr in St. Veit auf der Höhe standen? Es war im Herbst, Sie steckten den Platz für mein Haus ab. Tief unten liegt die Stadt in Dampf und Dunst, rings rauscht es aus Gärten, hier ist Alles rein und frei. Und wir standen und blickten bis zu den ungarischen Bergen hin [...]« Hermann Bahr, Secession. 2. Aufl. Wien 1900, S. VII. Bei der ersten Wiener Sezessionsausstellung hatten sich Bauherr und Architekt im März 1898 kennengelernt. 1901, über dem Projekt der Darmstädter Künstlerkolonie, vertieften sich die Beziehungen. Vgl. u.a. Hermann Bahr, Olbrich. In: Der Tag 417, 22. September 1901, S. 9f. – Zu Bahrs häuslichem Ambiente s. eine Notiz von Siegfried Jacobsohn vom 8. Januar 1905: »Heute, Sonntag, von elf bis vier: bei Bahr. Wir sind uns einmal in einer berliner Premierpause vorgestellt worden. [...] Eine Wonne: weit draußen in Ober-Sankt-Veit, einem ganz dörflichen Vorort, in den man fast eine Stunde hinausfährt, eine ganz moderne Villa, voll der schönsten Möbel, Bilder, Büsten, Bücher, auf einem Hügel gelegen und mit den köstlichsten Aussichten nach allen Seiten. Die Besitzer und Bewohner voll Bildung und Anmut und Witz und Wärme.« Siegfried Jacobsohn, Schrei nach dem Zensor. Schriften 1909–1915. Hg. und komm. von Gunther Nickel und Alexander Weigel in Zusammenarb. mit Hanne Knickmann und Johanna Schrön (Gesammelte Schriften. Bd. II). Göttingen 2005, S. 315.

³ Der norwegische Maler und Graphiker Edvard Munch (1863–1944) besaß seit seiner legendären Ausstellung im Verein Berliner Künstler 1892 Kultstatus unter den »Modernen«. 1906 hatte er die Bühnenbilder für Ibsens »Gespenster« entworfen, mit denen Max Reinhardt die Berliner Kammerspiele eröffnete. Auch für »Hedda Gabler«, die zweite Regiearbeit Bahrs in Berlin (Premiere 11. März 1907), machte er sieben Entwürfe (Honorar: 750 Mark). Nach acht Aufführungen wurde das Stück abgesetzt. Zur frühen Rezeption Munchs s. Munch und Deutschland. Hg. von Uwe Schneede und Dorothee Hansen. Ausst.kat. Hamburg 1994.

⁴ Bahr verstand sich als »Entdecker« der berühmten italienischen Schauspielerin Eleonora Duse (1858–1924) für das deutschsprachige Publikum (s. dazu auch Anm. 17). Ob eine, in

Yacco,⁵ paßt zu dem gebotenen Rahmen, und ganz besonders paßt in dieses Milieu die Gestalt Hermann Bahrs.⁶

Das ist der Meister, wie er in modernen Romanen dargestellt ist. Eine hohe Gestalt, die zur Fülle neigt. Die schon etwas ergrauten Haare lang gewachsen und ein wenig derangiert. Die Stirn energisch geformt und an der einen Seite frei. Ein gut gepflegter, schöner Vollbart à la Lenbach.⁷ Die Kleidung apart, Ateliertracht.

Er ist eben aus Berlin, wo er als Regisseur an den Reinhardtschen Bühnen seit zwei Jahren wirkt,⁸ in sein stilles Heim für kurze Zeit zurückgekehrt. Es war naheliegend, daß sich unser gleich lebhaft entsponnenes Gespräch dem Theater zuwandte. »Von den frühen Morgenstunden bis Mittag und vom Nachmittag bis 1 Uhr morgens bewege ich mich im Theater. Und wenn ich einen Abend nicht bei Reinhardt bin, dann verbringe ich diese Stunden eben in einem anderen Theater. Das ist so mein

jedem Falle aufschlussreiche Tagebuchnotiz Bahrs vom April 1903 sich auf Hermann Menkes oder den Theateragenten Adolf Menkes bezieht, müsste abgeklärt werden: »Die Duse zur Vorstellung der Duncan abgeholt. Das peinliche Gefühl durch eine (im Foyer) spalierbildende glotzende Menge zu gehen und in der I. Loge (links) alle Gucker wie Pistolen auf einen angeschlagen zu fühlen. Ihr Haß these inbecils; mit dem Hedda Gabler Gesicht. Wie der *Agent Menkes* fragen kommt, wann er morgen bei ihr vorsprechen soll, die grenzenlose Müdigkeit und Verachtung, da sie sagt: *Quand vous voudrez!*« Meister und Meisterbriefe um Hermann Bahr. Ausgew. und eingeleitet von Joseph Gregor. Wien 1947, S. 206 [Hervorh. d. Verf.]. Zum »Ereignis Duse« s.a. Elsbeth Dangel-Pelloquin, »Moderne Stimmungsakrobaten«. Bahrs und Hofmannsthal's Kreation der Moderne am Beispiel von Eleonora Duse und Isadora Duncan. In: Hermann Bahr – Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden. Hg. von Martin Anton Müller u.a. Bern/Berlin 2014, S. 55–81.

⁵ Die Auftritte der japanischen Tänzerin Sada Yacco (1871–1946), die 1899 auf Welttournee ging, waren für viele moderne Künstler um 1900 eine Offenbarung.

⁶ Unerwähnt bleibt das prominente, von Olbrich in die Tafelung von Bahrs Arbeitszimmer eingelassene Skandalbild »Nuda Veritas« (1899), das Bahr im Herbst 1900 von Gustav Klimt gekauft hatte.

⁷ Vgl. etwa das Selbstbildnis des Münchner Malerfürsten Franz von Lenbach (1836–1904) mit Frau und Töchtern (1903, Lenbachhaus München). Hermann Bahrs Erscheinung fiel schon in seiner Berliner Studienzeit auf: »kariertes, schwarzweißes, in französischem Schnitt fallendes Beinkleid, dunkel-olivgrünes Samtjackett, ponceaufarbener Flatterschlips, wilde, wallende Lockenmähne, Kalabreser, Ziegenbart.« Arno Holz, *Das Werk*. Bd. III. Berlin 1924/25, S. 12. S. dazu das Photo aus der Zeit des Interviews (»um 1909«) vom Hofatelier Pieperhoff in: Hermann Bahr – Arno Holz, Briefwechsel 1887–1923. Hg. von Gerd Hermann Susen und Martin Anton Müller. Göttingen 2015, S. 114.

⁸ Für 6000 Mark pro Saison hatte Bahr seit März 1906 am Deutschen Theater in Berlin einen Vertrag mit Max Reinhardt. Nach einem Inszenierungsdebakel um Arno Holz' »Sonnenfinsternis« kehrte er am 19. März 1908 mit dem Nachtzug nach Wien zurück. Die insgesamt wenig erfolgreiche Zusammenarbeit wurde damit beendet. Vgl. Bahr – Holz, Briefwechsel (wie Anm. 7), bes. S. 116. Und Hermann Bahr, *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*. Hg. von Moritz Csáky. Bd. V: 1906 bis 1908. Bearb. von Kurt Ifkovits und Lukas Mayerhofer. Wien u.a. 2003, S. 399–466.



Abb. 3: Hermann Bahr im Speisezimmer seiner Villa. In: Das Interieur II, 1901, S. 164

Leben in Berlin.«⁹ Und Bahr knüpft die Fäden seiner reizvollen Konversationskunst mit feinen Uebergängen von einem Thema an das andere. Alles fließt aus einer impulsiven Natur, aus einem prachtvollen Temperament, das sich bald in Zorn, in Pathos, in einer Malice oder in einer humoristischen Wendung Bahn bricht. Die Worte sind bald die eines grübelnden Verstandesmenschen, bald die eines Poeten, der leicht plastischen Ausdruck, Farben und Töne findet. Er liebt den lyrischen Akzent, das Gleichnis, und erinnerte mich jetzt noch ganz an den jungen Bahr, der im Berliner Café Kaiserhof den um ihn versammelten Jüngern einer modernen Kunst und Literatur mit großartiger Geste seine Paradoxons und Aperçus zum besten gab.¹⁰ Seine Stimme klingt zuweilen jugendlich hell, voll Wohllaut und auch mit dem Timbre einer starken Männlichkeit. Bald in den Stuhl lässig zurückgelehnt, bald auf und ab gehend oder an der Tür seines Arbeitszimmers gelehnt, immerzu rauchend, ist seine Gestalt zuweilen wie in Nebel gehüllt. Er gerät oft in einen Eifer, daß er eine Frage oder eine Bemerkung überhört und sich erst nach Minuten besinnt und seinen Monolog unterbricht. Wie ein Lieblingsthema behandelt er die Kontraste zwischen Berlin und Wien, und über unsere Stadt spricht er wie von einer Sache, an die er große Hoffnungen gesetzt und die ihn tief enttäuscht hat. Gedankengänge in seinem Buche über Wien¹¹ werden von ihm weitergesponnen, mit Erläuterungen versehen, und mit größerer Zuversicht wendet er sich Oesterreich und seiner Zukunft zu, die nach seiner Auffassung in einer Vereinigung friedlich gestimmter Nationalitäten und Kulturen einzig liegt, ähnlich jenem Ideal von vereinigten Staaten Europas, von dem große Kulturmenschen schon lange träumen.

⁹ Zur Berliner Regiearbeit s. das Briefftagebuch, das Bahr in Berlin für Anna von Mildeburg verfasste (wieder in: Ders., Tagebücher Bd. V [wie Anm. 8]) und Bahr – Holz: Briefwechsel (wie Anm. 7), S. 79–117.

¹⁰ An die Umbruchszeit im Café »Kaiserhof« (unweit des gleichnamigen, 1875 eröffneten Berliner Luxushotels am Wilhelms- und Zietenplatz) erinnert sich Bahr später so: »Als ich Arno Holz kennen lernte, hauste die Literatur noch im ersten Stock des Kaffee Bauer. Um 1890 verzog sie nach dem Kaiserhof. Da wurden die großen Schlachten um den Naturalismus geschlagen, für die freie Bühne, Hauptmann und Emanuel Reicher.« (An Felix Holländer. In: Vossische Zeitung 557, 31. Oktober 1917, wieder in: Ders., Bilderbuch. Wien/Leipzig 1921, S. 103–106) Ähnlich im »Selbstbildnis«. Wien 1923, S. 256: »Ich machte kein Hehl daraus: mein Sitz im Café Kaiserhof, das damals die Hochburg der schönen Geister Berlins war, ward der Stammtisch zur »Überwindung des Naturalismus«. Spöttern hieß ich seitdem »der Überwinder« schlechthin«. Zur naturalistischen Anfangszeit in den frühen Neunzigerjahren in Berlin s. die Einleitung.

¹¹ Hermann Bahr, Wien. Stuttgart 1906 (Städte und Landschaften 2).

»Wir besitzen eine Fülle von produktiven Kräften, aber ohne rechten Nutzen für das eigene Vaterland. Unsere ganze Produktion ist auf das Ausland angewiesen und unsere Talente wandern aus. Sie finden in der Heimat einfach keine Resonanz, werden vereinsamt und verbittert. Die Berliner Kunstanstalten sind vollgefüllt mit Oesterreichern. Sie haben in Berlin österreichische Theaterdirektoren, Regisseure, Schauspieler. Klimt gewinnt in Deutschland immer größeren Einfluß und in gleicher Weise Kolo Moser und Hofmann.¹² Olbrich, der sich seit Jahren dort ansässig gemacht hat,¹³ muß ich nicht erst erwähnen. Man beginnt in Deutschland Ideen in Wirklichkeit umzusetzen und darauf kommt es an. Ich habe immer an das Wort von Goethe erinnert: »Ich will Folge haben.«¹⁴ Bei uns in Wien sieht man die bloße Karriere als Erfüllung eines Künstlerschicksals an. Man glaubt, daß damit genug erreicht ist, wenn irgend eine Kapazität ins Herrenhaus berufen wird. Damit wird jede Klage beschwichtigt. Was wollen Sie noch? Aber wir wollen unsere Ideen, unsere Träume und Ideale ins Leben tragen. Für mich wenigstens ist dies Lebensbedürfnis. Kunst, die bloß in den Hirnen einzelner lebt, die ist etwas Unfruchtbares, Totes. Ich habe in meinem Buche¹⁵ nachgewiesen, welche tragischen Erscheinungen in Wien durch die Isoliertheit

¹² In dieser Reihe österreichischer Künstler kann hier nur der Wiener Architekt und Designer Josef Hoffmann (1870–1956) gemeint sein, nicht der deutsche Maler Ludwig von Hofmann. Mit Kolo Moser und Olbrich war er 1895 einer der Initiatoren des »Siebener-Clubs«, 1897 der Wiener Secession gewesen. 1903 hatte Hoffmann mit dem Bankier Fritz Wärndorfer und dem Maler Koloman Moser (1868–1918) die Wiener Werkstätte begründet. 1905/6 baute er die Villa von Richard Beer-Hofmann in Döbling (Hasenauerstr. 59). Sein sezessionistisches Hauptwerk, das Palais Stoclet in Brüssel, war gerade im Entstehen.

¹³ Olbrich lebte, seit er 1899 von Großherzog Ernst Ludwig von Hessen in die Künstlerkolonie Mathildenhöhe nach Darmstadt berufen worden war, im Deutschen Reich. Wegen seiner Bauprojekte im Rheinland verlegte er 1907 sein Atelier nach Düsseldorf, wo er bereits im Jahr darauf verstarb. Bahrs Nachruf: Josef Olbrich †. (Gestorben am 18. August 1908), wieder in: Ders., Buch der Jugend. Wien/Leipzig 1908, S.70–79.

¹⁴ So z.B. in seinem Gespräch mit Ilka Horowitz-Barnay (wie Anm. 1). Gemeint ist vermutlich der Satz Goethes an Eckermann vom 11. März 1828: »Denn was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind. Alle Werke Mozarts sind dieser Art; es liegt in ihnen eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkt und sobald nicht erschöpft und verzehret sein dürfte. Von anderen großen Komponisten und Künstlern gilt dasselbe.« Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. von H.H. Houben. 25. Aufl. Wiesbaden 1959, S. 510. Dank an Martin Anton Müller für den Hinweis.

¹⁵ Bahr, Wien (wie Anm. 11). Bahrs Wienbuch, im »Berliner Tagblatt« und dann auch im »NWJ« vorveröffentlicht, war wegen Majestätsbeleidigung in Österreich zunächst verboten worden. Vgl. dazu die Arbeiter-Zeitung vom 4. Juni 1907 und Dokumentation 3, Anm. 9.

der Künstler und durch jenen Mangel an Resonanz entstehen mußten. Ich lese eben jetzt die Briefe Kürnbergers,¹⁶ der ein Leben damit zubachte, sich von seinem Vaterlande fortzusehnen. Die Talente sind in Wien in einen Winkel gestellt, sind abgesperrt und verlieren, weil sie nicht wirken können, den Kontakt mit dem Leben. So sehen sich viele unserer Dichter als Zuflucht auf das Kostüm, die Maske und auf Vergangenheiten angewiesen in ihrer geradezu natürlichen Lebensfremdheit. Bei Schnitzler ist es das Judentum, sind es die starken Erlebnisse in dem Milieu dieser Stadt, die ihm Wirklichkeit und Wirkung geben. Ein Dichter ist ein Mund, der Mund seines Volkes, dem er Ausdruck und Sprache gibt. Steht ein Volk nicht hinter ihm, dann ist er unfruchtbar und ohne rechte Bedeutung. Das ist dasjenige, was zum Beispiel d'Annunzio die starke Wirkung gibt.¹⁷ In seinen Worten bebt die Seele eines Volkes, seine Leidenschaften, seine Liebe, sein Haß und seine Sehnsucht. Sehen Sie sich beispielsweise in bezug auf Einheit, Notwendigkeit und den Gleichklang der Dichterpsyche mit der Volksseele etwa die französische Literaturgeschichte an. Das ist eine Kette von Folgen, von Notwendigkeiten und Entwicklungen. Oder England. Da sind in Kultur und Leben umgesetzte Denker- und Künstlerideen. Da wird Ihnen dieser Rosettische Frauentypus¹⁸ auffallen, diese Schönheit, die wie alle Schönheit schon früher da war und die nur von einem Künstler entdeckt und zum Ausdruck gebracht werden mußte. Kultur nenne ich bei einem Menschen, wenn er ganz nach innerer Notwendigkeit lebt und wenn er seiner Erscheinung und seinem Wirken eine Harmonie gibt. Daran fehlt es bei uns. Ein unleidlicher Snobismus ist hier großgezogen worden, nicht aber eine Sehnsucht nach Verwirklichung.«

»Womit hängt diese Erstarrung unseres geistigen und Volkslebens nach Ihrer Ansicht zusammen?« wandte ich mich fragend an den Sprecher.

¹⁶ Vermutlich Ferdinand Kürnbergers Briefe an eine Freundin. Hg. von Otto Erich Deutsch. Wien 1907 (Schriften des Literarischen Vereins Wien 8).

¹⁷ Die Entdeckung des italienischen Dichterpatrioten Gabriele d'Annunzio (1863–1938) reklamierte Bahr auch in diesem Fall für sich: »Ich war's der d'Annunzio, der die Duse den Deutschen entdeckte, war unter den ersten, die für Maeterlinck, Klimt und Moissi warben, war's der zuerst den jungen Hofmannsthal erkannt hat.« Hermann Bahr, Tagebuch. 23. Mai. In: NWJ 9195, 8. Juni 1919.

¹⁸ Zur Rezeption der Präraffaeliten und insbesondere den Frauenbildern Dante Gabriel Rossettis (1828–1882) seit den 1890er Jahren s. Hofmannsthals Feuilleton »Über moderne englische Malerei« (1894), SW XXXII Reden und Aufsätze 1, S. 133–138. Vgl. auch Ursula Renner, Praeraffaelitische ›Tiefenphysiognomik‹. In: Dies., »Die Zauberschrift der Bilder« (wie Anm. 7), S. 177–252.

»Das hängt zusammen mit dieser großen Verbreitung und dem Einfluß der katholischen Tendenzen. Dieser Katholizismus ist Lebensfeindlichkeit. Das ist sein Geist. Und er ist darin grundverschieden vom Urchristentum, für das ich eine unsagbare Liebe hege. Auch das Urchristentum wandte sich gegen die Welt, aber unter Welt verstand das Urchristentum die bestehende Gesellschaft, etwas Ephemeres und verhielt uns ein Reich der Lebensfreude, des Glückes. Für den Katholizismus ist die Welt der Kosmos, das sich entwickelnde Leben. Da heißt es Abkehr, Abtötung, Verzicht. Und dadurch geschieht es, daß bei uns die Energien unterbunden werden.

Was den Wiener so sehr schwächt, ist seine Sentimentalität. Alles Alte in seiner Vaterstadt betrachtet er als eine Art Reliquie. Diese Melancholie haben Städte, die im Sterben begriffen sind. Man beweint jedes Haus, das niedergerissen wird, ergeht sich in Seufzern und Klagen über Entschwundenes. Das ist ein Beweis irgend einer seelischen Schwäche, eines Verfalls. Diese Barbaren gab es zu allen Zeiten, die unbekümmert das Alte niederrissen in einem starken Daseinsgefühl: Jetzt sind wir da, jetzt wollen wir sein, unseren Teil am Leben und unsere Bequemlichkeiten haben. In Wien werden Elegien geschrieben: Mein altes Wien! Ich gebe Ihnen die Versicherung, in dem Moment, in dem man von mir sagen wird: ›Ach, der alte Bahr!‹ da werde ich's wissen, daß es mit mir vorbei ist, mit meiner Zeit und mit meiner Wirkung, und dann werde ich mich tummeln, um zu sterben.

»Auch diese Sentimentalität unterbindet jede Tatkraft. Man hat Tränen, wo Hilfe notwendig wäre, und läßt dabei einen ruhig elend werden, verzweifeln, verhungern und sterben. Der Berliner hat keine Sentiments, aber er greift ein und handelt, wo sich die Notwendigkeit ergibt. Er verfügt über eine gesunde Sachlichkeit. In dieser gewaltigen Stadt wird sofort Platz gemacht für alles, was produktive Kraft besitzt. Daher diese fortwährende Verjüngung. Es wird geschimpft und kritisiert, aber man weiß die Dinge von der Person zu scheiden.

In Wien geht alles auf das Persönliche und Private los. Unser ganzes Leben wird vom Vorurteil beherrscht. Das gibt den Urteilen eine beispiellose Unverläßlichkeit. Die Theaterkritiker wenden sich hier gegen Personen, nicht gegen Sachen, und all diese Voreingenommenheit muß ich immer von einem Urteil abstrahieren, wenn ich mich über den Er-

folg und die Aufnahme einer Aufführung informieren will. Erst durch ein mathematisches Verfahren gelingt es mir, die Wahrheit herauszufinden. Eine lange Zeit hindurch warf man mir einen Mangel an Bodenständigkeit vor. Aber wenn ich heute ein Drama mit Erdgeruch bieten würde, dann wird man mir von der einen Seite entgegenhalten, daß ich einer Mode von gestern folgte, und ein anderer wird mich damit abweisen, daß dieser Erdgeruch nicht der rechte Erdgeruch ist ... Es wird hier eine schädigende Theaterpolitik gemacht, ein Schachspiel mit Personen getrieben.

In unserer Presse stehen die wirklichen österreichischen Fragen und Probleme gar nicht in Diskussion. Es werden fremde Ideen in die Betrachtungen verpflanzt, Ideen, die in unsere Verhältnisse nicht passen. Jeder Lokalredakteur spricht von einer Wiener Gesellschaft, die es nicht gibt, wenigstens im Sinne und in der Zusammensetzung der Pariser Gesellschaft nicht gibt. Wir haben eine Aristokratie, die sich hermetisch abschließt und keinen Kontakt hat, und was sonst noch da ist, das ist keine Gesellschaft. So operiert man mit falschen Begriffen und Vorstellungen. Und es steckt auch eine große Verlogenheit in allen Selbstverhimmelungen des Wienertums ...«

»Aber Sie selbst, das kann ich wohl annehmen, werden immer wieder von einer Sehnsucht nach Wien getrieben«, unterbrach ich Bahr.

»Ich besitze eine starke Liebe für Oesterreich. Mein Traum ist ein vereinigt Oesterreich nach dem Ideal etwa von vereinigten Staaten Europas. Es gibt bei uns fruchtbare und starke Nationen mit einem heftigen Kulturstreben. Was weiß Wien von seinen Provinzen? Von all den Städten ringsherum, ihren Menschen, ihrer Eigenart?«

»Man ist hier den Polen und den Tschechen gegenüber vielfach von einem ›westeuropäischen Hochmut‹, wie dies ein Wiener Schriftsteller unlängst treffend ausdrückte, erfüllt«, bemerkte ich.

»Man schürt die Gegensätze zwischen den Nationen in Oesterreich, die aufeinander angewiesen sind und die zusammen eine Einheit von großem Kulturwert und Reiz ausmachen würden. Das empfinden schon heute einzelne. Es gibt bei den Tschechen wohl noch Panslawisten, aber das sind politische Romantiker, die das Empfinden ihres Volkes nicht aussprechen. Man muß vielfach den nationalen Uebereifer überwinden. Ich wurde geradezu verdammt, als ich in Prag anstatt das deutsche das

tschechische Nationaltheater aufsuchte und dort Genialitäten bewunderte.¹⁹ Ich halte auch Prag für eine durchaus slawische Stadt und ich fand dort den ganzen Charakter des Slawischen, alles Weiche, Impulsive des slawischen Wesens. Gleichsam vor den Toren Wiens vollzog sich im Verlaufe der Regierungszeit unseres Kaisers die Geburt des tschechischen Bürgertums, eine Umwandlung zur Demokratie, wozu die Franzosen Jahrhunderte benötigten.

Es ist ein Lieblingswunsch von mir, einmal in einer Reihe von Romanen das Leben in den eigenartigsten österreichischen Provinzstädten zu schildern. Ich denke an Prag, an das schöne Krakau, an Salzburg, wo ich meine Knabenzeit verbrachte, an das wundervolle Ragusa, an das interessante Czernowitz, wo ich ein Semester studierte.²⁰ In den Provinzen leben tiefe und eigenartige Menschen und da trifft man oft noch den schönen Dilettanten aus einer früheren österreichischen Zeit, der fern ist jedem Snobismus und jener widerlichen Art, aus allem Kunst zu machen. Da wird etwa ein Lied von Schubert gesungen mit der ganzen persönlichen Empfindung und im Geiste einer entschwundenen Zeit: Da gibt es noch wirkliche Genießer und Kunstliebhaber.«

Bahr hatte mich inzwischen in das Vestibül hinunterbegleitet und wir standen dann einen Moment noch in dem schönen Vorgarten, in dem es Zeichen des Frühlings bereits gab. »Sehen Sie«, fügte er hinzu, indem er mir zum Abschied die Hand reichte, »das ist mein Ideal von der Zukunft

¹⁹ Ähnlich Bahr auch 1906 im II. Teil des Gespräches mit Ilka Horowitz-Barnay (wie Anm. 1): »Ich beging während eines Aufenthaltes in Prag den Landesverrat und besuchte das böhmische Nationaltheater. Ich sah dort eine Vorstellung von ›Julius Cäsar‹, die ein Herr Kwapil so vorzüglich inszeniert hatte, daß ich ganz verblüfft war. Alles das ereignet sich in der Entfernung von vier Stunden Bahnzeit von Wien und wir wissen nichts davon. Und alles das hat innigsten Zusammenhang mit bester, westeuropäischer Kultur, wie eben alle Kultur unter gegenseitigem Einfluß sich entwickelt.« 1908 fährt er dann, nachdem das tschechische Nationaltheater unter Jaroslav Kvapil wegen deutschnationaler Proteste in Wien seinen Gastauftritt anlässlich des 60. Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph absagt, demonstrativ nach Prag, um sich die Stücke dort anzuschauen. S. dazu Hermann Bahr – Jaroslav Kvapil, Briefe. Texte. Dokumente. Hg. von Kurt Ifkovits unter Mitarbeit von Hana Blahová. Bern u.a. 2007, S. 25f., und Manfred Jähnichen, Hermann Bahr und die tschechische Kultur. In: Stifter-Jahrbuch 22, 2008, S. 105–109.

²⁰ Eher euphemistisch: Bahr war, nachdem er von zwei Universitäten, Graz und Wien, relegiert worden war, von seinem Vater zum Wintersemester 1883/84 nach Czernowitz geschickt worden, um vielleicht dort zu einem Studienabschluss zu gelangen (die Hochschule in Czernowitz hatte damals 248 Hörer, davon die Hälfte Juristen), was allerdings illusorisch war. Vgl. dazu Bahrs »Briefwechsel mit seinem Vater«. Hg. von Adalbert Schmidt. Wien 1971, das »Selbstbildnis« (wie Anm. 10), S. 156–165, und die biographischen Informationen der Bahr-Seite der Universität Wien.

Oesterreichs: die Vereinigung der Nationalitäten bei aller Wahrung ihrer Individualität und die Erziehung einer Oberschicht der Arbeiter für die kulturellen Probleme und Ideale. Da liegt der Weg zur Gesundung.«

3. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. April 1908, S. 3f.

Die Provinz. / Aus einem Gespräch mit Hermann Bahr. /
Von Hermann Menkes (Wien).

»Reichen Sie ihm die Hand, dem schlimmen Kerl. Er ist Ihr Landsmann.« Es sind darüber mehr als 15 Jahre verflossen, seitdem Doktor Michael Georg Conrad,¹ der einstige Vorkämpfer der Moderne, der Freund Nietzsches und Zolas, mich mit diesen Worten Hermann Bahr im Berliner »Café Kaiserhof« vorstellte.² Bahr hatte am selben Tage beim Berliner Publikum mit seinem Drama »Neue Menschen« in der Freien Bühne heftigste Opposition erregt.³ Das war ein beispielloser Eklat, hervorgerufen durch Paradoxa und Thesen, die vor Oscar Wilde und Bernhard Shaw die Zuschauer in Rage brachten. Man tobte, spielte mit, machte Zwischenrufe, und ratlos stand Emanuel Reicher,⁴ der die Hauptfigur darstellte, auf der Bühne und konnte seine Rolle kaum zu Ende spielen. Bahr war die interessanteste Figur im neuen Berliner Literaturleben. 27 Jahre alt,

¹ Der promovierte Philologe, Freimaurer und Aktivist im Dienste des Naturalismus Michael Georg Conrad (1846–1927) war für Menkes vor allem durch seine 1885 zusammen mit Karl Bleibtreu gegründete und von Conrad bis 1893 mitherausgegebene Zeitschrift »Die Gesellschaft«, das Hauptorgan der Münchner Naturalisten, von Bedeutung, in der Menkes auch selbst publiziert hatte.

² Das Datum der Erstbegegnung zwischen Bahr und Menkes am 18. Januar 1891 lässt sich aufgrund der Quellen genau bestimmen, s.o. Einleitung, Anm. 22. – Zum prominenten »Café Kaiserhof« und Menkes' Anfängen in Berlin s.o. meine Einleitung und die Reminiszenzen Bahrs, Dokumentation 2, Anm. 10.

³ »Die neuen Menschen« waren 1887 von Schabelitz in Zürich gedruckt und am 18. Januar 1891 im »Verein Deutsche Bühne« uraufgeführt worden. S. online unter www.univie.ac.at/bahr/node/49645 [Zugriff: 15.11.2016]. Über die Aufnahme des Stücks hieß es: »Das Publikum der ›deutschen Bühne‹ in Berlin hat das Stück ›Neue Menschen‹ von Hermann Bahr, dem ›Philosophen der Moderne‹, wie ihn die Cotterie nennt, todgesetzt. Bahr ist Oesterreicher, ein Linzer, sehr begabt, aber noch sehr in der Gährung, allerdings schon seit längerer Zeit unabgeklärt. Frau Ramlo [die Ehefrau von Michael Georg Conrad] war aus München nach Berlin gekommen, um – Pathendienste [!] zu leisten, vergeblich. Das Publicum war grausam. Es jubelte bei den Stellen: ›Es ist nichts mit den neuen Menschen‹ oder ›Laß es lieber sein.« Wiener Abendpost (Beilage zur Wiener Zeitung) 14, 19. Januar 1891, S. 3. Rezensionen erschienen auch im Kunstwart, 4. Jg., Nr. 10, 1891, S. 149f., oder von Fritz Mauthner, »Neue Menschen.« Schauspiel von H. Bahr. In: Magazin für Litteratur, 60. Jg., H. 1, 1891, S. 63f.

⁴ Der berühmte, in Galizien geborene und Krakau aufgewachsene Schauspieler und Regisseur Emanuel Reicher (1849–1924). Er spielte seit 1883 in Berlin, war dort Gründungsmitglied der »Freien Bühne« und repräsentierte als Schüler Otto Brahms wie kaum ein anderer den psychologisch vertieften Bühnennaturalismus bei Ibsen, Hauptmann, Strindberg oder Schnitzler.

hatte er bereits ganz Europa bereist, von dem er sagte, daß es keine Geheimnisse mehr vor ihm habe. Er hatte in Spanien und Portugal, in Italien und Frankreich gelebt, als ein guter Europäer im Sinne Nietzsches, als ein Kenner und Versther raffiniertester Kulturen. Er galt gern als Artist, wollte ein Akrobat des Stils sein, suchte nach einer neuen Psychologie und prägte neue Worte, die wie gleißende Münzen kursierten. Er begann den Naturalismus zu überwinden, für welchen er früher die heftigste Propaganda gemacht und setzte neue Götter auf den Thron der europäischen Kunst. Er war ein stetiger »Ueberwinder«, der von einer künstlerischen Sensation zur anderen überlief und suchte in ganz Europa »Futter für die Nerven«. Dokumente jenes Stadiums seiner Entwicklung sind das »Russische Tagebuch«⁵ und die vielen Essaysammlungen, die er veröffentlichte. Er hatte die Duse entdeckt, Hofmannsthal,⁶ sprach zuerst von der neuen Kunst des Auslandes und hatte eine Fülle von Anregungen und neuen Gedanken in das moderne deutsche Schrifttum gebracht. Bahr war auch seinem Äußern nach eine interessante, anziehende Erscheinung. Das war eine früh reif und markant geprägte Physiognomie, die mächtige Stirn mit der berühmt gewordenen und imitierten Locke geziert. In seinen Augen saß ein Schalk, der zuweilen auch über sich selbst spottete. Seine Kleidung war von raffiniertester und feinsten Eleganz, oft apart wie die eines französischen Künstlers.⁷

Mitten unter all den Schwerfälligen der Berliner Literatenwelt war er ein feiner und amüsanter Causeur, verstand sich auf Konversation und bezauberte namentlich die Frauenwelt.

Nach einigen Jahren traf ich ihn in Wien wieder. Er war gesänftigter, abgeklärter, war zu Goethe zurückgekehrt und hatte eine Liebe in sich entdeckt, diesmal eine echte und tiefe, die Liebe zu seinem Vaterlande, zu Oesterreich. In seiner mit großer Feinheit geleiteten Wochenschrift »Die Zeit«⁸ gab er dieser Liebe mit starken und leidenschaftlichen Worten

⁵ Hermann Bahr, *Russische Reise*. E. Pierson, Dresden 1891. Ola Hansson hatte es am 18. November 1891 unter »Neue Bücher« in der *Freien Bühne*, 2. Jg., Nr. 46, 1891, S. 1125f., besprochen, Marie Herzfeld in der *Wiener Literatur-Zeitung*, 3. Jg., H. 3, 1892, S. 20.

⁶ Vgl. Dokumentation 2, Anm. 17.

⁷ Vgl. oben den Kommentar zu Menkes' Besuch bei Bahr, Dokumentation 2, auf dem dieser Artikel offenbar basiert, und meine Einleitung.

⁸ Zusammen mit Heinrich Kanner und Isidor Singer 1894 gegründet; Hermann Bahr schied 1899 aus; die Wochenschrift existierte bis Oktober 1904, dann spaltete sich von ihr 1904 die »Österreichische Rundschau« ab. Von 1902 bis 1919 erschien eine Tageszeitung mit Morgen- und Abendblatt unter demselben Titel.

Ausdruck. Bahr hatte alle Masken abgeworfen, hatte sein wahres Wesen losgeschält, das Wesen eines noch immer gut europäisch gesinnten deutschen Mannes, voll Humors, Kernigkeit und Güte des Herzens. Das Experiment liebte er noch immer, aber er experimentierte mit wirklichen und tiefen Lebensproblemen und suchte in einer Zeit, die mit Irrungen und Wirrungen erfüllt ist, nach einer tiefern kulturellen Harmonie. In seinem Zorn über die in Oesterreich und namentlich in Wien herrschenden Zustände, über die psychische Depression seiner schaffenden Geister, über den hinter Gemütlichkeiten sich verbergenden Fatalismus, schrieb er sein Buch über Wien, ein Buch der Liebe und Enttäuschung, das ihm viele Anfeindungen brachte.⁹ Er legte seine Waffen für eine Zeit weg und verließ, einem Rufe Max Reinhardts an das Berliner Deutsche Theater Folge leistend, Wien, von dem er sich jedoch nicht ganz trennen konnte.¹⁰

So kehrt er von Zeit zu Zeit in sein in dem idyllischen Ober St. Veit gelegenen Tusculum wieder ein. Diese Villa, die sich aus einer sanften Anhöhe mitten unter Parkanlagen mit ihren einfachen Formen erhebt, ist ein Werk Meister Olbrichs, der jetzt in Darmstadt einen großen Wirkungskreis für seine modernen architektonischen Ideen gefunden hat. Er ist einer der vielen exilierten Oesterreicher, die in der Heimat kein rechtes Betätigungsfeld finden konnten. In ihrem Innern bietet die Villa vornehme Interieurs von großer und harmonischer Stimmungsfeinheit. Hier finde ich Hermann Bahr nach mehreren Jahren wieder. Sein Aeußeres ist ein wenig verändert. Bart und Kopfhair sind lang gewachsen und ergraut. Er ist nicht mehr so soigniert wie früher, aber in dieser da und dort hervortretenden Derangiertheit liegt Stil, und er erscheint mir als

⁹ Hermann Bahr, Wien. Mit acht Vollbildern (Städte und Landschaften. 6). Stuttgart: Carl Krabbe 1907. Das Buch trug die gedruckte Widmung: »Meinem lieben Freunde Professor Doktor Josef Redlich in herzlicher Verehrung. Sanct Veit, im Herbst 1906.« Das Buch war im April gedruckt worden, wurde aber zurückgehalten, weil es aufgrund von Vorveröffentlichungen in verschiedenen Zeitungen (im »Berliner Tageblatt«, in der »Schaubühne«, im »Blaubuch«) in Österreich wegen Majestätsbeleidigung verboten wurde (s. Arbeiter-Zeitung vom 4. Juni 1907). In einem offenen Brief hatte Bahr sich dagegen verwehrt (NWJ 4875, 19. Mai 1907, S. 23), und am 31. Mai 1907 beschwerte sich das »Wiener Journal«, weil es schon zum zweiten Mal wegen eines Abdruckes daraus konfisziert worden war. »Laut »Der Bund«, 16. August 1907, wurde das Buch in Deutschland (Baden) im Juli mit gelbem Bandstreifen verkauft: »In Österreich verboten«. Vom Buch blieben vier Stellen verboten [...]. Der Teil der Auflage, der zensiert war, wurde später durch den Abdruck der Interpellation des Abgeordneten Josef Redlich ergänzt, der darin alle inkriminierten Stellen zitierte (28 S.).« (Online unter www.univie.ac.at/bahr/node/28286 [Zugriff: 15.11.2016])

¹⁰ Siehe hier und zum Folgenden die Dokumentation 2, Anm. 8.

der Typus eines Meisters, wie man in Pariser Ateliers und Dichterstuben antrifft oder in einem modernen französischen Roman. Sein Organ hat noch immer den angenehmen und oft sonoren Klang, schwingt sich zuweilen zu einem angenehmen Pathos empor in plastischen Bildern und geistvollen Gleichnissen.

Er zeigt mir zunächst die kleinen künstlerischen Schätze, die er in seinem Heim angehäuft, lenkt meine Aufmerksamkeit auf einen kurzen inhaltsreichen Brief der Duse, der in einer Einrahmung wie ein Hauspruch angebracht ist, auf Zeichnungen von Munch, auf Porträts der Sada Yacco, Schnitzlers, der Duse. Und dann entspinnt sich durch die Vormittagsstunden ein langes und wechselndes Gespräch mit Aperçus, ironischen Bemerkungen und tiefgründigen, treffenden Urteilen. Sein Thema ist Oesterreich, Wien, all die Probleme, die bedauerlicherweise in unserer Presse nicht in Diskussion stehen. Ich habe seine Äußerungen über nationale Fragen, über den kulturellen Stillstand Wiens in dem Tagesjournal, dem ich angehöre, veröffentlicht.¹¹ Was er über die Czechen und Prag sagte, hat bei den Deutsch-Böhmen Widerspruch erregt. Von Prag aus erschien in den »Münchener Neuesten Nachrichten« eine Polemik, die von der Engherzigkeit diktiert wurde. Bahrs Ideal ist bei aller Wahrung der nationalen Individualitäten die Vereinigung des Volkes Oesterreichs zu einer großen und starken kulturellen Einheit. Panslavismus und Alldröitschum bezeichnet er als die Romantik einzelner Politiker, hinter denen ihre Völker nicht stehen. Dieses Schielen nach Rußland und Deutschland entspringe keinem wahren Herzenswunsche; innerlich sei man doch überzeugt, daß die einzelnen Nationalitäten aufeinander angewiesen sind. Im Slawentum ist noch ein ganzer Schatz schöpferischer Kraft[.] »Sehen Sie sich einmal das czechische Theater in Prag an«, fuhr er fort, »da kann man künstlerische Offenbarungen erleben.«¹² Von Lemberg erzählt man, daß es im dortigen Theater Lustspielvorstellungen von einer Eleganz und Feinheit gibt, die man in solcher Weise vielleicht auch in Wien gar nicht besitzt. Wie schön und eigenartig ist Krakau, das mir unvergeßlich ist. Oder Salzburg, Ragusa mit seinen wundervollen Denkmälern einer weit zurückliegenden Vergangenheit. Ich habe einzelne Menschen der Provinz oft tiefer geartet gefunden,

¹¹ Siehe o. Dokumentation 2.

¹² Siehe dazu o. Dokumentation 2, Anm. 19.

empfänglicher und gewißermassen nobler, als die in den Großstädten. Da gibt es ernste Berufsmenschen, Fabrikanten, Aerzte, die einen stillen, echten und anspruchslosen künstlerischen Kultus betreiben: dort eine Frau, die in ihrem Dilettantismus ein Lied von dem leider jetzt zu wenig gesungenen Schubert mit einer Innigkeit singt, wie zu jener Zeit, in der es entstanden. Da ist noch das ganze, feine Biedermeiertum, wie es Wien bis in die siebziger Jahre besaß. Hier in Wien wird Kunst betrieben aus Snobismus. Wer einmal einen Vers gemacht hat, wird ein Berufsdichter oder ein Virtuose, wenn man ein wenig Fingerfertigkeit besitzt. Es fehlt an dem Dilettanten, der von einer innigen Liebe zur Kunst beseelt ist. Es ist lange meine Absicht gewesen, einige unserer österreichischen Provinzstädte in ihrer Eigenart und ihrem Leben zu schildern. Das kann freilich nicht ohne nochmalige und erweiterte Studien geschehen. Ich plane eine Reise nach Galizien und weiterhin. Salzburg, Prag, Ragusa, Lemberg und *Czernowitz*, diese Städte würde ich in den Kreis meiner Studien und Bilder einbeziehen ...«

Czernowitz ... Ich wußte, daß Bahr hier einst an der Universität ein Semester verbracht, daß er als deutsch-national Gesinnter der »Arminia« angehörte.¹³

»Erinnern Sie sich an diese Stadt noch«, fragte ich ihn.

»Sehr lebhaft. Sie besitzt einen echt österreichischen Charakter, der mich heimatlich anmutete. Ich erinnere mich noch an den interessanten Ringplatz, an das Leben, das sich hier entwickelt. Welche eigen[-] und verschiedenartigen Physiognomien. Diese rumänischen Geistlichen und Frauen und diese armen Handelsjuden an den Markttagen, Menschen, die wie verprügelt und geängstigt aussahen ...«

»Die Juden in der Bukowina sind viel mutiger und selbst bewußter geworden«, unterbrach ich Bahr.

»Die Juden im Osten sind überhaupt wenig gekannt und die Beurteilung, die sie finden, ist eine sehr oberflächliche und einseitige.«

»Wie fanden Sie die Universität?«

»Czernowitz ist gewissermaßen eine Gründung der liberalen Aera. Da errichtete man Kultur-Fassaden. So war es damals auch mit der Universität. Die Grundbedingungen ihrer Existenz waren noch nicht gegeben. Und wie ist es jetzt dort?«

¹³ Vgl. ebd., Anm. 20.

»Die Stadt hat sich entwickelt, ohne ihren ländlichen Charakter ganz zu verlieren. Bedauerliche Erscheinungen sind dort die Parteizerklüftungen und der nationale Hader.«

»Das ist wahrhaft bedauerlich. Also auch dort schon? Das sind ja nur kleine Bruchstücke von Nationen und weiß man es dort nicht, wie sehr man auf die gemeinsame Arbeit angewiesen ist, auf einen friedlichen Austausch, auf ein Geben und Nehmen des Besten? Das ist der einzige Weg zur Gesundung in Oesterreich, diese Vereinigung der Nationalitäten ähnlich dem alten, großen und so schönen Ideal von vereinigten Staaten Europas ...«

Wie die Mahnung eines wahrhaften, jeder Engherzigkeit und nationalen Ueberhebung feindlichen Patrioten klangen diese Worte und sie wurden gesprochen von einem Manne, der voll der angenehmsten Erinnerungen an Ihr Land und seine Hauptstadt denkt.

4. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. April 1908, S. 5f.

Wie denken Sie über die Bukowina? / Gespräch mit einem Wiener Dichter. / Von Hermann Menkes (Wien).

Das war in den ersten Tagen, wie ich wieder herkam.¹ Ein Spätherbst mit goldigen, warmen Tagen, voll der wehmütigen Schönheit des Wiener Herbstes. Ich saß im Arbeitszimmer meines alten Freundes, durch die geöffneten Fenster drang der Duft vom alten Park herüber, und wir sprachen von Dingen unserer ersten Jugend, von Menschen, die am Wege liegen geblieben, ergingen uns in Erinnerungen.

Plötzlich sagte der Dichter: »Sie waren nun mehr als vier Jahre in der Fremde, gingen von uns und vergruben sich wie in eine Einsamkeit. Wie denken Sie nun über die Bukowina, in der Sie gelebt und ausgehalten haben?«

Ich erwiderte: »Wissen Sie, was es heißt, etwas Geschmähtes lieb gewinnen? Das macht ein wenig blind und ein wenig überzärtlich. Diese Jahre, die ich in einem kleinen, euch so fern liegenden Lande verbracht, sie haben mich oft mit Leid, oft mit Zorn erfüllt. Als ich hin kam, da wunderte ich mich darüber, daß diese Enge und Armut voll Verhältnissen und Zuständen den Kulturmenschen dort noch eine Heimat bedeuten kann. Denn wer nach dem Osten kommt, der hat viel damit zu tun, den »westeuropäischen Hochmut«, den er mitbringt, zu überwinden. Dann erst kann man Dingen und Menschen gerecht werden.«

¹ Möglicherweise ist dieses Gespräch fingiert, möglicherweise ein Echo aus den hier präsentierten vorangegangenen Interviews. Der »Wiener Dichter« erscheint wie eine Spiegelfigur, die Menkes' Sicht der ostjüdischen Heimat schildert, ja, Frager und Auskunftgeber fast ununterscheidbar macht. Auch wenn Menkes selbst kaum je explizit politische Stellung bezieht, wird doch seine Tendenz gegen einen deutschnationalen oder »westeuropäischen Hochmut« erkennbar. Von politischer Tragweite war, dass in Österreich 1907 das allgemeine, aktive und passive Männerwahlrecht eingeführt wurde, was den Bürger- und Arbeiterparteien einen enormen Stimmenzuwachs brachte. Nicht minder bedeutsam war, dass 1908, im Jahr des 60-jährigen Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph, Österreich-Ungarn das unter seiner Verwaltung stehende Bosnien-Herzegowina annektierte. Die Ungarn, Tschechen, Kroaten und Italiener weigerten sich deshalb, bei dem großen Festumzug am 12. Juni 1908 vor dem Kaiser zu defilieren, eines der vielen symbolischen Zeichen für die sich verschärfenden Nationalitätenkonflikte.

»Westeuropäischer Hochmut? Wir sind Skeptiker gegenüber unserer eigenen Kultur. Viele der Menschen, und zwar aus etwas ferner Welt, leben unter uns, sind Künstler, Literaten, Beamte und sind ein Element unserer Stadt, bilden eine Farbe, geben einen Ton in diesem Kolossalgemälde Wien. Die Provinzen sind es, die unser geistiges und soziales Leben immerzu verjüngen und erneuern, und was den Osten anbetrifft, dort glaube ich, ist trotz aller Rückständigkeit ein Reservoir geistiger Kräfte, die noch nieder gehalten sind ...«

»Der Osten! Lassen Sie mich von diesen melancholischen Städten, diesen Ebenen, diesem vielfach tragischen Elend wie von eigener Heimat und eigenem Leid sprechen. Und lassen Sie mich so sprechen wie von Dingen, die man verlassen und über welche ein Duft von Erinnerungen liegt. Von Krakau abwärts ... Dort wölbt sich ein eigener Himmel über einer Welt von Ebenen, endlosen Wäldern. Ich liebe diese Dörfer mit armseligen Hütten, schweigsamen Menschen, diese Städte, in denen ein altes Wissen, ein alter Glauben und so viel Not herrscht. Da ist das Empfinden noch nicht verdünnt, noch nicht abgeschliffen an der Kultur. Da gibt es noch Barbareien der Ursprünglichkeit, hartgeprägte Physiognomien und Individualitäten, nationale Begeisterung, nationales Eigenleben, Ungerechtigkeiten, blutigen Kampf, Hoffen und Sehnsucht.«

»Sie sprechen jetzt *par distance*. Die Erinnerung lügt ...«

»Lassen Sie mich dabei. Vielleicht liegt größere Gerechtigkeit in dieser Milde, Wahrheit in diesem Sentiment. Aber Sie wollen ja, daß ich Ihnen von der Bukowina erzähle. Als ich einige Zeit dort weilte, begab ich mich auf die Suche nach der Eigenart und Schönheit des Landes, seiner Hauptstadt und seiner Menschen. Da sind die Gebirge, weit von Czernowitz. Da muß man mit dem Hut in der Hand reisen und wandern, schauen und staunen. Mitten im Gewaltigen, welche lieblichen Idyllen, wie viel Unberührtheit und Einsamkeit. Jedesmal schlägt eine andere Sprache an's Ohr, grüßen andere Menschen voll rassiger Schönheit. Sie kommen durch lauter Sehenswürdigkeiten, und bunt durch einander gemischt ist tiefes Elend, Zurückgebliebenheit, Wohlstand und Fortschritt. Reich an Schätzen ist diese Erde, die niemand hebt und oft reich an Tragödien ist das Leben der Landbevölkerung, die niemand mildert. Doch davon später. Da sind Urwälder, Holzindustrien, Bergwerke. Da Dorna mit seinen wundervollen Quellen und Einrichtungen. Schöne Frauen in

malerischer Tracht grüßen Dich an allen Bahnstegen, hochgewachsene, schwarzäugige, die lockende ländliche Venus des Maupassant.² Da sind Zigeuner und gewaltige Gebirgsmenschen, die einen Kampf mit der Natur führen. Da ist im Winter das Wild, Wölfe und Bären, die in die kleinen Ansiedlungen dringen. Romantik und eine schreckliche Wirklichkeit mit Hunger und zerfressenden Krankheiten, wilde Leidenschaften, Raub und Mord neben Segnungen der Kultur. Da sind noch die wundervollen, alten Klöster der Bukowina mit ihren Kunstschatzen und ihren dort schlummernden Helden und Heiligen. Putna ... Stefan cel mare, wie Balladen der Wirklichkeit sind diese Orte ... Und nun Czernowitz. Der Name klingt wenig melodiös, wird von euch mit einem Beiklang von Geringschätzung ausgesprochen. Nun, auch ich muß meine Begeisterung ein wenig dämmen. Nicht Groß-, nicht Kleinstadt, noch nicht ganz europäisch und nicht mehr asiatisch, das ist der erste Eindruck. Eine architektonisch, mit geringen Ausnahmen uninteressante Stadt. Alte Häuser, die nur alt und neue, die nur neu sind, und alles planlos und mit barbarischem Geschmack hingestellt. Nichts am rechten Orte. Alle Veduten verbaut, alle Plätze verpflastert und eine schlimme, falsch verstandene Modernität, wohin man den Blick wende ...«

»Und dennoch? ...«

»Und dennoch gibt es viel Schönes, Anmutendes, Malerisches und Interessantes. Dieser Ring mit seinem pulsierenden Leben und eigenartigen Menschen. Da sind durcheinander gemengt: die anmutige, raffiniert gekleidete Wienerin, die anmutende Rumänin, feurig und sinnlich, Bäuerinnen im Pelz und weißem Kopftuch, der asiatische Russe, Deutsche, Juden im Kaftan, Ungarn. Provinziale und großstädtische Art, Eleganz und Verwahrlosung, bei Gott, ein Reigen von Menschen, von Farben und Trachten wie kaum noch irgendwo zu sehen. Das ist ein Pulsieren von Leben und Temperament, ein Hasten und Flanieren, und jeder schöne Tag bedeutet ein kleines Fest. Es ist viel Genußfreude in

² Anspielung auf Guy de Maupassants 1880 erschienenes Langgedicht »Vénus rustique« (dt. »Venus Rustica«). Menkes hatte Guy de Maupassants Jugendgedichte »Verse« (Mit einer Einleitung des Übers., einem Briefe Gustave Flauberts und dem Bildnis des Dichters. Dt. Übertragung von Max Hoffmann. Breslau 1902) rezensiert, in der das Gedicht abgedruckt war. Ders., Maupassants Lyrik. In: Die Zeit 33, 1. November 1902, S. 5f. Im Sommer 1908 heißt es dann noch einmal etwas exaltierter: »Venus Rustica« ..., das ist ein Gedicht voll dämonischer Sinnlichkeit, ein Loblied auf die siegende Gewalt der körperlichen Schönheit des Weibes.« (Ders., Maupassants Gedichte. In: NWJ 5288, 12. Juli 1908, S. 13)

dieser Bevölkerung, Temperament und Sinn für Luxus. Aber was ihr fehlt, ist der Sinn für innere Kultur.«

»Das ist schlimm ...«

»Ja, aber ich komme noch darauf zurück. Lassen Sie mich in meiner Schilderung fortfahren. Ich werde ja schon späterhin nach und nach melancholischer werden. Also: die Wohlhabenden innerhalb der Bevölkerung. Die haben ihre stillen und feinen Gassen, Villen mit anmutigen Gärten, und dort müssen Sie den Frühling nicht erst draußen suchen. Da duftet es in die Stuben hinein, da gibt es hinter und vor den Häusern Gärten anstatt enger Höfe. Wundervoll sind die Stadtgärten. Da ist die Habsburgshöhe ... der Park der bischöflichen Residenz und diese selbst ein Prunkbau, ein gewaltiges Gedicht aus Stein, dessen Schönheit jäh vor Dir auftaucht. So wirkt keiner unserer Monumentalbauten in Wien ...«

»Weiter, weiter ...«

»Ich bin mit meinen Hymnen zu Ende. In dieser selben Stadt gibt es große Teile voll herzbedrückenden Elends. Da sind Gassen ohne Beleuchtung, ohne Pflasterung, ohne Wasser und ohne jede sanitäre Vorkehrung. Sie befinden sich da in einem Ghetto des Elends etwa hundert Schritte vom Luxus und der Modernität. Das ist es, was ich Mangel an innerer Kultur nenne. Die Leute dort bleiben ganz ruhig in der Nähe dieser Pestherde, dieses Elends. Sind nicht revolutioniert zu irgend einer Aktion im Bewußtsein, daß der größte Teil der Landbevölkerung durch Hunger, Pellagra³ und andere schwere Not dezimiert wird. Das macht dort keinen Menschen schlaflos. Alles ist dort von dieser närrischen Sucht befangen, Politik zu machen. Politiker ist nun einmal jeder Mensch in der Bukowina. Die Parteien wechseln, Fraktionen entstehen in jedem Moment. Man fragt sich umsonst nach den sozialen Ideen, nach den ethischen Tendenzen dieser Gruppen, die sich so leidenschaftlich bekämpfen. Ich habe keine andere Erklärung für all das, als die, daß man von irgend einem geheimen oder instinktiven Gefühl der nationalen und kulturellen Bedeutungslosigkeit angestachelt wird zur Betonung der eigenen Individualität und der Rechte, die ihr zukommt. Sie haben

³ Verbreitete Krankheit in armen Regionen Süd- und Osteuropas, deren Ursache damals noch unklar war. Sie geht auf eine einseitige, nicotinsäurearme Mangelernährung, etwa alkalisch unbehandeltes oder ungeröstetes Getreide, Mais oder Hirse, zurück. Symptome sind Juckreiz, Rötungen der Haut, Entzündungen im Verdauungstrakt, schmerzhafte Verdickung der Haut, Braunfärbung und Schäden im zentralen Nervensystem.

in der Bukowina eine Sammlung losgerissener nationaler Fragmente, die zu irgend einer Produktivität sich nicht emporschwingen können. Sie haben dort so und so viele nationale Vereinshäuser, in denen nationale Kulturgüter gar nicht gepflegt werden. Die Sprachen sind dort korrumpiert, haben an Wohllaut eingebüßt, und es ist nirgends irgend eine gemeinsame Aktion, nirgends ein Inanderfließen [!] der Ziele. Nirgends ist ein Boden geschaffen für gemeinsame Kultur. Und ebenso ist es um die ökonomischen Grundlagen des Landes bestellt. Man lebt von den Zufällen der Lage einer Stadt und buchstäblich von der Hand in den Mund. Es fehlt an produktiven Ideen, es fehlt an großen Energien. Der politisierende Klatsch ersetzt die großen Tendenzen.«

»Gibt es denn dort keine starken Persönlichkeiten?«

»Es gibt Machthaber oder Verschüchterte. Die Intelligenten sind dort von dem im ganzen Lande herrschenden Fatalismus angesteckt, sind scheu, sind zu wenig mutig, ziehen sich zurück und gehen der Allgemeinheit verloren. Es gibt Alleinstehende dort. Einsame, denen noch ein geheimer und böser Spott für all das Treiben übrig geblieben ist.«

»Und die Studenten?«

»Diese sind einseitig national im früher bezeichneten Sinne. Und alle Institutionen dort stellen sich als ein zu früh begonnener Oberbau dar. Die Universität – –«

»Was bedeutet dort das Theater?«

»Viel und wenig. Das Theater ist dort wie in den meisten Provinzstädten keine kulturelle Angelegenheit. Ich rief dort die Kunst an und mir antwortete stets ein Geschäftsmann. Das Publikum ist gar nicht erzogen für Probleme und Ideen. Mit Literatur treiben sie die ganze Stadt in die Flucht. Niemand wird dort aufsässig werden bei einem ständigen Repertoire von Operetten und Possen. Das hängt zusammen mit dem vollständigen Mangel eines feinern geselligen Lebens. Man zerfällt in unzählige Klassen und Aristokratien, isoliert sich. Es fehlt auch an bodenständigem Gefühl. Man tröstet sich damit, daß man ja nur des Erwerbs und des Berufes wegen in dem Lande bleiben muß und daß ja die Reisen bleiben. Es wird dort unglaublich viel gereist, und Sie können täglich in der Kärthnerstraße [!], unter den Linden in Berlin oder auf einem Pariser Boulevard eine ganze Menge von Bukowinern antreffen. Kehrt man in die Heimat zurück, so bringt man dorthin allzugroße Maßstäbe

mit, ist unzufrieden und läßt schließlich die Dinge so, wie sie nun einmal sind. Es ist wahrhaft schade um all die schlummernden Fähigkeiten, die es dort gibt, um ein ganzes ungebrauchtes Kapital kultureller Möglichkeiten. Und daß dort nur die Schmarotzer, die sich in den Vordergrund drängen, den Profit einheimen. Schade, sage ich, um diese liebenswürdige, trotz allem reizvolle, fröhliche und genußfreudige Bevölkerung ...«

»Wie sind dort die Frauen?«

»Lassen Sie mich wieder ein wenig lyrisch werden. Sie finden da oft viel Rassenschönheit, da und dort viel natürliche Armut [!] und die vielfachsten physiognomischen Individualitäten. Die blasse, schwarzäugige und grazile Rumänin, die blonde Deutsche, die interessante Russin, die blühende und üppige Jüdin ...«

»Es gibt da ...«

»Ah, ich weiß. Das ist zur großen Hälfte Klatsch. Zur andern ... nun diese Stadt erhält dadurch einen Duft von Romantik, eine Atmosphäre angenehmer Sinnlichkeit, Wärme, Leben. Madame Bovary werden Sie wohl da und dort antreffen, aber schließlich gibt es dort nicht mehr Liebe, Treue und Treulosigkeit als anderswo, und diese ganzen Romane sind oft nur die Ausgeburten hungriger Phantasien von Kleinstadtmenschen ...«

»Sie könnten aber doch einiges erzählen.«

»Ich habe keine Erlebnisse.«

»Das nennen Sie keine Erlebnisse haben? Was ich hörte, ist ein Roman voll Elend, Glanz, Schönheit, Häßlichkeit ... wahrlich, daß ihn keiner geschrieben hat, das –«

»Es fehlt dort eben noch an dem produktiven Talent.«

Bei Marie Gutheil-Schoder. / Von / Hermann Menkes.

Als eine ganz andere als auf der Bühne trat mir diese Künstlerin in ihrem stillen, vornehmen Heim im Cottage entgegen.¹ Die Stille und Ruhe eines schon herbstlichen Sonntagmorgens paßte gut zu ihrem verhaltenen, diskreten Wesen, zu dieser großen, zarten Frau, in deren Seele, während sie spricht, die dramatischen Energien zu schlummern scheinen, die nur während einer kurzen, unbeabsichtigten Wendung des Gesprächs blitzartig hervorbrechen und verschwinden. Das ist ein echtes Musikerheim, das Frau Gutheil-Schoder bewohnt.² Irgendwo, in einem Nebenzimmer, schlägt die Uhr in einem weichen Moll, und es klingt so, als ob jemand mit einem feinen Finger auf einem Klavier einen einzigen, lang ausklingenden Ton angeschlagen. Alles ist hier auf Stille und Sammlung gestimmt. Viele Bilder sind an den Wänden und Dinge stehen herum, denen man es ansieht, daß sie Erinnerungszeichen an Menschen und Erlebnisse bedeuten. Von draußen kommt jenes leise, müde Rauschen von Bäumen und Sträuchern, an dem man den Herbst erkennt.

Bald von Erinnerungen erfaßt, bald von der Wärme eines künstlerischen Glaubensbekenntnisses spricht sie zu mir, und ich merke es ihr an, daß sie von frühester Jugend daran gewöhnt ist, auf die innere Stimme zu horchen, auf einen feinen Instinkt, der ihr den einzig richtigen Weg zur Entwicklung wies. Sie verbrachte ihre Mädchenzeit in dem kleinen

¹ Wie so viele arrivierte Künstler wohnte auch die aus Thüringen stammende Kammer­sängerin Marie Gutheil-Schoder (1874–1935) mit ihrem Mann, dem Kapellmeister Gustav Gutheil (1868–1914), in diesem grünen Villenviertel in Währing, Felix-Mottl-Straße 11. Zu den prominenten Bewohnern, s. Werner Rosenberger, *Im Cottage. Wiens erste Adressen und ihre berühmten Bewohner*. Wien [2014], und die entsprechenden Anm. 13 und 3 zu den Hausbesuchen bei Hofmannsthal (1907) und Schnitzler.

² Vgl. die Abb. 4: Innenansicht ihres Wohnhauses 1901. Zur Biographie s. den Artikel von Othmar Wessely, *Gutheil-Schoder, Marie*. In: *Neue Deutsche Biographie* 7, 1966, S. 344; online unter www.deutsche-biographie.de/pnd116932449.html [Zugriff: 15.11.2016]. Die, wie Bruno Walter (Thema und Variationen. *Erinnerungen und Gedanken* [1947]. 6.–8. Tsd. Amsterdam 1950, S. 215) schrieb, »geniale« Sopranistin, die Richard Strauss in Weimar entdeckt hatte, gehörte seit 1900 (und bis 1927) zu den Spitzen des Wiener Hofopernensembles. Hier sang sie u.a. die Titelpartien der »Salome« und »Elektra«, später den Octavian im »Rosenkavalier«. Wie bei Anna von Mildenburg war es ihre Doppelbegabung als Sängerdarstellerin, die sie für die modernen Opernrollen prädestinierte. Franz Servaes feierte die Sängerin, die er in Gegenwart von Elisabeth Förster-Nietzsche in Weimar gesehen hatte, unter der Überschrift »Eine neue Carmen« in der Wiener »Zeit«, Nr. 107 vom 17.10.1896, S. 47f.



Abb. 4: Marie Gutheil-Schoder in ihrem Wohnhaus. In: Wiener Bilder. Illustriertes Familienblatt 28, 1901

Weimar, das voll der glorreichsten Erinnerungen ist. Aber sie lebte zuerst ein Leben der Zurückgezogenheit in dem stillen, vornehmen Elternheim, in dem konservative Anschauungen herrschten. Als eine aus der Art Geschlagene erschien sie, als sie von einer frühen Leidenschaft für Musik erfaßt, den festen Entschluß ausdrückte, sich der Bühne zu widmen. Das war eine Leidenschaft, die ihr wie zugeflogen kam in dem Hause, in dem kein einziges Mitglied eine starke künstlerische Neigung hegte,³ in einem Leben, das ohne jedes außerordentliche Ereignis war. Marie liebte das Theater, liebte diese bunte, farbige und imaginäre Welt auf den Brettern, ihre Tragik und ihre Heiterkeit und den tiefen Sinn, den das Leben hier bekommt. Eines Tages fühlte sie ihren inneren Beruf, fühlte ihn unabweisbar in sich und sah sich in einen Kampf gestellt gegen die elterliche Abneigung. Sie besiegte sie schließlich und konnte sich in Dresden zuerst ihrer musikalischen Ausbildung widmen. Aber

³ Schoder entstammte einer Gastwirtsfamilie.

nun fiel sie in die Hände eines Lehrers, der ihr nach kurzer Zeit jede Veranlagung absprach. So geriet sie in eine innere Not, in Wirrnis, aus der sie Richard Strauß hinausriß. Er wies ihr den Weg und lehrte sie ihr eigenes, noch schlummerndes künstlerisches Wesen erkennen. Innerlich gefestigter kam sie an das Weimarer Hoftheater, wo ihr auch rein schauspielerische Aufgaben zugewiesen wurden. Das war ein Glücksfall für sie; hier konnte sie zweifachen Neigungen huldigen, Technik und Wesen des Darstellerischen erkennen und üben und für die harrenden Aufgaben heranreifen. Als Frau Förster-Nietzsche die junge Künstlerin als Carmen sah, da sprach sie ihr gegenüber das beglückende Lob aus, daß, wenn er es hätte mit ansehen können, auch der Bruder in dieser Darstellung der von ihm so geliebten poetischen und musikalischen Gestalt Vollendung gefunden hätte.

Als Carmen erschien Frau Gutheil-Schoder auch in Wien und wirkte schon bei ihrem ersten Auftreten wie ein Wunder.⁴ Sie brachte Seele in ein Spiel leerer Gesten und Bewegungen, brachte eine weibliche Persönlichkeit, Naturlaute in die gesangliche Deklamation, Gestaltungskraft. Singen war für sie nicht eine Sache für sich, keine Gelegenheit zu Brillanz und Attitüden, sondern Ausdruck eines jeweiligen Seelenzustandes der besonderen Gestalt, die sie darstellte. Carmen war nicht mehr eine Soubrette, die noch mehr mit dem Publikum als mit ihrem Liebhaber kokettierte, sondern eine mit heißem Blut und ungehemmten Trieben, eine verkörperte Naturgewalt, die unseligste Liebe, die ihre Opfer mit sich reißt. Und so, jede in ihrer Art, waren die übrigen Gestalten der

⁴ Mit dieser Erfolgsrolle am Weimarer Hoftheater begründete sie auch in Wien ihre Karriere: »Mit der ›Carmen‹ schloss Frau Gutheil-Schoder den Reigen hochorigineller Gestalten, den wir im Laufe der vergangenen Woche von dieser merkwürdigsten, uns bekannt gewordenen Opersängerin zu sehen bekamen. Jedes Costüm, jede Bewegung, jeder Ton erschien wie ein wichtiger Theil eines mit höchstem Kunstverstande angelegten Ganzen, das doch andererseits wiederum den Eindruck genialer Improvisation machte. Schon das erste Lied Carmen's erregte athemlose Spannung einerseits durch den meisterhaften Vortrag an sich, andererseits durch die unheimliche Kunst, mit der die Umgarnung Jose's während desselben entwickelt wurde. Eine zweite schauspielerische Sehenswürdigkeit war die Darstellung der aufkeimenden Liebe zu Escamillo. Während der Toreador sein Lied sang, seinen aufregenden Kampf in der Arena schildernd, machte Carmen-Gutheil alle Phasen vom gleichgiltigen, oberflächlichen Zuhören bis zum völligen Verrücktsein durch. Es fiel kein Wort, und der Knoten des tragischen Ausganges war geschürzt. – Die übrigen führenden Scenen des Stückes, vor Allem das Verführungsduett im zweiten Acte, waren in derselben vollendeten Art durchgebildet, und so erklärt sich von selbst der große Erfolg des Gastes, der nach den Actschlüssen oftmals gerufen wurde. – Die Aufführung, unter Herrn Capellmeister Schalk's Leitung, zeichnet sich durch auffallende Sorgfalt aus.« (Neue Freie Presse 12754, 25. Februar 1900, S. 9)

Gutheil-Schoder. Sie hatte in Tragik oder Humor nicht jene Anmut, die bloß auf den Lippen, in einer Bewegung und in einem Gewohnheitslächeln blüht, sondern die andere, die wie ein Duft um eine Persönlichkeit ist und aus dem Tonfall der Worte, aus jeder Gebärde spricht. Sie hat im Spiel ein Gesicht, das jede Empfindung spiegelt und gleichsam die Physiognomie einer jeden Figur, der sie sich hingibt, anzunehmen vermag. Sie hat ein wenig mit der Duse gemein: die tragische Anmut, im Lächeln und in der Ausgelassenheit noch einen kleinen Rest von Kummer und Skepsis.⁵ An der Wiener Oper gab es von Zeit zu Zeit Darstellerinnen von starker Gestaltungskraft, aber die erschöpfte sich bloß im Heroischen, Stilisierten und Hochdramatischen. Die Frau unserer Zeit, die differenziertere und dabei doch einfachere, fehlte, und sie kam mit der jungen Künstlerin aus Weimar, der man den einzigen Tadel anhing, daß es ihrer Stimme an Glanz und sinnlichem Zauber fehle. Das mag, soweit Aeüßerliches damit gemeint ist, seine Richtigkeit haben. Aber sie schlug einen ganzen Reichtum aus dieser scheinbaren Armut, schmiedete mit einer eigenen und klugen Technik ihr Organ zum Charakteristischen und gab ihm den intimen Reiz der vielfältigen Nuance. Man sagte ferner, schon ein wenig hämisch, sie sei eine in die Oper verirrte Schauspielerin. Sie selbst kommt darauf in ihrem Gespräch mit uns zurück.

»Ich habe oft darüber nachgedacht, ob ich vom Wort, der Situation oder vom Ton die Stimulanz erhalte. Ich glaube mit Bestimmtheit sagen zu können, daß es der letztere ist, der mir den starken Anreiz gibt. Ich sehe die Gestalt innerhalb der Musik und fühle mich am stärksten, wenn ich ihr musikalischen Ausdruck leihen kann. Gustav Mahler war es, der bei jeder Gelegenheit stets heftig betonte, daß die Musik das Primäre in meiner Kunst ist. Allerdings zogen mich rein schauspielerische Aufgaben von jeher in starker Weise an. Hedda Gabler, die Irene in ›Wenn wir Toten erwachen‹, diese beiden Gestalten wären mein Fall. In ›Peer Gynt‹ war ich nahe daran, eine der weiblichen Figuren darzustellen, mußte

⁵ Mit der gefeierten italienischen Schauspielerin Eleonora Duse (s. passim) verglichen zu werden, wurde zum Ehrenzeichen für eine neue Generation differenziert agierender Sängerinnen wie z.B. Lotte Lehmann, Anna von Mildenburg oder eben Marie Gutheil-Schoder. »Seit der Duse habe ich etwas Derartiges an Schauspielkunst nicht mehr erlebt«, schrieb z.B. Franz Servaes 1896 in der Wiener »Zeit« über ihre Carmen (Anm. 2).

mich aber dem Verbot meines Direktors beugen.⁶ Ich glaube, ein jeder Künstler tut gut daran, all die in ihm ruhenden Möglichkeiten auszuprobieren. In mir ist der Sinn für die Darstellung und ihre Technik in der Zeit meiner Weimarer Wirksamkeit geweckt worden. Das ist etwas, was so viele Gesangskünstler vernachlässigen, und eine Oper ist ja so gut ein Drama wie ein bloß auf das Wort gestelltes. Wagner erheischt mit in erster Reihe Darstellung [!], aber wie ist es jetzt zumeist damit bestellt? Als ich in Wien zum erstenmal auftrat, war ich überrascht, wie viel Lob die Kritik meinem dramatischen Talent zollte und wie viele Dinge sie an mir entdeckte. Mir erschien das, was ich anstrebte, das Selbstverständliche, das von der Rolle Gebotene. Im übrigen war ich stets absichtslos und ich schöpfte aus dem, was mir Inhalt und Empfinden gaben.«

Wir befragen die Künstlerin um ihre Ansicht über Mahler.

»Er hat sich wohl viel Feindschaft zugezogen. Er haßte als Künstler, der auf das Ganze ausging, das Starwesen, das in Wien durch das so warme Verhältnis, welches das Publikum zum Theater und seinen Leuten hat, genährt wird. Er machte jeden einzelnen von uns ganz klein, um ihn zu einer anderen Höhe zu erheben. Er kannte keine Rücksicht, aber nicht jedermann verstand ihn und betrachtete die Härte als einfache Demütigung.«⁷

⁶ Dass den Sängern von der Operndirektion verboten wurde, in die Sparte des Schauspiels zu wechseln, erzählt auch Anna von Mildeburg, und auch sie will Ibsen spielen (s.u. Dokumentation 6, Anm. 11). Die Aktualität von Ibsens Frauengestalten damals ist kaum zu überschätzen. Davon zeugen u.a. Hofmannsthal's Aufsatz »Die Menschen in Ibsens Dramen« oder Lou Andreas-Salomes Werkmonographie »Henrik Ibsens Frauen-Gestalten nach seinen sechs Familiendramen: Ein Puppenheim; Gespenster; Die Wildente; Rosmersholm; Die Frau vom Meere; Hedda Gabler« (Jena 1906), vor allem aber auch die Spielpläne. Zudem hatte die Duse Ibsens Frauengestalten gleichsam »nach vorn« gespielt.

⁷ Seit Gustav Mahler (1860–1911) ab Oktober 1897 Künstlerischer Direktor der Wiener Hofoper war, gab es heftige Debatten über sein leidenschaftlich-forderndes, sprunghaftes Verhalten. Sie vermischten sich mit antisemitischen Kampagnen und Intrigen. Der Streit eskalierte im Verbot der Uraufführung von Richard Strauss' »Salome«. Ende 1907 ging er nach New York und begann sein neues Amt als Chefdirigent an der Metropolitan Opera. Sein Schüler Bruno Walter stellte die Situation so dar: »Aus dem Operndirigenten, dessen musikalische Macht Wien in Atem hielt, entwickelte sich im Lauf der Jahre der Begründer eines höheren, reineren Stils der Opernwiedergabe, einer Harmonisierung von Musik und Szene, die damals durch ihre Neuheit Publikum und Presse in Anhänger und Gegner spaltete und in ihrem Suchen und Experimentieren das Gesetz von heut und morgen vorbereitete. [...] im vierten Jahr seiner Direktion hatte eine zielbewußte Gegnerschaft gegen Mahler ihre Reihen geschlossen. Gewiß trugen seine Heftigkeit und seine persönliche Rücksichtslosigkeit in Kunstfragen, seine Engagements und Entlassungen, sein Kampf gegen Tradition und Gewohnheiten usw. dazu bei, ihm Feinde im Personal, namentlich im Orchester, aber auch

Welches Verhältnis sie zur modernen Musik habe, fragen wir Frau Gutheil.

»Ich bekenne mich zu ihr, wenn auch nicht rückhaltlos. Ich wurde früh zu Richard Strauß geführt, dem ich ja so vielerlei auf dem Felde verdanke. Ich lernte ihn kennen, als sein ›Guntram‹ kam und sich seine jetzige künstlerische Wesensart schon ankündigte.⁸ Ich liebe die ›Salome‹ nicht so sehr, in welcher ich auf Wunsch des Meisters hier die Hauptrolle hätte darstellen sollen, wie die Schönheiten in ›Elektra‹. Ich liebe auch die zarte Arabeskenmusik von Debussy und sehe mit größter Spannung der Aufführung von ›Peleas [!] und Melisande‹ an der Hofoper entgegen, freilich nicht ohne Befürchtung, daß dieses einen intimeren Raum erfordernde Stück bei uns um seine Wirkung kommen kann.«⁹

Während sie dem Weimarer Hoftheater angehörte, verkehrte Frau Gutheil bei Frau *Förster-Nietzsche*. Wir bitten die Künstlerin um ihre Erinnerungen.

»Friedrich Nietzsche lebte noch, als Frau Förster mich zu sich einlud. Er war schon hoffnungslos krank. Ich sah ihn oft. Unvergeßlich wird mir die tiefe Traurigkeit bleiben, die mich und alle Anwesenden während einer bei Frau Förster Nietzsche gegebenen geselligen Veranstaltung erfaßte. Der Kranke weilte oben in seiner Stube und es war uns, als hörten wir über uns seine Schritte. Das war ein tragischer Kontrast zu der frohen Stimmung, die sich zuerst geltend machen wollte. Diese kleinen Veranstaltungen waren eine Notwendigkeit für Frau Förster, die für das Werk des Bruders Freunde warb. Sie stand zuerst mit dem, was

unter den Beamten, im Publikum und in den Zeitungen zu schaffen.« Walter, Thema und Variationen (wie Anm. 2), S. 202 und 222.

⁸ Richard Strauss' Jugend- und Erstlingsoper (op. 25) war 1894 von ihm selbst in Gutheil-Schoders Heimatstadt Weimar uraufgeführt worden. Dort entdeckte Strauss die junge Sängerin.

⁹ Hans Gregor hatte im Vorjahr in Berlin Debussys »Pelléas und Mélisande« nach dem lyrischen Drama von Maurice Maeterlinck inszeniert. Am 23. Mai 1911 sollte die Oper als seine erste Inszenierung in Wien Premiere haben, mit Bruno Walter am Pult. »Gregor hatte die Berliner Inszenierung mit Bühnenbildern von Heinrich Lefler eins zu eins übernommen, damit wurde allerdings nur ein kleiner Teil der Riesenbühne der Hofoper zur Szene. Diese konsequente Verwirklichung der Berliner Inszenierung des Werkes – die Bühne der Komischen Oper war wesentlich kleiner – richtete sich zwar gegen den Raumcharakter der Hofoper, war aber trotzdem von Vorteil und steigerte die Bildhaftigkeit der Szene. [...] Die Besetzung der Hauptpartien mit Hubert Leuner als ›Pelleas‹ und Marie Gutheil-Schoder als ›Melisande‹ fanden die geringste Zustimmung, sie stünden neben ihren Rollen.« Liselotte Regler, Hans Gregor – Die Ära des letzten Hofoperndirektors in Wien. Diss. phil. Wien 2010, S. 280.

sie wollte, allein da, und es war ihr innigster und leidenschaftlichster Wunsch, die Welt für Nietzsches Philosophie zu gewinnen. So schuf sie das wunderbare Archiv und öffnete ihr Haus allen, die als Freunde kamen. Diese Frau ist in harter und unverdienter Weise angegriffen worden. Zuletzt warf man ihr sogar ihre luxuriöse Lebensweise vor. Wenn sie mit dem Bruder irgendeine Genialität teilt, so ist es der einzige Charme des Wesens, der ihr eigen ist. Sie wirkt dadurch wahrhaft bezaubernd. Unter Nietzsches Kompositionen sind's die Chöre, die mit ihrer düsteren Gewalt auf mich in starker Weise wirkten. Die übrigen Sachen werden sich wohl kaum noch Geltung verschaffen können.«

Ob sie sich mit Nietzsches Schriften beschäftigt habe?

»Ich bin über Versuche und über einzelne Dinge nicht hinausgekommen. Ich habe eine gewisse Angst vor Philosophie und fürchte, durch Beschäftigung mit ihr an künstlerischer Naivität und Ursprünglichkeit zu verlieren. Es war also nicht die Abneigung gegen die Anschauungsweise Nietzsches, die mich seinen Schriften fernhielt, sondern eine Art Egoismus.«¹⁰

¹⁰ Diese Passage unter dem Titel »Ein Besuch im Hause Nietzsches« wieder in: Hamburger Correspondent, 14. Oktober 1909. Vgl. dazu auch den Artikel von Franz Servaes: Eine neue Carmen (Anm. 2).



Abb. 5: Anna Bahr-Mildenburg mit Hermann Bahr. In: Die Woche 33, 1910, S. 1381.

Bei Anna Bahr-Mildenburg. / Von / Hermann Menkes.

Es bietet einen eigenen Reiz, die Darstellerin heroischer, mit ihrer leidenschaftlichen Energie über Lebensgröße gewachsenen Gestalten in ihrer einfachen und privaten Menschlichkeit kennen zu lernen.¹ Man erhält so das voll ergänzte Bild einer außerordentlichen Persönlichkeit und intimere Züge fügen sich den monumentalen.

Als Anna von Mildenburg im letzten Sommer in Bayreuth als Ortrud auftrat,² da flog ihr eine Begeisterung zu, die in dieser Weise nur aus einer künstlerischen Sensation entstehen kann. In einem Speisesaal erhoben sich beim Erscheinen der Künstlerin die Gäste, um sich huldigend vor der zu verneigen, die stets einer Feiertagskunst gedient.³ In dem verblässenden Rahmen, den unser Opernhaus jetzt nur noch bietet,⁴ ist die Mildenburg trotz ihrer Modernität die einzige weibliche Trägerin der Wagnertradition und es ist um sie der Glanz einer Epoche, in der, gestützt von einem Ensemble von Genialitäten, das moderne Musikdrama entstand. Isolde, Brunhilde, Ortrud, Klytämnestra, welche Inkarnation und seelische Zusammensetzungen aus einer Menschenwelt hochgespannter Tragik und

¹ Die Sopranistin und spätere Hofopernsängerin Anna Bellschan von Mildenburg (1872–1947) debütierte 1895 am Hamburger Stadttheater (der heutigen Staatsoper) als Brünhilde in Wagners »Walküre«. Gefördert wurde sie von Gustav Mahler, dem Ersten Kapellmeister von 1891 bis 1897, mit dem sie eine vorübergehende Liebesbeziehung verband. Während ihrer Hamburger Zeit sang Mildenburg fast alle großen Wagner-Partien. Durch Mahlers Empfehlung kam sie 1897 nach Bayreuth, und mit ihm als Dirigent feierte sie ab 1898 an der Wiener Hofoper Triumphe, obwohl ihre überstrapazierte Stimme zunehmend Probleme bereitete. Auch sie wurde, wie Marie Gutheil-Schoder, von Publikum und Presse als »Duse der Oper« verehrt. – Am 20. August 1909, also ein Vierteljahr vor dem Interview, hatte sie Hermann Bahr geheiratet. Seither trug sie ihren Doppelnamen. Zu biographischen Aspekten s. Anna Bahr-Mildenburg, *Erinnerungen*. Wien, Berlin 1921 und die Einleitung von Karin Martensen, *Die Frau führt Regie. Anna Bahr-Mildenburg als Regisseurin des »Ring des Nibelungen«*. München 2013, S. 13–72.

² Gemeint ist der zurückliegende Sommer 1909, wo sie als Ortrud im »Lohengrin« unter Siegfried Wagner auftrat.

³ Dazu berichtete das »NWJ« am Samstag, 21. August 1909, aus Bayreuth: »Anna v. Mildenburg wurde gestern nach ihrem letzten Auftreten als Ortrud mit einer hier noch nicht oft erlebten Begeisterung gefeiert. Die Enthusiasten erwarteten sie vor dem Festspielhause, um sie im Triumph ins Restaurant zu geleiten. Als sie [...] am Tische Siegfried Wagners erschien, erhob sich das ganze internationale Publikum zu einer stürmischen Ovation.« (Ebd., S. 9)

⁴ Felix von Weingartner hatte nach dem Eklat um Gustav Mahler dessen Nachfolge an der Hofoper angetreten, konnte das Publikum aber nur bedingt überzeugen.

tragischer Lust, welche großen Gebärden und welche Skala des Ausdrucks! In die Psyche all dieser Frauen, die wie in einem tiefen Traum versunken, in Haß oder Liebe durch eine Dichtung von Legenden und Sagen schreiten, ist die Mildenburg mit ihrer Intuition gedrungen, sie alle hat sie mit der Resignation der großen Künstler dargestellt und ihnen einen unvergeßlichen Ausdruck verliehen.⁵ In wie viel von einer innern Schönheit umstrahlten oder unheimlich zerstörten und verzerrten Masken ist sie vor uns schon erschienen. Man hat, seitdem diese Künstlerin auf der Bühne auftrat, ihre Stilvollendung, die Größe ihres musikalischen Ausdrucks und ihre Kantilene zu rühmen gewußt, aber nicht zufällig geschah es hier, daß wir zuerst bewundernd bei der Darstellerin verweilten. Die Mildenburg hat mehr zu bieten als den betörenden Reiz eines Stimmtimbres, mehr als technische Finessen, mehr als rein gesangliche, vom ganzen Umfang des Kunstwerkes losgelöste Qualitäten. Ihr mächtiges, feingeschliffenes Organ, ihre ganze Gesangkunst ist mit ein starkes Element ihrer Darstellungskunst und der dramatischen Situation, und stets haben rein dramatische Aufgaben eine starke Anziehungskraft auf sie ausgeübt. An dem klassischen Drama, an Ibsen, an den stilisierten heroischen oder psychologisch zusammengesetzten Gestalten wollte sie oft ihre Kunst versuchen.

Sie ist als Gattin Hermann Bahrs in die Olbrich-Villa in Ober-St.-Veit vor kurzer Zeit eingezogen.⁶ Still und fast vereinsamt liegt jetzt das Haus in der herbstlichen Landschaft. In dem auf Intimität wundervoll gestimmten Arbeitszimmer der Künstlerin sind Erinnerungszeichen und Sammelobjekte aufgehäuft. Da ist eine Totenmaske Wagners⁷ und in einer Umrahmung ein Brief des Dichterkomponisten an Cornelius.⁸ Die

⁵ Ihre Wiener Auftritte zwischen Dezember 1897 und Juni 1908 sind verzeichnet in Gustav Mahler, »Mein lieber Trotzkopf, meine süße Mohnblume«. Briefe an Anna von Mildenburg. Hg. und komm. von Franz Willnauer. Wien 2006, S. 492–497.

⁶ Vgl. o. das Interview mit Hermann Bahr, Dokumentation 2, Anm. 2. – Nachdem das Paar, das sich 1904 kennengelernt hatte, Anfang Juli 1909 in Bayreuth offiziell seine Verlobung bekannt gegeben hatte (Bahr war 46, Anna von Mildenburg 37 Jahre alt), heiratete es nach Ende der Festspiele am 22. August in der gräflich Ueberbachschen Kapelle zu Aigen bei Salzburg.

⁷ Ein Geschenk Cosima Wagners an Anna von Mildenburg zum Abschied von Bayreuth. In der Verfügung zu ihrem Nachlass schrieb Bahr-Mildenburg: »Nr. 188. Bayreuther Erinnerungen: (diese sollen in meiner Gedenkstätte einen besonderen Platz haben:) Die Totenmaske von Richard Wagner (ich erhielt sie im Jahre 1896).« Theatermuseum Wien; frdl. Mitteilung von Dr. Christiane Mühlegger (Theatersammlung Wien), auch zur folgenden Anm. 8.

⁸ Höchstwahrscheinlich jener im Nachlass von Anna Bahr-Mildenburg erhaltene Brief von Richard Wagner an Peter Cornelius aus Paris, ebenfalls ein Geschenk von Cosima Wagner. Wagner und Cornelius lernten sich 1859 kennen.

Reproduktion einer wundervollen Beethoven-Büste ist auf den Bibliothekskasten gestellt. Ein Steinwayflügel nimmt den Mittelraum des Zimmers ein, dessen Fenster reizvolle landschaftliche Ausblicke gewähren.

An unserem Gespräche nimmt Hermann Bahr mit einigen geistvollen Einwüfen teil. Seine Worte sind psychologische Ausdeutungen und Verallgemeinerungen, und der Dichter bringt mit seinem Temperament und seiner plastischen Art etwas Dramatisches in die Konversation. Dem Radikalismus ihres Mannes und seiner Liebe für das Paradoxon setzt Frau Bahr eine konservativere Art entgegen, die in ihrer milden Form niemals als Widerspruch sich gibt. Es klingt wie verhaltene Sehnsucht der Künstlerin nach einer früheren Zeit, als wir über die moderne technische Kultur sprechen. Und es tauchen Erinnerungen auf an den Lido, den Lieblingsaufenthalt Frau Bahrs,⁹ an die Schönheit des alten Venedig, die dem Dichter nur noch als verfälschte Kulisse erscheint. Er rühmt das moderne Venedig, das sich mit einer neuen Schönheit vorbereitet, und wird warm in einem Loblied auf die neue Zeit mit ihren Errungenschaften. Ob die Technik berufen sei, neues Menschenglück zu schaffen? Die Künstlerin antwortet mit einem skeptischen Lächeln. Bahr meint hierauf, daß das Luftschiff eine tief eingewurzelte menschliche Sehnsucht erfüllen wird, jene ungestillte Sehnsucht nach der Ferne, hinter den Bergen, hinter denen das Glück wohnen soll. Man wird nach den Enttäuschungen¹⁰ sich desto stärker auf sich selbst besinnen, viel stärker zur Erkenntnis kommen, daß alles Glück niemals von außen, stets aus der eigenen Seele fließt.

All das bildete eine anregende und stimmungsvolle Introdution zu weiteren persönlichen Bekenntnissen und Erörterungen der Künstlerin. Ich werfe die Frage auf, in welchem Verhältnis das persönliche Erlebnis des Darstellers zu seiner Kunst steht.

»Das ist schwer zu beantworten«, sagt Frau Bahr. »Mein Leben war bisher äußerlich ereignislos und ich weiß nicht, welche Beziehungen es

⁹ Vgl. Bahr-Mildenburg, Erinnerungen (wie Anm. 1).

¹⁰ Gerade erst, am 25. Juli 1909, hatte Louis Blériot mit einem Flugzeug den Ärmelkanal überquert. Andererseits hatte die Technik des »Luftschiffes« zur selben Zeit einen Rückschlag durch die Zerstörung des Zeppelins LZ4 bei Echterdingen am 4./5. August 1908 erlitten. In seinem Roman »O Mensch« (Wien 1910) läßt Bahr jedenfalls den »schöne[n] Leutnant Guido von Wabern« sich wünschen, mit Fahrrädern so viel zu verdienen, dass er sich würde zurückziehen können, »um das lenkbare Luftschiff zu erfinden, das war immer sein Traum. Und er kaufte sich einstweilen dort oben an, weil ihm der Wiesenhang am Tiergarten sehr tauglich schien, um ungestört abzufiegen.« (S. 69)

zu den Gestalten haben konnte, die ich darstelle. Ich glaube, der Künstler schöpft gerade aus Unausgegebenem, aus Ueberschüssen. Vielleicht ist ganz heimlich in seiner Seele eine Partie, in der größer als das reale Erlebnis die Leidenschaften und Energien ruhen. Was ist in uns selbst, wie viel Raum nimmt die intuitive Kraft ein? Der Künstler weiß es nicht. Es ist wohl so, daß viele Seelen in ihm sind außer der privaten. Ich bin auch stets dem entgegengetreten, daß der Schauspielkunst nur der Wert einer Reproduktion beizumessen wäre. Das bloß geschriebene Wort ist bei allem Reichtum an verlebendigem Ausdruck zu arm, und ein Verfall der Dramatik kann durch das Fehlen des darstellerischen Genies ebenso eintreten wie des dichterischen.«

Wie es sich um die vor einiger Zeit verlaubliche Absicht der Künstlerin verhalte, zur Schauspielkunst überzugehen?¹¹

[>]Die Opernliteratur bietet mir die darstellerischen Aufgaben, auf die ich angewiesen bin, in nur eingeschränkter Weise. Es bleibt viel Unverausgabtes, vieles, was mich reizt. Ich empfand, so oft ich einer Schauspielaufführung beiwohnte stets ein Regen meines eigenen produktiven Vermögens, empfand den Anreiz an den Figuren, die ich im Geiste neu vor mir entstehen sah, meine eigene Kunst zu versuchen. Ich glaube nicht, daß ich stets auf die Musik als Stimulans angewiesen bin. Vielfache Gelegenheit bot sich mir, im Schauspiel aufzutreten; in der ›Elektra‹-Aufführung der Freien Volksbühne war mir die Klytämnestra zugeordnet. Ich mußte, da ich die Erlaubnis von der Hofoperndirektion nicht erwirken konnte, verzichten und gab mich zufrieden, daß meine Schülerin, Fräulein Ritscher, die Elektra spielte.¹² Da ich im Schauspiel

¹¹ Davon berichtete unter der Überschrift »Die Hochzeit Bahr-Mildenburg« die »Reichspost« am 21. August 1909, S. 5: Nach ihrer Hochzeit mit Bahr wolle sie sich von ihrem Wiener Opernpublikum als Klytemnästra (in Hofmannsthals *Theaterstück* »Elektra«) verabschieden; anschließend werde sie nur noch in auswärtigen Operngastspielen und als Schauspielerin, etwa als Frau Alwing in Ibsens »Gespenstern«, auftreten. – Ihr neuer Vertrag sah dann aber vor, dass »die Kammersängerin Bahr-Mildenburg in dieser Saison achtmal, in den beiden darauf folgenden Jahren je einen Monat im Herbst und einen Monat im Frühling in der Hofoper gastieren wird. Die Künstlerin erhält pro Abend ein Honorar von zweitausend Kronen. [...] / Herr Direktor v. Weingartner hat jedoch ausdrücklich die Bedingung gestellt, daß die Künstlerin darauf verzichtet, in Wien die Klytemnästra in Hofmannsthals ›Elektra‹ zu spielen.« (NWJ 5726, 28. September 1909, S. 7) – Als Schauspielerin trat Bahr-Mildenburg erst 1915/16 am Großherzoglichen Hoftheater Darmstadt in Hermann Bahrs Komödie »Der Querulant« und auch als Frau Alwing in Ibsens »Gespenstern« auf; bei den Salzburger Festspielen spielte sie 1922 in Hofmannsthals »Salzburger Großem Welttheater«.

¹² Am 24. März 1909 war die »Elektra« von Strauss/Hofmannsthal unter Hugo Reichenberger mit Anna Mildenburg als Klytemnästra an der Hofoper erstaufgeführt worden (und in

nicht auftreten darf, muß ich mich damit begnügen, dramatischen Unterricht zu erteilen. Das ist für mich auch eine Arbeit zu produzieren, künstlerische Ueberschüsse auszulesen. Vielleicht entschlief ich mich einmal dazu, eine Schule speziell für das musikalische Drama ins Leben zu rufen.¹³ Uebrigens ist der Fall nicht so selten, daß Sänger zum rein Dramatischen übergehen, oder Schauspiel und Gesangkunst vereinen. Denken Sie an Anschütz¹⁴ und viele andere. Ich habe versucht, meine Wagnerpartien um neue charakterisierende Züge zu vermehren. Aber endlich war ich dabei angelangt, daß ich nicht weiter gehen durfte, wenn ich mich nicht der Gefahr aussetzen wollte, das von mir Geschaffene durch ein Zuviel in seiner Geschlossenheit zu zerstören. So bleibt für die Gestaltungslust nicht viel übrig, und Sie werden es jetzt begreifen, daß so die Neigung bei mir entsteht, mich nach schauspielerischen Aufgaben umzusehen.«

Ich befrage Frau Bahr um ihr gegenwärtiges Verhältnis zur Hofoper.

»Ich müßte etwas weit ausholen, wenn ich Ihnen darüber Auskunft geben wollte. Ich war für die ganze Dauer einer Schauspielsaison auf zu

dieser Rolle nahm sie 1916 auch Abschied von der Wiener Hofoper). Der Plan, mit derselben Figur auch als Schauspielerin aufzutreten, scheiterte am Veto Weingartners (wie Anm. 11). Noch am 14. August 1909 hatte das *Adelsblatt* »Sport & Salon« gemeldet, dass Frau Bahr-Mildenburg »am 5. September in einer Vorstellung der Wiener Volksbühne in der Rolle der Klytemnästra als Schauspielerin auftreten [werde]; die Elektra wird [...] von Fräulein Helene Ritscher vom Berliner Hebbeltheater gegeben werden.« (S. 9) – Zu Bahr-Mildenburg als Elektra im einzelnen s. Karin Martensen, *Bühnenkostüm und Klavierauszug als Charakterstudien: Überlegungen zu Anna Bahr-Mildenburg als Klytemnästra in Richard Strauss' »Elektra«*. In: »Worte klingen, Töne sprechen«. Richard Strauss und die Oper. Symposium anlässlich der Richard-Strauss-Ausstellung im Theaternuseum Wien, 22.–23. Januar 2015. Hg. von Christiane Mühlegger-Henhapel und Alexandra Steiner-Strauss. Wien 2015, S. 39–47.

¹³ Das berichtete auch die »Reichspost« in ihrem Hochzeitsartikel am 21. August 1909, S. 5: »Sie beschäftigt sich auch mit dem Gedanken, für besonders talentvolle Kunstjünger eine Meisterschule für die allerletzte Ausbildung zu etablieren.« – In ihrer späteren »zweiten Karriere« als Pädagogin unterrichtete Bahr-Mildenburg als »Lehrerin der Darstellungskunst« an der Akademie der Tonkunst in München und bei zahllosen Meisterkursen. Sie hat, so Uwe Schweikert, »Mahlers Vision eines theatralischen Gesamtkunstwerks aus dem Geist der Musik später als Gesangspädagogin, Regisseurin und Schriftstellerin an eine jüngere Generation weitergegeben.« (Ders., *Anna Bahr-Mildenburg*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2, Personenteil 2, Kassel 1999, S. 13f.)

¹⁴ Anschaulich schildert Heinrich Anschütz (1785–1865), wie er vom Schauspieler zum Sänger wurde, allerdings mit dem ausdrücklichen Hinweis, dass eine solche Doppelfunktion die Ausnahme war: »So war ich denn urplötzlich ein Opersänger geworden. Unsere heutigen Sänger werden vielleicht über mein Wagestück lächeln und ich finde das ebenso begreiflich, als daß kaum ein Schauspieler nach mir dasselbe gewagt hat. Die Ansichten über Operndarstellung und Gesangaufgaben haben sich seit 50 Jahren gewaltig geändert. Damals betrachtete man die Oper als ein Schauspiel mit Gesang, heutzutage ist sie Musik mit Worten.« (Ders., *Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken*, Wien 1866, S. 149–159, hier S.157.)

wenig Aufgaben angewiesen. Ich selbst bin eine Gegnerin des Systems, das jetzt um sich greift. Die hervorragendsten Mitglieder unserer Hofbühne wirken jetzt nur noch als Gäste. Die Folge ist, daß die übrigen Kunstkräfte sich zurückgesetzt fühlen, und das muß eine künstlerische Demoralisation erzeugen. Ich selbst ging ein Verhältnis zur Oper wie etwa Kainz zum Burgtheater ein. Das ergab sich aus der Repertoiregestaltung ...«

»Ich will es Ihnen deutlicher erklären«, warf hier Bahr ein. »Die Oper unter Mahler¹⁵ war gewissermaßen ein Festspielhaus im antiken Sinn. Im Repertoire und den Aufführungen wurde einem großen Stil gehuldigt. Das ist jetzt anders.¹⁶ Die Oper ist wieder Hoftheater mit italienischem Zuschnitt. Aus all dem ergeben sich für die künstlerische Art meiner Frau Konsequenzen. Dann noch etwas: Wien bedeutet für den internationalen Ruhm nicht mehr viel. Leider. Ich habe diese Wahrnehmung wieder einmal in Bayreuth zuletzt gemacht. Da sprach ich mit Ausländern, die meine Frau nur von den Bayreuther Festspielen her kannten. Aehnlich äußerte sich mir gegenüber auch Kainz. Der meinte, daß ihm seine Berliner Gastspiele viel mehr europäische Anerkennung eintrugen als seine langjährige Wirksamkeit in Wien.¹⁷ Das ist eine traurige Tatsache, die man nicht hinwegleugnen kann. Das moderne Kunstgewerbe ist in Wien geschaffen worden, viele neue künstlerische Ideen haben hier

¹⁵ Vgl. auch die Anm. 7 im Interview mit Gutheil-Schoder. Die neue Direktion unter Felix von Weingartner nach dem Weggang Gustav Mahlers beschäftigte Hofopernkünstler und Öffentlichkeit nachhaltig. S. dazu die zeitgenössische Parteinahme für Mahler von Paul Stefan, Gustav Mahlers Erbe. Ein Beitrag zur neuesten Geschichte der deutschen Bühne und des Herrn Felix Weingartner. München 1908.

¹⁶ »Mahlers Tat war, die Wiener Oper in den Dienst einer großen künstlerischen Gesinnung zu stellen, für welche die Bühne der Ort eines höheren wahren Lebens [...] ist [...]. Weingartner will aus der Oper wieder ein niedliches Vergnügen für verdauende Bankiers und Gräfinnen machen, sozusagen ein höfisches Varieté und Tingtangel.« Hermann Bahr am 3. Februar 1908. In: Ders., Tagebücher, Bd. V (wie Dokumentation 2, Anm. 8), S. 418. Zu Bahr und Mahler, die sich 1897 kennengelernt hatten, Kurt Ifkovits, »Mahler, das war ein Wille« oder: Wie sich Gustav Mahler und Hermann Bahr aus dem Weg gingen. In: Gustav Mahler und Wien: »leider bleibe ich ein eingefleischter Wiener«. Wien 2010, S. 191–197. Zum Verhältnis zwischen Gustav Mahler und Anna von Mildenburg s. Mahler, »Mein lieber Trotzkopf« (wie Anm. 5).

¹⁷ Der begnadete Schauspieler Joseph Kainz (1858–1910) war 1899 für den verstorbenen Friedrich Mitterwurzer von Berlin ans Burgtheater nach Wien geholt worden. Bahr, der mit ihm befreundet war, hat sich verschiedentlich über ihn geäußert, in einer kleinen Monographie (Wien/Leipzig 1906), in Aufsätzen, etwa zu seinem 50. Geburtstag (Berliner Tageblatt 37, 1. Januar 1908, Morgen-Ausgabe, 2. Beiblatt, S. 1. Wieder in Ders., Das Buch der Jugend. Wien/Leipzig 1908, S. 77–88), später auch in einer Edition von Briefen (4.–8. Tausend. Wien u.a. 1922). Vgl. auch Paul Wilhelm, Bei Josef Kainz. In: NWJ 5453, 25. Dezember 1908, S. 6.

ihren Ausgang genommen, aber realisiert, verwertet und in Kurs gesetzt wurden sie erst in Berlin. In München wurde Rollers Dekorationskunst imitiert,¹⁸ Reinhardt griff unsere Ideen und Anregungen auf. Sie können es sich denken, daß unsere Schaffenden von der Sehnsucht nach der Fremde ergriffen werden und nach und nach Wien verlassen.«

Wir sprechen dann noch von Bayreuth. Frau Bahr-Mildenburg findet begeisterte Worte für die Genialität Cosima Wagners, die durch Krankheit dem großen Werke entzogen wurde.¹⁹

»Glauben Sie, daß das Wagner-Drama noch nach dem Ideal des Meisters dargestellt wird?« frage ich.

»Ich glaube, daß Mahler es gewesen ist, dem es außerhalb Bayreuths noch vollkommen gelang, die Intentionen Wagners zu erfüllen.«

»Aber er hat es verstanden, viele Unzufriedene innerhalb seines Ensembles zu schaffen«, bemerkte ich.

»Mahler fehlte es wie vielen Genies an der Alltagsgüte, an der kleinen Münze«, sagte Bahr. »Denken Sie sich etwa Cromwell oder Napoleon als Vorgesetzte. Ich danke. Genie ist Rücksichtslosigkeit.«

»Es gibt viele hochbegabte Dirigenten«, fügte Frau Bahr hinzu, »aber Mahler kannte und beherrschte das ganze Theater, und das ist in der Oper selten. Ob er sich je einmal wieder in den Dienst der Bühne stellen wird? Er selbst verneint dies, aber ich ahne, daß er eine heimliche Sehnsucht nach dem Theater hat.«²⁰

Aeußerungen über Richard Strauß und die »Elektra« waren in unserer Konversation naheliegend.²¹

¹⁸ Alfred Roller (1864–1935) war 1903 von Gustav Mahler als Nachfolger von Heinrich Lefler zum Leiter des Ausstattungswesens an der Wiener Hofoper ernannt worden. Hier entwickelte sich im Sinne einer Arbeit am Gesamtkunstwerk ein intensiver Austausch zwischen Strauss, Hofmannsthal und dem Bühnenbildner. Die Edition des Briefwechsels der drei Künstler ist in Vorbereitung. Vgl. im Vorfeld dazu Ursula Renner, Die Inszenierung von Verwandlung. Hugo von Hofmannsthal und Alfred Roller. In: »Worte klingen, Töne sprechen« (wie Anm. 12), S. 67–84.

¹⁹ 1908 hatte Cosima Wagner aus Gesundheitsgründen die Leitung der Festspiele an ihren Sohn Siegfried abgegeben. Ihrer Liebe und Verehrung für die Witwe Wagners hat Bahr-Mildenburg vielfach Ausdruck verliehen, so auch in ihren »Erinnerungen« (wie Anm. 1), S. 76–87.

²⁰ Zum Verhältnis der beiden Künstler s. neben den Briefen Mahlers an Anna (wie Anm. 5) auch Bahr-Mildenburgs z.T. mehrfach abgedruckten Reminiszenzen wie »Meine ersten Proben mit Gustav Mahler« und »Erinnerung an Gustav Mahler«, wieder in: Dies., Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 11–24 und 24–43.

²¹ Die wechselseitige Wertschätzung kann man nicht zuletzt daran ablesen, dass Richard Strauß das »Skizzenbuch« zur »Elektra« (52 Bl., dat. 7. Mai 1909) Anna Bahr-Mildenburg geschenkt hat. S. dazu das Werkverzeichnis Richard Strauss' in: »Worte klingen, Töne spre-

»Ich liebe die Musik zu ›Elektra‹ ihrer großen Schönheiten wegen. Wie alles Neue, noch nicht voll Erfasste, stieß das Werk auf Opposition und Verkennung. Die Kritiker mußten sich zumeist nach einem einmaligen Anhören äußern. Erinnern wir uns an die erste Wagnerzeit. Wer hörte da Melodien? Jetzt gibt es bereits Leute, die die Wagnersche Melodik als zu sinnfällig bezeichnen. Vielleicht wird es Richard Strauß einmal auch so ergehen ...«

Während dieser Worte setzte sich die Künstlerin ans Klavier und spielte mir, wie einen Kommentar zu ihren Ausführungen, einige Stellen aus der ›Elektra‹ vor. Mit mächtigem Rhythmus erklang der Tanz, und die seltsamen Töne begleiteten mich im Nachhall auf meinem Weg durch die schmalen, einsamen Gassen des idyllischen Ober-St.-Veit.

chen« (wie Anm. 12), S. 170. Zu ihrer Rollenarbeit s. Karin Martensen, Bühnenkostüm und Klavierauszug als Charakterstudien: Überlegungen zu Anna Bahr-Mildenburg als Klytemnästra in Richard Strauss' ›Elektra‹. In: ebd., S. 39–47.

Bei Artur Schnitzler. / Von / Hermann Menkes.

Eine Unterhaltung mit Artur Schnitzler gewinnt einen besonderen Reiz dadurch, daß alle im Gespräch berührten Dinge ihm zu Problemen werden, die er in ganz eigener Weise zu beleuchten und zu vertiefen versteht. Ein langes, freundliches Verhältnis zwischen dem Dichter und mir ermöglichte mir oft das Glück solch anregender Stunden.¹ Mancher Einblick in die Geheimnisse seiner Werkstätte, in die Entstehung seiner Werke wurde mir gewährt. Wie ein an sich unbedeutendes Ereignis, das Wiedersehen mit einem vergessenen Bekannten oder Jugendfreund, die Stimmung eines Augenblicks befruchtend auf seine Phantasie wirkt, erzählte er mir oft, und wie ein dichterischer Einfall ihm in den ersten Tagen zu einem so starken Erlebnis wird, daß es sich oft in das Wirkliche drängt. Es geschieht dabei, daß eine einzige Idee zu einer Wurzel mannigfacher dichterischer Probleme wird und daß so mehrere Dramen oder Novellen aus einem ursprünglich einzigen Stoff erwachsen. Ironische Bemerkungen mischen sich in die ernstesten Auseinandersetzungen eines Gespräches und geben ihm Pikanterie und Abwechslung des Tones. Dinge, in die sein Wirken und sein tieferes Interesse nicht hineinreichen, lehnt er von der konversationellen Behandlung ab, obgleich Schnitzler so wenig von der Einseitigkeit des Metiermenschen an sich hat.

An einem Abend der letzten Tage saß ich ihm in dem Arbeitszimmer seines neuen Heims in der Sternwartestraße wieder gegenüber.² Das Haus, das nun in seinen Besitz übergegangen ist, war ehemaliges Eigentum des Ehepaares Römpler-Bleibtreu.³ Von der mit wenigen Bildern

¹ Vgl. o. die Einleitung, S. 13.

² Am 7. November 1910 notiert Schnitzler: »H. Menkes (vom W[iene]r J[ournal]) interviewt über Medardus u.a. –«. Schnitzler, Tagebuch 1909–1912. Wien 1981, S. 190. Es ist wahrscheinlich, dass es sich um das hier mitgeteilte Gespräch handelt.

³ Nach dem Tod ihres Mannes, des Schauspielers Alexander Römpler, verkaufte die Burgschauspielerin Hedwig Bleibtreu ihre Villa im Währinger »Cottage«, Sternwartestraße 71. Am 26. März 1910 heißt es in Schnitzlers Tagebuch: »mit O[lga] das Haus Römpler-Bleibtreu besichtigt; Frau B. geleitete uns. Es überraschte mich aufs angenehmste, und der Gedanke des Kaufs wird lebhaft erwogen. –« Schnitzler, Tagebuch 1909–1912 (wie Anm. 2), S. 135. Auch Richard Beer-Hofmann, der unweit in der Hasenauerstraße wohnte, wurde zur Beratung herangezogen: »Mit O., Richard in die Römpler Villa. Der Baumeister und Cottage Director Müller (Bruder von Sommerstorff). Die Veränderungen leicht durchzuführen und billig.

und Statuetten geschmückten Arbeitsstube im ersten Stockwerk bietet sich ein Ausblick nach der jetzt herbstlichen, von Schleiern umwobenen Wiener Landschaft, zu den sanften Hügeln und Geländen, die Schnitzler so sehr liebt und die er namentlich in seinen Erzählungen in so zarter, lyrisch abgetönter Stimmung und Plastik wiedergegeben hat. Das ganze Gespräch wird zu einem »Weg ins Freie«⁴ aus herrschenden Vorurteilen und irrtümlichen Auffassungen.

Ich finde Schnitzler nach einer Rückkehr aus einer Probe zur Aufführung des »Jungen Medardus«⁵ und ich frage ihn, welche Bedeutung er der Mitwirkung eines Autors an der Regie seines Stückes beimißt.

Er erwidert, daß diese Mitwirkung des Dramatikers schon mit den szenischen Anmerkungen zu seinem Stücke beginnt und daß er ja wohl am besten Aufschlüsse darüber geben kann, wie er sich ins Wirkliche umgesetzt eine Inszenierung gedacht. Ueber das rein Technische noch hinaus ist sein Rat und seine Aufklärung über den ideellen Gehalt einer Stelle von größter Wichtigkeit. Schnitzler berichtet über ein interessantes Vorkommnis mit Bassermann gelegentlich der Berliner Proben zum »Einsamen

Zustand der Villa allerbest. Auch Richard war höchst eingenommen. Besprechung mit Frau Bleibtreu.– Ob ihr die Aussicht ins grüne [!] nicht abgehn würde? Sie ... »Es fehlt mir so viel, daß es darauf nicht mehr ankommt.– Ich dachte: Wie wunderbar wirst du die Frau Klaehr [in Schnitzlers neuem Stück »Der junge Medardus«] spielen. –« (29. März 1910, ebd., S. 136). Schnitzlers Tagebuch hält alle wesentlichen Schritte des Hauskaufes fest; Anfang April »war das Haus in unseren Besitz übergegangen.– 95.000 Kronen; die Hälfte leiht mein Bruder, die andre die Sparkasse. –« (7. April 1910, Tagebuch, S. 139). Bis zu seinem Lebensende bleibt das Haus Schnitzlers Wohnsitz. »Gebaut hatte die Villa in der Sternwartestraße Heinrich Sikora, der Baumeister der Zweiten Wiener Hochquellwasserleitung (und nebenbei ein Freund des so judenfeindlichen Wiener Bürgermeisters Lueger). Für sich selbst hatte er ein ähnliches in der Hochschulstraße 25 erbaut. Als nun Hedwig Bleibtreu das erinnerungsschwere Haus Sternwartestraße 71 verließ, verkaufte er ihr sein Haus. Sie zog also in ein nahezu identisches ein ...« Renate Wagner, Arthur Schnitzler in Währing. Eine wienerische Topographie, <http://der-neue-merker.eu/arthur-schnitzler-in-waehring/print> [Zugriff: 15.11.2016]. Dort auch Hinweise zu den Außen- und Innenaufnahmen aus dem Sommer 1912 von dem Photographen Franz Ankner, Wien VIII., Stolzenthalergasse 16.

⁴ Arthur Schnitzlers Roman »Der Weg ins Freie« war im Juni 1908 bei S. Fischer erschienen.

⁵ Die Uraufführung der »dramatischen Historie in einem Vorspiel und fünf Aufzügen« »Der junge Medardus« fand am 24. November 1910 im Burgtheater unter der Regie von Hugo Thimig statt; Schnitzler hatte seinen Verleger Samuel Fischer gebeten, dass die Buchausgabe bereits »am 19. [November] in Wien zu haben« sein möge, und auch sei »Herrn [Karl] Walser [...] herzlichst« zu danken für »die schöne Titelzeichnung.« »Arthur Schnitzlers »Medardus Affairen«. Teil I: Korrespondenzen« und »Teil II: Materialien«. Mitgeteilt von Hans Peter Buohler. In: HJb 19, 2011, S. 79–215 und HJb 21, 2013, S. 175–241, hier Teil I, S. 152.



Abb. 6: Familie Schnitzler in der Sternwartestraße 71 in Wien, Photographie von Franz Ankner, 17. Juni 1912 (ÖNB Bildarchiv)

Weg«. ⁶ Bassermann fand, daß die ihm zgedachte Rolle ihm nicht liege, und er sträubte sich bei jeder Schwierigkeit, die sich ergab. Gelegentlich einer kleinen Dialogstelle, die er mit dem Dichter besprach, sprang Bassermann mit einem freudigen Heureka auf. Er hatte nun aus einem winzigen Teil den tieferen Sinn des Ganzen erfaßt und die Gestalt erschloß sich ihm ganz, die er dann in so meisterhafter Weise darstellte.

»Interessant«, meinte Schnitzler, »ist die innere Umwandlung des Autors während der Proben. Es geschieht da manchmal, daß man trotz der stärksten literarischen Ambitionen zum Publikum wird und genau wie dieses an das eigene Stück die rein theatralische Forderung stellt. Damit ändert sich die ganze Optik. Dinge, die ihm früher lebendig warm, erscheinen ihm nun nicht belebt genug und zu ihrer stärksten Wirkung nicht gebracht. Das ist keine Objektivierung, sondern die erste Probe auf die Gesetze der Bühne vom Standpunkt eines Zuschauers aus. Da kann der Autor noch eingreifen und schon aus diesem Grunde ist seine Mitwirkung von Belang. Wie der vollendende, vorbereitende Abschluß einer Aufführung vor sich geht, ist schwer zu sagen. Das verbessert oder verschlechtert sich wie in einer Wellenbewegung. Es geschieht, daß die Darstellung eine Vollendung erhält, ohne daß ihr irgendeine bewußte Arbeit vorangegangen. So auch ein Verfall ohne Vernachlässigung. Ob der Dichter nach Abschluß eines Werkes oder während der ersten Aufführung, der Umsetzung ins Wirkliche, eine Desillusion erlebt? Jeder Schaffende geht schon von vornherein mit der Resignation ans Werk, daß er hinter der Schönheit seines ersten Erlebnisses zurückbleiben und nie das hervorbringen wird, was ihm als Ideal vorschwebte. Die Aufführung eines Stückes enttäuscht ihn, wenn die Darsteller schwächer sind als seine Gestalten. Dies ist glücklicherweise nicht immer der Fall, zuweilen das Gegenteil. Freilich gibt es in einem Theater nie so viele gute Darsteller, als ein Stück es manchmal erfordert. Das sind die Enttäuschungen, die man empfindet.«

Ich befrage Schnitzler um die Entstehung des »Jungen Medardus«, der demnächst im Burgtheater aufgeführt wird. ⁷

⁶ »Der einsame Weg« war am 13. Februar 1904 unter Oberregisseur Emil Lessing am Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt worden. Über seine Differenzen mit dem Schauspieler Albert Bassermann (1867–1952) unterrichtet Schnitzlers Tagebuch.

⁷ Siehe dazu »Arthur Schnitzlers »Medardus Affaire«. Teil I« (wie Anm. 5).

»Historische Stücke sind eine frühe Liebe von mir gewesen, der ich treu blieb. Die historische Stimmung meines neuen Dramas verdichtete sich allmählich in mir zu der einer bestimmten Zeit. Es war keine bloße Flucht in die Vergangenheit, in die man sich manchmal begibt, wenn Geschehnisse und Gestalten etwas Außerordentliches, über das Alltägliche Hinausgehendes an sich haben. Man hat sich darüber gewundert, daß mein Stück so umfangreich gedieh, daß ich es einiger Aenderungen unterziehen mußte. Shakespeare und Schiller waren wohl gute Theaterpraktiker genug und dennoch kann man weder den ›Hamlet‹ noch den ›Karlos‹ ungekürzt spielen. Die Beispiele könnte man noch häufen. Jeder Stoff hat seine notwendigen Dimensionen in sich und ich glaube, daß ich nicht allzuweit über das Zulässige hinausging.«⁸

Ich berühre im weiteren Verlaufe des Gesprächs die Vertonung der »Liebelei«, die unlängst in Frankfurt am Main als Oper aufgeführt wurde.⁹

»Das war einer der ersten Versuche, ein Stück in seinem ursprünglichen Charakter als Operntext zu benutzen, ein Versuch, dem ich zuerst skeptisch gegenüberstand. Mein Stück wurde keinerlei Aenderung unterzogen. Der Komponist paßte sich in trefflicher Weise dem etwa vorhandenen Rhythmus der Sprache an oder gab ihr durch die Musik einen solchen. Er hatte allerdings mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden.«

Von persönlichen Dingen kamen wir auf allgemeine, und ich fragte Schnitzler ob er jenen recht gebe, die das Sinken des Niveaus in der literarischen Produktion unserer Zeit beklagen.

⁸ Nach der Premiere äußerte sich Schnitzler hochzufrieden. Dem Burgtheater-Intendanten Alfred Freiherr von Berger gegenüber betonte er, »dass nicht nur die Aufführung als solche, sondern auch die Probenzeit zu den angenehmsten Erfahrungen meiner theatralischen Laufbahn gehört« hätten. »Arthur Schnitzlers ›Medardus Affairen‹. Teil I« (wie Anm. 5), S. 153.

⁹ Franz (František) Neumann (1874–1929), Liebelei. Oper in drei Akten. Nach dem gleichnamigen Schauspiel von Arthur Schnitzler. Vollständiger Klavierauszug mit Text vom Componisten. Mainz u.a. 1909, UA am 18. September 1910 im Frankfurter Opernhaus. Die Oper des zweiten Kapellmeisters der Frankfurter Oper war ein großer Erfolg: »Der Komponist wurde nach jedem Akt unzähligmale hervorgejubelt und auch Arthur Schnitzler, der im Zuschauerraum anwesend war, mußte sich auf der Bühne zeigen.« (Prager Tagblatt 259, 20. September 1910, S. 8). Vgl. dazu auch die ausführliche Kritik von Fritz Böhm in: Musikalisches Wochenblatt, 41. Jg., H. 27, 6. Oktober 1910, S. 289, der »nur Erfreuliches« zu berichten weiß. Zur Oper s. Hartmut Krones, Musikalische Semantik in Schnitzler-Vertonungen des frühen 20. Jahrhunderts. In: Arthur Schnitzler und die Musik. Hg. von Achim Aurnhammer u.a. Würzburg 2014, S. 177–210, hier S. 199–210.

»Ich bin allerdings der Ansicht«, erwiderte er, »daß wir uns in einer Uebergangsepoche befinden. Die Kleists und Schillers laufen jetzt nicht so herum, aber ich glaube dennoch, daß man im Unrecht ist. Wir besitzen im Roman, in der Lyrik und im Drama eine Fülle von eigenartigen Begabungen, wie nicht oft in einer Zeit. Das ist keine Blüteperiode der Dichtung wie zur Zeit unserer Klassiker, aber das, was im letzten Abschnitt geschaffen wurde, ist wohl bedeutender und kultivierter als die Produktion der vorklassischen Epoche. Man hat gegen das Artistentum sich gewendet, ohne freilich bestimmte Persönlichkeiten zu bezeichnen, aber hat es je eine hohe Form ohne bedeutenden Inhalt gegeben? Man hat ferner die geringe Beziehung unserer Dichtung zum zeitgenössischen Leben und dessen Fragen getadelt. Der Sinn dieser Forderungen geht nach dem Aktuellen. Aber gerade die zeitlosen Dichtungen waren es, denen die größte Dauer beschieden war: ›Tasso‹, ›Faust‹, ›Hamlet‹. Ich glaube, ein derartiges Werk kann uns mehr von dem Empfindungs- und Gedankengehalt seiner Entstehungszeit aussagen, als eines, das eine momentane gesellschaftliche oder politische Frage behandelt. Man meint, daß das Publikum sich vom literarischen Drama abwende, aber gerade in den letzten zehn Jahren haben wir Erfolge gesehen, die bei literarischen Stücken zu keiner Zeit größere waren. Manches Vergessene wurde und wird ausgegraben, vieles, was auf die Zeitgenossen nicht wirkte und gerade jetzt seine glückliche Auferstehung erlebt.«]

»Man hat auch von literarischen Cliques gesprochen. Wann sind die mit irgendeinem Unternehmen, einer Tat hervorgetreten? Ich glaube, das, was man als Cliques bezeichnet, das sind Gemeinschaften von Schaffenden, die von einem gleichen Ideal, einer künstlerischen Anschauung zusammengeführt werden. Das ist ein ziemlich natürlicher Vorgang. Aber man könnte mit einem vielleicht seltsamen, aber doch nicht unwahren Paradoxon die Cliques als eine Gruppe von Menschen bezeichnen, die sich im geheimen am stärksten hassen. Im übrigen leben die Schriftsteller gerade jetzt sehr isoliert, worüber Wedekind ja unlängst Klage geführt hat.¹⁰ Aber das ist eine Vereinsamung, die für die persön-

¹⁰ Die Bemerkung könnte sich auf zwei gedruckte Gespräche beziehen. Zum einen Hermann Menkes, Ein Gespräch mit Frank Wedekind. In: NWJ 5880, 6. März 1910, S. 4f. oder, wahrscheinlicher, auf das unter dem Pseudonym Sankt Georg berichtete Gespräch, Bei Frank Wedekind. Wedekind über seine Anfänge, über das Ueberbrett und die moderne Literatur und gegen die moderne Schauspielkunst. In: NWJ 6121, 6. November 1910, S. 3. Bereits im Gespräch mit Menkes klagte Wedekind: »Die Kämpfer von einst haben sich namentlich in

liche Entwicklung notwendig ist. Vielfache falsche Auffassungen entstehen aus der Kluft, von welcher Schaffende und Kritiker getrennt sind. Das ist nicht ein Gegensatz von Neid und verletzter Eitelkeit, sondern sie liegt in der Verschiedenartigkeit der Optik, des ganzen Verhältnisses zum Werke.«

So schloß dieses kurze, in einer Herbstabendstunde geführte Gespräch, in welchem Artur Schnitzler mir über sein Verhältnis zu künstlerischen Fragen Aufschluß gab.

der Literatur isoliert und es fehlt vielfach an innigen Beziehungen zum Allgemeinen. Man ist rein artistisch geworden. Maximilian Harden und Hermann Bahr sind hiervon auszunehmen. Da ist eine Hingabe an die Zeit, an ihre Bedürfnisse und Forderungen, und aus dieser Anteilnahme erwächst diesen Schriftstellern die große Lebendigkeit, Wärme und Wirkungskraft. Sonst haben auch die persönlichen Beziehungen der Schriftsteller zu einander sich abgeschwächt, man hat sich, mehr als gut ist, in die eigene Welt eingesponnen, in Subjektivitäten. Der eine lebt da, der andere dort, und sieht man die alten Freunde wieder, so steht man vor Fremden und Entfremdeten, vor einer verschlossenen Welt.« (S. 4) Im Gespräch mit dem Münchner Korrespondenten »Sankt Georg« urteilt Wedekind nicht weniger kritisch über seine Kollegen: »ich finde, daß die heute lebenden und schaffenden Schriftsteller viel zu wenig Achtung voreinander haben, deshalb hat auch niemand Achtung vor ihnen. Das Publikum sehr wenig, die Kritik gar keine und die Zensur noch weniger. [...] Felix Salten hat sich neulich schon einmal in flammenden Worten gegen diese Zustände empört, [...] macht die Kritik für diese Jämmerlichkeit verantwortlich; meiner Ansicht nach nicht ganz mit Recht. Was hindert uns denn daran, selbst Kritiken zu schreiben? Felix Salten tut es, Hermann Bahr tut es, – aber wir anderen? Wir interessieren uns viel zu wenig für einander, um Kritiken über einander zu schreiben, wir kennen ja einander kaum. Welcher namhafte deutsche Schriftsteller hat in den letzten 20 Jahren soviel für die Interessen der Schriftsteller getan wie Max Liebermann für die Interessen der Maler, wie Richard Strauß für die Interessen der Komponisten? Wir sind Eigenbröddler! Die ritterlichste Erscheinung in der deutschen Literatur ist meines Erachtens seit vielen Jahren Hermann Bahr. Ein Grandseigneur ohne jede Spur von geistiger Protzerei, ohne Olympierwahnwitz, aber dafür mit einem umso weiteren, wolkenlosen Horizont. Gestern konnte ich mich noch aus einem Briefe überzeugen, welch ritterlicher Weise Hermann Bahr Erich Mühsam beispringt, der infolge eines Prozesses [...] von sämtlichen Zeitschriften, an denen er mitarbeitete, boykottiert wurde.« (Ebd., S. 3)

Bei Julius Bittner. / Von / Hermann Menkes.

Eine echt österreichische Erscheinung ist von jeher die schon tragische Gestalt des dichtenden oder musizierenden Beamten, des heimlichen Künstlers, der, vergrämt und enttäuscht, seine beste Kraft einem zu meist ungeliebten Nebenberuf hingeben muß. Diesem melancholischen, zweien Herren in Fron und Schmerz Dienenden gleicht Julius Bittner, der Richter und Komponist der »Roten Gred« und des »Musikanten«, kaum.¹ Er ist wenig von Aktenstaub berührt. Sein Amt gibt ihm nur viele Gelegenheiten, mehr zu erleben, zu beobachten und tiefe innere Beziehungen zu allem Menschlichen zu gewinnen. Er schreibt diese Fähigkeit, sich schadlos zwei Berufen widmen zu können, der elastischen Natur des Oesterreichers zu, aber zu dieser Veranlagung gesellte sich bei Bittner eine strenge Energie und Selbstzucht, ein sonniger Humor vor allem, dem er die sichere Haltung verdankt. In einer biographischen Skizze hat er selbst uns Einblick in sein innerstes Wesen, in seine Entwicklungsstadien gewährt. Er nennt die Jahre, in denen die ersten Anzeichen seiner Begabung hervortraten, »einen einzigen frühheißen März«. Von seinem einer bayrischen Familie entstammenden Vater hatte er nicht nur sein blondes, lachendes Germanentum als Lebensgut erhalten, sondern mit dem Richterberuf auch eine Portion Zähigkeit und Eigensinn. Die Vorfahren der Mutter waren Erbschulmeister. Im Schulmeisterhause wurde dafür gesorgt, daß die Musik nicht ausstirbt in der »Gmoan«. Da geigte, klavierte, klarinettete, hörnte es hinaus »wie aus einem Prater«. Die Mutter war es auch, die dem wilden und sich sträubenden Knaben den ersten Klavierunterricht erteilte. Durch viele Wochen leidet er wäh-

¹ Julius Bittner (1874–1939), obwohl derselbe Jahrgang wie Hofmannsthal, erst zwei Jahre später Absolvent des Wiener Akademischen Gymnasiums, hatte auf Wunsch des Vaters wie dieser Jura studiert und war bis 1920 Richter in Wolkersdorf (NÖ). Als Dichterkomponist in der Tradition Richard Wagners erlangte er Anfang des 20. Jahrhunderts große Popularität: 1899 hatte er die Oper »Alarich« komponiert, 1907 wurde »Die rote Gred« an der Hofoper unter Bruno Walter uraufgeführt, 1911 »Der Bergsee«. Vgl. Waltraud Zauner, Studien zu den musikalischen Bühnenwerken von Julius Bittner. Mit Beiträgen zur Lebensgeschichte des Künstlers. Diss. phil. Wien 1983. – 1918, als Hofmannsthal Leopold von Andrian in seiner kurzzeitigen Intendanz an der Wiener Hofoper beriet, bat er Richard Strauss: »Bitte charakterisieren Sie mir in Ihrem Brief mit paar Worten Julius Bittner, dessen Rang ungefähr als Komponist, kurz nach der Wahrheit.« (BW Strauss [1964], S. 422)

rend seiner Knabenzeit an einer Augenentzündung, die ihn fast blind machte, und da sitzt er am Klavier und phantasierte in buntesten musikalischen Einfällen herum. Mit vierzehn Jahren wohnte er zuerst einer »Lohengrin«-Aufführung bei und die Frucht der erfolgten Anregung ist eine Indianeroper mit einer Marterpfahlszene schrecklichster Art.

Während der Gymnasiastzeit erringt Bittner die ersten Lorbeeren als Dirigent eines Schülerorchesters, indem er einmal für den erkrankten Lehrer einspringt und von der Orgel aus mit dem Kopf das ganze Ensemble leitet. Dichterische und musikalische Fähigkeit ringen in ihm nach Ausdruck und führen einen Kampf in der ungestümen Jünglingsseele. Er verfaßt ein Drama, das wegen seiner starken Erotik von den Mitschülern gelesen wird. Die Mutter bringt ihn in den Wagner-Verein, an dessen Aufführungen sie mitwirkt, und hier steht Bittner ganz unter dem Bann der feinen und starken musikalischen Persönlichkeit Josef Schalks,² der die in einem tollen Burschenleben eingeschlummerte Neigung in dem Studiosus wieder weckt. Der Meister führt ihn zu Wagner, dessen Kunst ihm zu einer Religion wird. Der besorgte Vater, der eine geheime Sympathie für die musikalische Natur des Sohnes hegte, schickt einige der Kompositionsversuche an Johannes Brahms, der dem jungen Menschen eine strenge künstlerische Zucht unter Josef Labors³ Leitung empfiehlt. Mit einer Oper »Alarich« begibt sich Bittner zu Gustav Mahler, auf den das Zutrauen und die Offenheit sympathisch wirken und gibt ihm in Bruno Walter⁴ einen weiteren musikalischen Erzieher, der den Heranreifenden die letzten Wege und Ziele zur Kunst weist.

Während Bittner bereits fest in seinem Amte sitzt, entsteht als Frucht karger Mußestunden die »Rote Gred«, die der Komponist jetzt in seiner Bescheidenheit nur als Talentprobe betrachtet.

² Joseph Schalk (1859–1900), Pianist und Schüler von Anton Bruckner, war von 1884 bis zu seinem Tod Professor für Klavier am Wiener Konservatorium. Er gehörte zum engsten Kreis um Bruckner, für dessen Symphonien er Klavierauszüge verfasste und dessen musikalischen Nachlass er verwaltete. Schalk verehrte Wagner; mit Hugo Wolf verband ihn seit 1887 eine enge Freundschaft.

³ Der aus Böhmen stammende, früh erblindete Josef Labor (1842–1924) war k.u.k. Hoforganist, Komponist und vor allem ein brillanter Konzertpianist. Er war der Klavierlehrer vieler Wiener Künstler, so von Arnold Schönberg und dem begnadeten Bruder Ludwig Wittgensteins, Paul Wittgenstein, dessen Familie Labor mäzenatisch unterstützte; auch Alma Schindler (später Mahler-Werfel) war seine Schülerin.

⁴ Dirigent und Komponist, ein Schüler Gustav Mahlers. Vgl. Dokumentation 5, Anm. 7.



Abb. 7: Julius Bittner in seinen Wolkersdorfer Wohnung. In: Hermann Ulrich, Julius Bittner. Eine Studie. Wien 1968

Ein lebhaftes Gespräch entwickelt sich zwischen uns beiden im Empfangszimmer seines Familienheims. Das Mütterlein des Dichter-Komponisten, der er das Musikantenblut verdankt, huscht grüßend vorbei, und die feine alte Frau mutet wie ein Stück seiner frühesten Vergangenheit an. Die Vergangenheit grüßt und winkt aus allen Ecken des auf Behagen gestimmten Zimmers. Da sind alte, schöne Möbelstücke aus der Urväter Hausrat, darunter einige der Umgebung sich anpassende Stühle von Kolo Moser.⁵ Ein schönes Bild der jungen Gattin unter anderen Gemälden gibt dem feinen Interieur noch besondere Anmut.

Offenherzig spricht Bittner von vergangenen und kommenden Dingen, von der Einsicht in allerlei Menschlichkeiten, die der Richterberuf ihm gewährt, wobei bei aller frohen Hingabe nur das Eine als hart von ihm empfunden wird, daß der künstlerischen Betätigung allzu unzureichende Zeit übrig bleibt. Er erzählt von den Aufführungen seiner Werke in München und Mannheim, wo Ferdinand Gregori⁶ ein überraschend

⁵ Siehe die Dokumentation 2, Anm. 12.

⁶ Ferdinand Gregori (1870–1928), seit 1895 Schauspieler unter Otto Brahm am Deutschen Theater, dann am Schiller-Theater in Berlin. 1901 holte ihn Paul Schlenther ans Burgtheater, er leitete die k.u.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst. 1910 war er gerade Intendant am Hoftheater in Mannheim geworden.

feines musikalisches Verständnis bekundete. Seinen »Bergsee« bezeichnet der Komponist als sein reifstes Werk. Weingartner⁷ hatte es für die Aufführung an unserer Hofoper bestimmt. Die weitere Zustimmung Direktor Gregors⁸ müßte jedoch erst erfolgen. Eine ebenfalls beendete Oper »Der Abenteurer«⁹ enthält ein vorwiegend komisches Element.

»Ich gehe stets bei meinen Sachen von einem musikalischen Gedanken, der mir dann den dichterischen bringt, aus. Dieser erste Gedanke wird zu einem Grundmotiv. Sie können das aus meinen Opern herauschälen.«

Als starker Gegenwartsmensch bekennt sich Bittner optimistisch und froh zur zeitgenössischen Produktion und wehrt Nörgelei und Zweifel ab. Wir befragen ihn, wie er sich zu dem von so vielen Seiten geltend gemachten Widerstand und Skeptizismus gegenüber der modernen Musik verhalte.

»Die Feinde und Gegner der musikalischen Entwicklung«, erwidert er, »das sind die etwa in der Zeit von 1870 stehen Gebliebenen oder die Wagneriten. Sie müssen wissen, die unterscheiden sich stark von den Wagnerianern. Wir alle wissen, wie viele Entwicklungsmöglichkeiten in den letzten Werken Wagners angedeutet sind. Von ihm selbst, nicht gegen ihn ist ein Weg da zu weiterem musikalischen Ausdruck. Die Wagneriten aber sind Zeloten und Eingefrorene, die den letzten Gedanken ihres Meisters nicht verstehen. Am stärksten lassen die ihren Haß Richard Strauß gegenüber aus, den stärksten und konsequentesten Musiker. Man wird an ihm nach dem Raffinement seiner Technik auch das Melodiöse in der »Elektra« noch würdigen müssen, wenn das Werk Sänger und nicht nur Sprecher finden wird. Mahler ist ein überzeugter Schätzer der Straußschen Musik, und zu einer Bedingung bei [sei]nem weiteren Verbleiben an unserer Hofoper hätte er gemacht, daß die »Salome« zur Aufführung freigegeben wird.¹⁰ Der »Rosenkavalier«, dessen Musik ich bei Mottl¹¹ kennen lernte, wird, das ist für mich Gewißheit,

⁷ Vgl. Dokumentation 6, Anm. 4.

⁸ Siehe die Dokumentation 5, Anm. 9.

⁹ Die Handlung der Oper (UA: 3. Oktober 1913 im Opernhaus Köln) kreist um den Hochstapler und Verführer Jerome de Montfleury.

¹⁰ Vgl. dazu Dokumentation 5, Anm. 7.

¹¹ Felix Mottl (1856–1911) war von 1907 bis zu seinem Tod Direktor der Münchner Hofoper. Er leitete und koordinierte die Proben zum »Rosenkavalier« in München. Am 23. Oktober 1910 hatte der unter dem Pseudonym »Sankt Georg« schreibende Korrespondent des »NWJ« einen Hausbesuch bei Mottl in München gemacht und sich dabei auch nach dem

einer der stärksten Erfolge werden. Da ist ein prachtvoller Humor, der Humor des ›Till Eulenspiegel‹,¹² da sind Walzer, von einem solchem Reiz und solcher Eigenart, über die alle unsere Operettenkomponisten zusammen nicht verfügen. Das Ganze ist ein Kunstwerk von großer Vornehmheit und hohem Wert.«

»Das Werk bedeutet künstlerisch also bei Strauß eine Rückkehr?«

»Nein, eine weitere Entwicklung. Es ist eine Vereinfachung nach dem Komplizierten, wie es ja in gleicher Weise bei mechanischen Dingen geschieht. Strauß ist im technischen Raffinement an ein Ende gelangt, nun da alles erprobt ist, wird er Form und Ausdruck vereinfachen und zur Prägnanz bringen können. Es wird Klage geführt über das Raffinement in allen Künsten und man wendet sich gegen die moderne Regie und Ausstattung. Es war hohe Zeit für die malerische und somit künstlerische Verlebendigung des Bühnenbildes. Es sah bisher arg genug aus. Aber der Ausstattung anerkenne ich Geltung nur zu, wenn sie zu einem organischen Teil des Gesamtkunstwerkes wird und ich erinnere an das Wort Wagners, daß ein Gesamtkunstwerk noch nicht entsteht, wenn einer in einer Galerie vor einem Bild Violin [!] spielt und ein anderer ein Goethesches Gedicht deklamiert. Mahler war der derjenige, der nach dem Ganzen ausging. Daß er unsere Oper verließ, das war eine Katastrophe, obgleich ich in Weingartner stets den genialen Dirigenten verehrte. Mahler konnte jede einzelne Rolle eines Werkes stets am besten spielen. Was aber unsere Oper betrifft, so ist noch jetzt kein Grund zur Verzweiflung. Sie war und ist das größte und höchststehende musikalische Institut in Europa. Wer macht es uns nach, in einer einzigen Wagner Vorstellung Künstler wie die Mildenburg, Schmedes, die Cahier, die Gutheil-Schoder, Weidemann und Mayr auf die Bühne zu stellen?¹³ Das ist unvergleichlich. Mit dieser Elitetruppe lasse man Gregor nur ohne Voreingenommenheit walten. Wozu der allzu verfrühte Skeptizismus? Oesterreich ist noch immer das Land der Talente. An allen deutschen

»Rosenkavalier« erkündigt. Sankt Georg, Bei Felix Mottl. In: NWJ 6107, 23. Oktober 1910, S. 5. Vgl. auch BW Strauss 1964, S. 107 und 109.

¹² »Till Eulenspiegels lustige Streiche« (op. 28). Symphonische Dichtung für Großes Orchester von Richard Strauss.

¹³ Die von Menkes interviewten Hofopernsängerinnen Anna Bahr-Mildenburg, Marie Gutheil-Schoder und der Tenor Erik Schmedes sowie die Sängerstars der Mahler-Ära Friedrich Weidemann (Bariton), Richard Mayr, der spätere legendäre Ochs von Lerchenau, und die in den USA geborene Sara Cahier (1870–1951, »Madame Carles Cahier«).

Opernhäusern sehen Sie österreichische Dirigenten und Sänger. Trotzdem fehlt es in der Gesangkunst an einem Nachwuchs. Ich schreibe dies einer verfehlten Pädagogik zu. Nicht Gesangunterricht, Stimmbildung müßte das Losungswort werden. Da wird viel gesündigt. Ich muß mir das Instrument erst herstellen, bevor ich spiele. Der junge Sänger muß in gleicher Weise erst stimmliche Turnübungen vornehmen, sich ein allem gewachsenes Organ schaffen. Dann wird es für ihn keine Schwierigkeiten geben, dann wird er Mozart ebenso wie Meyerbeer, Wagner und Strauß singen können. Ohne diese Voraussetzung bleibt aller Gesangunterricht zwecklos.«

Bittner hatte sich in dieser Weise zwischen Ernst und Humor mit dem ganzen Temperament eines echten Dramatikers warm gesprochen und seine Versicherung begegnete unserer Ueberzeugung, daß ihm alles aus dem Herzen kam und daß er uns mit seinen Aeußerungen ein künstlerisches Bekenntnis gegeben.

Hugo v. Hofmannsthal und / Richard Strauß. /
Von / Hermann Menkes.

Es war kein sinnloser Zufall, daß zwei künstlerische Persönlichkeiten wie Richard Strauß und Hugo von Hofmannsthal sich zu gemeinsamem Schaffen zusammenfanden. Bei beiden sehen wir ähnliche Linien des künstlerischen Entwicklungsganges, sehen wir gleichsam dasselbe Schicksal und innere Gesetz walten. Heftig umstritten, bewundert und negiert stehen sie da; beide gelangten nach der rein lyrischen Art ihrer Anfänge zu kompliziertestem Ausdruck, zu Empfindungsgebieten, die grausame Tragik, seelische Zerrüttung und Entartung umfassen.¹ Der eine benutzt das Wort vorwiegend zur Instrumentation, wie der andere den Ton. Es ist wie ein Triumph des Orchestralen in der Dich-

¹ Gemeint sind hier offenbar die beiden viel verglichenen Opern »Salomé« und »Elektra«. Das »NWJ« (vielleicht sogar Menkes?) hatte in der Rubrik »Theater und Kunst. Hinter den Kulissen« dem Vergleich ein Bonmot des Dichters hinzugefügt: »Viele seiner [Hofmannsthals] Aussprüche sind bekannt, der beste ist aber wohl der folgende. Es war bei der Erstaufführung seiner »Elektra«. Die ganze musikalische Welt war vertreten und eine Legion der gefürchtetsten Kritiker. Ein Rezensent wollte dem Dichter etwas Liebes sagen und nahm ihn nach der Vorstellung vertraulich unter den Arm: / »Wissen Sie,« – erklärte er – »mir imponiert bei Richard Strauß am meisten daß er nach Wildes »Salomé« Ihr Libretto vertont hat. Das beweist einen reinen und geläuterten Geschmack, das ist ein entschiedener Fortschritt, denn diese zwei Werke kann man nicht in einem Atem nennen, so groß ist der Unterschied. Die »Salomé« bleibt so hinter der »Elektra« zurück, wie der Semmering hinter dem Montblanc.« / »Ja, ja,« lächelte Hofmannsthal, »nur gehen auf den Semmering Tausende und auf den Montblanc kein Mensch.« NWJ 5917, 14. Mai 1910, S. 8. Dabei ist für die Verwertung von Kolportage bezeichnend, dass ein gutes Jahr zuvor, nach der Premiere der »Elektra«, bereits dieselbe Geschichte in Umlauf gesetzt worden war: »Also auch die »Elektra« ist vorüber. In der Hofoper atmet man, wie von einem Alp befreit, auf. Zur Premiere war das Haus zehnfach, zur zweiten Aufführung nahezu dreifach überzeichnet. [...] Der künstlerische Aufwand, die monatelangen Sorgen und Mühen sind nicht umsonst vertan. Herr Richard Strauß ist über den Wiener Erfolg in großes Entzücken geraten. Er hatte, wie man verraten darf, ganz beträchtliches Lampenfieber [...]. Und noch ein anderer war sehr zufrieden, nämlich Hugo v. Hofmannsthal. Als er in Dresden bei der Uraufführung der »Elektra« weilte, hatte er noch einige Zweifel an dem großen Erfolg. Damals ergab sich zwischen ihm und Hermann Bahr ein reizender Dialog, der rasch die Runde machte und noch jetzt von seiner Qualität nichts verloren hat. Hofmannsthal fragte Herrn Bahr: »Sage, was hältst du von der Musik zu »Elektra«? Glaubst du nicht auch, daß die »Salomé« viel bedeutender war?« Bahr geriet in Erregung: »Lächerlich! Die »Salomé« verhält sich zur »Elektra«, wie der Montblanc zum Semmering.« Hofmannsthal sah vor sich hin, schwieg einige Sekunden lang, dann meinte er: »Da kannst du recht haben. Aber meines Wissens ist der Semmering viel besuchter als der Montblanc.« (NWJ 5543, 27. März 1909, S. 7)

tung Hofmannsthals wie bei Strauß. Sie wenden sich nun mit dem »Rosenkavalier«, gleichviel, ob man dies als eine Rückkehr oder als eine Fortentwicklung bezeichnet, dem Einfachen, Heiteren, Melodiösen, der Mozartwelt zu.²

Wie ein Gang zu diesen beiden erscheint mir der Weg zum Dichter. Die idyllische und winterliche Stille in Rodaun bereitet meine Empfänglichkeit für die künstlerischen Bekenntnisse und Aufschlüsse, die ich erwarte, in bester Weise vor. Ich kenne dieses vornehme, von der Stimmung einer vergangenen Zeit erfüllte Heim Hofmannsthals, das bei anderer Gelegenheit schon geschildert wurde.³ Jetzt empfinde ich den Reiz des aus der theresianischen Zeit stammenden Milieus stärker als je, während ich durch den schmalen Korridor und das Repräsentationszimmer gehe, das mit köstlichen Dingen, intakt gebliebenen zierlichen Möbeln, fein geformten Oefen und nachgedunkelten Gemälden aus einer zugleich ernsten und spielerischen Epoche Wiens, geschmückt ist. An der Schwelle seines Arbeitszimmers begrüßt mich Hofmannsthal, und ich finde seine Physiognomie schärfer und herber geprägt, und daß alle Linien dieses Gesichtes, das als dantesk bezeichnet wurde,⁴ ihren reifen männlichen und denkerischen Ausdruck erreichen.

Man hat mit dem nahezu schon schmähenden Sinn, den das Wort unsinnigerweise erhalten, Hofmannsthal als einen Artisten bezeichnet. Sicherlich hat seine, wenn auch ungemein kultivierte menschliche Art nichts davon, nichts von steifer Förmlichkeit, viel aber von Wärme und Mitteilungsfreundlichkeit. Er ist ein Konversationskünstler, der ein Gespräch rasch in Fluß zu bringen und eine prägnante Formel für das Komplizierteste mühelos zu finden versteht. Wir sprechen zunächst über Reinhardts »Oedipus«-Aufführungen in einer Arena, die in Berlin auf ein Massenpublikum andauernd ungewöhnliche Wirkungen ausüben,⁵ und

² Die Uraufführung des »Rosenkavaliers« am Königlichen Opernhaus in Dresden am 26. Januar 1911 unter der Leitung von Ernst von Schuch stand unmittelbar bevor. Vorausgegangen war die Zusammenarbeit der beiden Künstler an der »Elektra«; auch sie war in Dresden uraufgeführt worden, fast auf den Tag genau zwei Jahre vor dem »Rosenkavalier«, am 25. Januar 1909.

³ Siehe o. Dokumentation 1 zum Rodauner Ambiente, Anm. 6 und 8.

⁴ So auch schon Menkes bei seinem ersten Besuch; s.o. Dokumentation 1, Anm. 11.

⁵ Nach der Uraufführung von »König Oedipus« in der Musikfesthalle auf der Theresienhöhe in München (25. September 1910) ging Max Reinhardt in Berlin noch einen Schritt weiter und inszenierte das Stück in der für 5000 Personen ausgerichteten Arena des Zirkus Schumann (EA am 7. November 1910). Zum Berliner Presse-Echo s. »Im Geschwätz der elenden Zeitungsschreiber«. Kritiken zu den Uraufführungen Hugo von Hofmannsthals in Berlin. Hg.

fragen, ob wir sie auch in Wien zu sehen bekommen. Hofmannsthal verneint dies. Unüberwindbare technische Schwierigkeiten und große materielle Opfer machen ein derartiges Gastspiel mit einem Aufgebot von Hunderten von Mitwirkenden unmöglich. Vollkommen unsinnig ist die Nachricht, daß Reinhardt mit Wiener Kräften bei uns zu spielen gedenkt.⁶

Wir fragen dann Hofmannsthal um die künstlerische Absicht, die ihm bei seiner »Oedipus«-Bearbeitung vorschwebt.

»Bei meiner Uebersetzung ging ich auf das Differenzierende und nicht auf das Monumentale aus.⁷ Sie entstand vor fünf Jahren⁸ und ich dachte für die Aufführung an ein normales Theater, nicht an eine Arena. Für eine solche und etwa auch für eine musikalische Fassung hätten die Chöre von mir anders behandelt werden müssen. Die Musik

und mit Erläuterungen versehen von Bernd Söseman unter Mitarbeit von Holger Kreitling. Berlin 1989, S. 70–73. Zur – kritischen – Berichterstattung in Österreich s. exemplarisch den Artikel von Paul Goldmann, Berliner Theater. »König Oedipus« im Zirkus Schumann. In: Neue Freie Presse 16618 (Morgenblatt), 26. November 1910, S. 1–3.

⁶ Bereits am 16. November meldete das »NWJ« in einem »Originalbericht« unter dem Titel »König-Oedipus« im Zirkus Schumann. Ein Gastspiel Reinhardts in Wien«: »Wie wir erfahren, beabsichtigt der Direktor des Deutschen Theaters in Berlin, Heinrich [!] Reinhardt, der mit den »Oedipus«-Aufführungen im Berliner Zirkus Busch [!] großen Erfolg errungen hat, zu Beginn des kommenden Jahres auch in Wien dasselbe Experiment zu machen. Herr Reinhardt steht zu diesem Behufe mit der Verwaltung des Zirkus-Schumann-Gebäudes in der Märzstraße in Unterhandlungen, die dem Abschlusse nahe sind.« (NWJ 6151, 16. November 1910, S. 10) So auch die »Neue Freie Presse« vom selben Tag (allerdings korrekt zitierend), und noch einmal am 14. Dezember unter der Überschrift »Projekt einer Reinhardt-schen »Oedipus«-Aufführung in Wien«: »Direktor Max Reinhardt ist, dem »Berliner Tageblatt« zufolge, eingeladen worden, den »Oedipus« des Sophokles auch in einem Wiener Zirkus aufzuführen. Wenn die Verhandlungen zum Abschlusse kommen sollten, wird Reinhardt in Wien ein eigenes Ensemble zu diesem Zweck zusammenstellen.« NFP 16635, 14. Dezember 1910, S. 13.

⁷ Siegfried Jacobsohn hatte in seiner ausführlichen Rezension genau diesen Gegensatz kritisiert, dem Hofmannsthal hier gleichsam begegnet: »Reinhardts Absicht [...] wird langsam unklar. Es wächst das Riesenmaß der Leiber weit über Irdisches hinaus, mag er sich von der alten Tragödie gesagt haben. Warum hätte er sie sonst vom Theater in den Zirkus verlegt und sie mit heißem Bemühen dessen ungewöhnlichen Dimensionen anzupassen versucht? Aber zu diesen Dimensionen stimmt, wie sich gleichfalls nach den ersten Sätzen herausstellt, am allerschlechtesten Hofmannsthals Übersetzung, die differenziert, statt klingen zu machen.« Ders., Reinhardt und Ödipus. In: Die Schaubühne, 17. 11. 1910, wieder in: Siegfried Jacobsohn, Schrei nach dem Zensor. Schriften 1909–1912. Hg. und kommentiert von Gunther Nickel und Alexander Weigel in Zusammenarb. mit Hanne Knickmann und Johanna Schrön. Göttingen 2005, S. 65–69, hier S. 66.

⁸ Zur Entstehungsgeschichte der geplanten »Ödipus«-Trilogie, deren erster Teil, »Ödipus und die Sphinx«, nach dem Stück von Joséphin Péladan (1859–1918), 1905 abgeschlossen wurde und in der Tragödie »König Ödipus« nach Sophokles ihre Fortsetzung fand, s. SW VIII Dramen 6, S. 187ff. (»Ödipus und die Sphinx«) und 667ff. (»König Ödipus«).

ist ein Element, das zum antiken Drama paßt, welches ja unserer Oper sehr nahe verwandt ist. Eine Uebersetzung ist Sache einer Inspiration wie ein originales Kunstwerk. Sie ist kein Gipsabdruck, sondern eine freie Kopie. Dem Künstler, der sie herstellt, muß die Verantwortung überlassen werden, wie er die einzelnen Teile gegeneinander abwägt und in Harmonie setzt. Eine Identität mit dem Originalwerk, das ja weiter in seiner eigenen Form und Art weiter [!] besteht, wird von dem künstlerischen Uebersetzer nicht angestrebt.⁹ Es gibt nach demselben Bild von Tizian Kopien von Rubens und Van Dyk im Prado-Museum, die einander kaum gleichen.¹⁰ Das Originalwerk geht eben durch eine anders geartete Individualität, die mit ihren Ausdruck in einer Kopie oder Uebersetzung findet. Das sehen wir auch bei Delacroix, sobald er kopierte.«

Wir sprechen vom heiteren Theater im Gegensatz zum tragischen, von der Operette, für die der ermüdete Großstadtmensch noch einen letzten Rest von Empfänglichkeit aufzubringen vermag. Gegen dieses Genre, insofern Geschmack und Begabung in ihm zum Ausdruck gelangen, ist nicht viel einzuwenden. Ob es schädigend für die Wirkung seriöser Künste ist, das kann kaum genau festgestellt werden. Von diesem Thema ergab sich nur ein Schritt zu einer Auseinandersetzung über die komische Oper und insbesondere über den »Rosenkavalier«, dessen Aufführung jetzt in unserer Hofoper vorbereitet wird.¹¹ Die deutsche Literatur, meint Hofmannsthal, weist viele reizvolle dramatische Dichtungen auf, die im Hinblick auf Vertonung abgefaßt wurden. Man denke an die vielen Singspiele von Goethe, Grillparzer, Hebbel, an Entwürfe Heines.

⁹ Kritiker wie etwa Paul Goldmann hatten Hofmannsthal vorgeworfen, die griechische Vorlage zu »verunstalten« (wie Anm. 5).

¹⁰ Von seinem Porträt der Isabella d'Este in Mantua angefangen bis hin zu den Kopien des »Venusfestes« und des »Bacchanals der Andrier« war Tizian für Rubens ebenso wie auch für seinen Schüler Anthony van Dyck Vorbild und Folie. »Adam und Eva«, die beiden Darstellungen von Tizian und Rubens im Prado, könnten diese enge Verbindung illustrieren. Der Frage, auf welche Unterschiede in der Tizian-Rezeption von Rubens und Van Dyck Hofmannsthal, der nie im Prado war, hier anspielt, müsste eigens nachgegangen werden.

¹¹ Am 8. April 1911 fand die österreichische Erstaufführung des »Rosenkavaliers« am k.k. Hof-Operntheater in Wien unter der Leitung von Fritz Schalk statt. Bereits seit Dezember berichteten die Zeitungen über das Ereignis. Hofmannsthal hatte am 29. November 1910 bei Schnitzler, wie dessen Tagebuch vermerkt, im kleineren Kreis aus dem Libretto vorgelesen.

Es ist merkwürdig, daß kein Komponist sich an Goethes »Scherz, List und Rache« herangemacht.¹²

»Ist der ›Rosenkavalier‹ von Ihnen von vornherein als Libretto gedacht worden?«

»Gewiß. Ich betrachte den Gesang als eine Form des dramatischen Vortrages. Für heroische Stoffe ist er vielleicht die angenehmste. Die Entstehung dieses Stückes, das Reinhardt als gesprochene Komödie aufzuführen bereit war, fiel knapp nach dem Moment, als ich Strauß einen heroisch-mythischen Stoff als nächstes Musikdrama vorschlug. Strauß stimmte zu, ich aber war in meiner Stimmung einer leichteren Form dramatischer Modellierung geneigt. Komödienstoffe beschäftigten mich überhaupt in der letzten Zeit; eine Gesellschaftskomödie, eine wieder aus dem Vorstadtmilieu. Beide haben wienerischen Charakter.«¹³

»Oho, wienerisch?«

»Auch ›Der Rosenkavalier‹ ist eine Wiener Komödie in ihrer ganzen Atmosphäre, ihren Figuren und in der Diktion.«

»Aber Sie geben, soweit ich unterrichtet bin, ein Wien des Rokokko. Das Stück spielt ja in der Zeit Maria Theresias.«

»Ich gab etwas Historisches, das noch fortlebt und das uns noch greifbar nahe ist. Jene Zeit ist ja die repräsentativste im Stadtbild Wiens. Jene Paläste haben sich noch erhalten, auch die damalige soziale Struktur ist noch nicht verschwunden und wir haben noch dieselben Nuancierungen

¹² Goethes Singspiel »Scherz, List und Rache« (1784), das im Frankreich des 17. Jahrhunderts spielt, diente u.a. Ludwig Bischoff als Vorlage für das Libretto von Max Bruchs op 1. Die Oper wurde am 14. Januar 1858 in Köln uraufgeführt. Schon E.T.A. Hoffmann hatte Goethes Vorlage 1801 als Singspiel in einem Akt komponiert (op. AV 8), allerdings ist die Partitur nicht überliefert.

¹³ Von den vielen Plänen, die Hofmannsthal in dieser Zeit hatte, könnten hier zum einen »Der Schwierige« in Betracht kommen, zum anderen »Lucidor«, der mit dem Untertitel »Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie« bereits am 27. März 1910 in der NFP als Erzählung erschienen war (vgl. SW XXVIII Erzählungen 1, S. 71). Am 16. Mai 1910 hatte Hofmannsthal an Harry Graf Kessler, dem in dieser Zeit so wichtigen Berater, geschrieben: »Ich glaub, ich bin der Gesellschaftskomödie [so fast durchgängig die Bezeichnung für den ›Schwierigen‹] sehr nahe. Dann schreib ich die Farce von den 2 Cocotten [Fragment geblieben], wienerisch«. (BW Kessler, S. 294. Vgl. auch SW XXI Dramen 19, S. 236). Einen Monat später heißt es: »Neben der Gesellschaftskomödie, zu der ich mich halten will, ist mir der Lucidorstoff am nächsten« (BW Kessler, S. 295). Ähnlich am 6. Oktober an Helene von Nostitz: »Daß die Gruppe meiner zunächst entstehenden Comödien die Idee der Ehe entwickeln oder um diese Idee sich herumbewegen soll, dabei bleibt es. Zwei Stoffe sind mir nahe. Erst glaubte ich, der eine werde sich fangen lassen. Dann der andere. Jetzt will ich mich daran halten, freilich ohne inneren Zwang ohne Quälerei, aber diese Monate des Herbstes und beginnenden Winters sind meine Erntezeit, wenn überhaupt.« (BW Nostitz, S. 96f.)

gen und Verschiedenheiten des Sprechtones bei der Dame der großen Welt, beim Armeelieferanten, beim Wirt und Hausknecht. Wir haben noch die eingebürgerten Italiener mit ihrem italienischen Deutsch. Die Musikkomödie kann, glaube ich, nirgends so sehr auf Verständnis rechnen als in Wien. Mozart war es ja, der in Wien eine wirklich komische Oper, den ›Figaro‹, schuf, im Gegensatz etwa zu den ›Meistersingern‹ betrachtet, die nur ein heiteres, nicht aber ein wahrhaft komisches Element aufweisen.«

»Kommt der ›Rosenkavalier‹ schon in allernächster Zeit heraus?«

»Die Proben sind bereits im Gang. Schalk¹⁴ arbeitet mit den Solisten, Rollers Figurinen,¹⁵ die auf genauen Zeitstudien beruhen, sind schon fertiggestellt. Der ›Rosenkavalier‹ ist eine sehr figurenreiche Komödie. Die Kurz wird ein junges Mädchen darstellen, die Gutheil-Schoder einen jungen Mann aus der großen Welt, die Weidt die Feldmarschallin, Mayr, der über darstellerischen Humor verfügt, fiel die große Rolle des Baßbuffo zu.«¹⁶

»Können Sie mir über die beiden anderen Komödien etwas sagen?«

»In meinem Lustspiel sind die Menschen, die die Paläste bewohnen, in denen die Gestalten des ›Rosenkavaliers‹ sich bewegten. Die Handlung meiner Volkskomödie spielt sich in einem Friseurladen im Bezirke Landstraße ab. Es kommen hier die charakteristischen Figuren des Friseurs, seiner heiratsfähigen Tochter, des Gehilfen, des böhmischen Lehrbuben, des Wiener Neustädter Hausherrensohnes, des pensionierten Offiziers im dritten Stockwerk etc. vor.«

¹⁴ Der Dirigent Franz Schalk (1863–1931). Wilhelm von Wymetal führte Regie.

¹⁵ Siehe dazu die Graphikmappe mit den Kostümfiguren des Bühnenbildners Alfred Roller (1864–1935), die der Verlag Adolph Fürstner 1910 herausbrachte. Einen Überblick über alle Entwürfe zum »Rosenkavalier« gibt jetzt das Werkverzeichnis zu den Richard Strauss-Beständen des Theatermuseums Wien in: »Worte klingen, Töne sprechen«. Richard Strauss und die Oper (Dokumentation 6, Anm. 12), hier S. 245–248. S. auch Alexandra Steiner-Strauss, Die Bühne als Raum-Bild. Zu den Bühnenausstattungen Alfred Rollers für Richard Strauss. In: »Trägt die Sprache schon Gesang in sich ...«. Richard Strauss und die Oper. Hg. von Christiane Mühlegger-Henhapel und Alexandra Steiner-Strauss. Wien 2014, S. 81–117, hier S. 95–103.

¹⁶ Hofmannsthal nennt hier die vorgesehene Besetzung der Wiener Erstaufführung: Marie Gutheil-Schoder (1874–1937) als Oktavian, Lucie Weidt (1879–1940) als Marschallin und Richard Mayr (1877–1935) als Ochs von Lerchenau. Für Selma Kurz (1875–1933) als Sophie, die im Streit mit dem neuen Hofoperndirektor Hans Gregor zurücktrat, sprang die zweite Besetzung, Gertrud Förstel (1880–1950), ein.

Im Verlaufe des weiteren Gesprächs berichtet mir Hofmannsthal über seine erste Begegnung mit Richard Strauß:

»Es war im Théâtre Antoine,¹⁷ wo ich mit Maeterlinck weilte. Ich weiß nicht mehr, welche besondere Veranlassung uns in dieses Theater an jenem Abend brachte. Meine Beziehung zu Maeterlinck rührte schon seit einigen Jahren her.¹⁸ Ich wollte einige seiner früheren kleinen Dramen übersetzen, er trug sich mit dem Plan, ›Thor und der Tod‹ zu übertragen, was er aber, da er nur schwer mit dem Vers umgeht, dann unterließ. Maeterlinck, der unmusikalisches ist, wollte einige seiner Dramen gern vertont sehen. Er fand ja dann auch einen Komponisten in Debussy;¹⁹

¹⁷ Nach André Antoine (1858–1943), dem Gründer des Théâtre Libre und anschließenden Leiters (1897–1906) des nach ihm benannten avantgardistischen Theaters in Paris. Am 2. März 1900 war dort Jules Renards Einakter »Poil de carotte« uraufgeführt worden, den Hofmannsthal durch Maeterlinck auch selbst in Paris kennenlernte und dessen Stück er umgehend übersetzte. Vgl. dazu die Zeugnisse aus Paris in SW XVII Dramen 15, S. 453–456, und auch den »Pariser Brief« vom 6. März 1900 im Pester Lloyd (11.3.1900, S. 2f). – Als Datum der Erstbegegnung von Richard Strauss und Hofmannsthal wird immer wieder auch, einem Eintrag im Tagebuch Harry Graf Kesslers folgend, der 28. März 1899 genannt: »Hofmannsthal bei mir frühstückt. Nachher mit ihm zu Dehmel nach Pankow hinaus. Dort Richard Strauss mit seiner Frau«. Harry Graf Kessler, Das Tagebuch. Dritter Band 1897–1905. Hg. von Carina Schäfer und Gabrielle Biedermann. Stuttgart 2010, S. 231. Vielleicht muss man unterscheiden zwischen einem gesellschaftlichen Anlass ohne Bedeutung und einer Begegnung, die Hofmannsthal erinnert, einer Art Begründungsszene der Zusammenarbeit zwischen Dichter und Komponist, die bis zum Tod Hofmannsthals 1929 anhalten wird. Zum Kontext dieser Passage s.a. Ursula Renner, Die Inszenierung von Verwandlung. Hugo von Hofmannsthal und Alfred Roller. In: »Worte klingen, Töne sprechen.« (Dokumentation 6, Anm. 12), S. 67–84, hier S. 67f.

¹⁸ Weil Hermann Bahr die Schlüsselfigur des flämisch-französischen Symbolismus, Maurice Maeterlinck (1862–1949), in Wien vorstellen wollte, hatte Hofmannsthal dessen Einakter »L'Intruse« im Frühjahr 1892 ins Deutsche übersetzt. Nach einer skandalträchtigen Vorgeschichte wurde der Maeterlinck-Abend wegen Überfüllung dann ins Theater in der Josefstadt verlegt. Hofmannsthals – anonyme – Übersetzung (vgl. dazu BW Bahr, S. 514f.) ging verloren. Jedenfalls konnte er sie bereits 1897 nicht mehr auftreiben: »Meine Übersetzung habe ich damals irgend jemandem geschenkt, sie ist absolut unauffindbar. R. Lothar hat die Intruse sicher übersetzt [...]« (An Otto Erich Hartleben, 22. Dezember 1897, Stargardt Autographen-Auktion, 26./27. Juni 2007, Kat. 687, Nr. 154) Umgekehrt interessierte sich auch Maeterlinck für Hofmannsthal, wie Bahr schreibt: »Maeterlinck bittet mich (infolge der Kritik der Moderne) um Ihre Werke, für Lugué-Poe, den zweiten Antoine. Schicken sie ihm, Herrn M. in Gent, jedenfalls gewiß ›Thor und Tod‹« (31. Juli 1894. In: BW Bahr, S. 53. S. insgesamt dazu auch den BW Herzfeld, S. 13–15 und 23–25). 1897 setzte sich Hofmannsthal dann bei Stefan George für Maeterlinck ein, 1899 schickte er dem belgischen Künstler sein »Theater in Versen«, wofür sich Maeterlinck brieflich am 2. März 1900, kurz vor dem ersten persönlichen Kennenlernen, bedankte (vgl. FDH Hs-30779,1; freundlichen Dank an Catherine Krahmer für den Hinweis). Von Maeterlincks Wertschätzung zeugt auch ein Widmungsexemplar von Ruysbroecks »L'Ornement des noces spirituelles« (1900): »a mon ami le bon poète Hugo von Hofmannsthal / En souvenir de bonnes heures. M. Maeterlinck.« (SW XL Bibliothek, S. 582)

¹⁹ Zu Debussys Vertonung des »Drame lyrique« »Pelléas und Mélisande« (UA Paris 1902) s. Roger Nichols, Claude Debussy, Pelléas et Mélisande. Cambridge 1989.

das war es aber, was ihn mit Richard Strauß zusammenführte.²⁰ Strauß, der in Paris weilte, kam an jenem Abend in unsere Loge, und hier lernte ich ihn durch Maeterlinck kennen. Ich liebte besonders seinen ›Till Eulenspiegel‹,²¹ seine heitere Musik. Wir verbrachten miteinander einige angenehme Stunden. Ich erzählte Strauß, daß mir die Abfassung eines Balletts, das große Prachtentfaltung erfordere, vorschwebte.²² Er sprach von einer Ballettskizze, die er entworfen und die mir noch jetzt sehr interessant erscheint. Es sind Szenen in einem Watteauschen Milieu, die aber aus verschiedenen Gründen nicht zur Ausführung gelangten.²³ Zu einer weiteren Anknüpfung kam es nicht zwischen uns.²⁴ Erst nach dem

²⁰ Auch wenn Strauss selbst ablehnte, setzte er sich aber bei Arnold Schönberg dafür ein, der zwischen 1901 und 1903 seine »Symphonische Dichtung nach Maurice Maeterlinck« »Pelleas und Melisande« (op. 5) komponierte.

²¹ 1895 war die symphonische Dichtung »Till Eulenspiegels lustige Streiche« (op. 28) im zweiten Gürzenich-Konzert uraufgeführt worden. Dazu meldete die »Neue Freie Presse«, der »junge Münchener Hofcapellmeister [habe] erklärt, es sei ihm unmöglich, ein Programm zu geben [...], die lustigen Kölner sollten mal selbst errathen, was ihnen ein Schelm für musikalischen Schabernack angethan hat.« Und so erklärt sich's der Zeitungskorrespondent eben selbst: »Das mächtige Orchesterstück ist in Rondeauforn gehalten, und die beiden charakteristischen Eulenspiegel-Themen, das erstere eigentlich mehr eine Pffiffigkeit und Spott kennzeichnende sprunghafte Tonfigur, durchziehen das Ganze in den verschiedensten Verkleidungen und Stimmungen. Es ist mit einer großen Orchestertechnik gemacht und voll Geist und Humor, und selbst das Complicirteste und Gewagteste in Dissonanzen und Klangmischungen wirkt eigentlich nicht gesucht, sondern berührt ähnlich, wie wenn ein Maler, der Farbentechnik und Zeichenkünste spielend handhabt, in glücklichster Stimmung Gestalten voll phantastischen Humors hingeworfen hätte. Wie man in Strauß' ›Tod und Verklärung‹ den Sterbenden vor sich zu sehen glaubt, so meint man auch hier Till Eulenspiegel schließlich am Galgen baumeln zu sehen, an dem er noch allerlei komische Gesichter schneidet, bis ihm – eine bezeichnende Flötenfigur verräth es uns – die Luft ausgeht ... Dann kommt ein versöhnender Anklang [...], ein reizender kleiner Epilog. Denn wenn Till auch gehenkt wurde, das lustige Element, das in ihm personificirt erscheint, es durchströmt in stärkeren oder schwächeren Wellen heute und je die Welt. Die schwierige Tönschöpfung wurde unter Professor Dr. Wüllner's Leitung mit virtuosem Schwunge dargeboten und erzielte trotz ihrer schwer verständlichen Eigenschaften einen glänzenden Erfolg.« NFP 11211, 9. November 1895, S. 9 (auf derselben Seite auch der Hinweis auf das neue Heft der »Zeit« und dabei sowohl auf Hermann Menkes' Artikel als auch auf Hofmannsthals »Märchen der 672. Nacht«). Ende November 1895 wurde »Till Eulenspiegel« in München gespielt, am 5. Januar 1896 dann erstmals in Wien unter Hans Richter (und wieder im März 1896). Vgl. dazu die Rezension von E[duard] H[anslick] in der NFP 11270, 9. Januar 1896, S. 1f.

²² »Der Triumph der Zeit«. S. dazu auch Hofmannsthals Brief an die Eltern aus Paris [12. März 1900]: »Das nächste, was ich machen will, ist ein kleines Ballet für Richard Strauss, den ich hier getroffen habe.« (SW XXVII Ballette – Pantomimen – Filmszenarien, S. 287 und »Entstehung« und Kommentare). Vgl. auch Renner, Verwandlung (wie Anm. 17), S. 67f.

²³ Zu Richard Strauss' Ballett-Entwurf »Kythere«, »in drei Akten nach Bildern von Watteau, Boucher und Fragonard« s. Willi Schuh, Das Szenarium und die musikalischen Skizzen zum Ballett »Kythere«. In: Richard-Strauss-Jahrbuch 1959/60, S. 88–97.

²⁴ Vgl. Strauss an Hofmannsthal, 14. Dezember [1900]: »mit wärmstem Dank Ihr schönes Ballett zurück. Nach einiger Überlegung habe ich mich entschlossen, [...] daß ich es nicht

Erscheinen der ›Elektra‹ teilte er mir mit, daß er das Stück zu vertonen beabsichtige. Eine Bearbeitung, die er von anderer Seite für seine Zwecke anfertigen ließ, mißglückte derart, daß Strauß sich entschloß, das Stück mit Haut und Haaren zu benutzen. Seit jener Zeit rührt unsere künstlerische Verbindung her.«

komponieren werde, so sehr es mir gefällt. [...] Der Grund dafür ist nicht schwer zu erraten: mein eigenes Ballett, das ich mir diesen Sommer zusammen gedichtet habe, steht mir, trotzdem es wahrscheinlich schlechter ist als Ihre Dichtung, doch so weit näher, daß ich es jedenfalls zuerst in Angriff nehmen werde«. BW Strauss (1964), S. 16. Hofmannsthal wandte sich deshalb an Alexander von Zemlinsky, den er schon am 17. März 1900 seiner Großmutter gegenüber erwähnt hatte (SW XXVII Ballette – Pantomimen – Filmszenarien, S. 288) und der »begeistert« war, »jedoch mit dem Vorbehalt, dass Sie einen Vorschlag für eine Änderung acceptieren«, und zwar dort, »wo das Drama nurmehr durch Symbole weiterbewegt wird« (ebd., S. 293: Brief vom [8. März 1901]).

Gespräch mit Hugo von Hofmannsthal. /
Zur Aufführung von »Jedermann«.

Mit einer etwas allzu großen Verspätung kommt Hugo v. Hofmannsthals Spiel von »Jedermann« auch am Burgtheater zur Aufführung,¹ nachdem diese Dichtung an achtundsiebzig deutschen Bühnen ihre wundersame, das Menschliche in seinem Tiefsten berührende Wirkung erprobt hat. Die Burgtheateraufführung wird mit ihren reichen und außerordentlichen Mitteln die interessantesten Vergleichspunkte zu der bei uns bereits bekannten stimmungsmächtigen Inszenierung und Darstellung Reinhardts bieten. Bei Reinhardt ein Spiel im freien Raume, in der unmittelbarsten Umgebung des Publikums, das Wirkungen des antiken Theater anstrebt, am Burgtheater der geschlossene Rahmen der traditionellen Bühne, die bildhafte Zusammenfassung und die Distanz. Der ganze mächtige Apparat des Burgtheaters ist in Bewegung gesetzt, ein Aufgebot seiner hervorragendsten Kräfte auch in unscheinbaren Rollen. Die Regie hat Albert Heine² unter Mitwirkung Direktor Thimigs³ übernommen und diesen beiden gesellte sich der Dichter mit seiner Kontrolle und seinen Anregungen. Das Dekorative und die sonstige Ausstattung rührt von Professor Roller her,⁴ dem Vorstand Wilke⁵ mitwirkend an der Seite stand. Den musikalischen Teil, der ein bedeutendes Element

¹ Am 1. Dezember 1911 war Hofmannsthals »Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes« im ehemaligen Berliner Zirkus Schumann, dem zum Deutschen Theater gehörenden Großen Schauspielhaus, unter der Regie von Max Reinhardt und mit dem Bühnenbild von Ernst Stern, uraufgeführt worden. Die österreichische Erstaufführung fand erst zwei Jahre später, am 19. Dezember 1913, im Burgtheater statt. – Einige der im Interview zitierten Bemerkungen finden sich fast wörtlich bereits in Hofmannsthals »Vorrede« zum »Jedermann« von 1912.

² Albert Heine (1867–1949) war seit 1910 als Schauspieler und Spielleiter am Burgtheater tätig; er spielte auch die Rolle des Mammon.

³ Hugo Thimig (1854–1944) war einer der prominentesten Wiener Schauspieler; von 1912 bis 1917 fungierte er auch als Direktor des Burgtheaters.

⁴ Gustav Mahler hatte den Wiener Sezessionisten Alfred Roller (1864–1935) als Bühnenbildner und Ausstattungsleiter an die Wiener Hofoper geholt; er stattete sämtliche Strauss-Inszenierungen aus und arbeitete seit 1909 auch für das Burgtheater.

⁵ Der Maler, Illustrator und Bühnenbildner Karl Alexander Wilke (1879–1954) wurde 1913 am Burgtheater Ausstattungsleiter.

dieser Dichtung ausmacht, bewachte Franz Schalk⁶ in mehreren Proben. All das wird mit dem Gehalt des Dramas diese Aufführung zu einem großen künstlerischen Ereignis dieser Saison gestalten.

Mit der temperamentvollen und ausdrucksreichen Beredsamkeit, über die er verfügt, gibt Herr v. Hofmannsthal mir interessante Aufschlüsse über den Entstehungsprozeß seines Stückes. Ich gewinne damit zugleich einen Einblick in seine dichterische Werkstatt.

»Es ist in keiner Weise zutreffend, wenn man annimmt, daß ›Jedermann‹ im Zusammenhang mit Reinhardts Zirkusaufführungen entstand. Die Idee tauchte bei mir schon vor zehn Jahren auf, als der anonyme aus dem XVI. Jahrhundert herrührende englische Text in meine Hände gelangte, zu einer Zeit also, als Reinhardt an seine großen Projekte noch gar nicht dachte.⁷ Ich sah in ›Everyman‹ vor mir einen der großen Weltstoffe vom sterbenden reichen Mann, der in der stärksten Weise auf mich einwirkte. Ich wollte das Stück zuerst übersetzen,⁸ plante dann eine Wiener Prosakomödie im Stile Raimunds, mit Jedermann als reichen Hausherrn und Mammon als seinen Diener, der zuerst als komische Figur auftritt, um sich im Verlauf des Stückes als Dämon zu enthüllen. Allmählich entstand die gegenwärtige Form des Stückes. Ich habe den Stoff nicht ganz erschöpft und es ist nicht unmöglich, daß ich mich noch einmal an ihm versuche. Ich will Ihnen jedoch, wenn es Sie interessiert, noch einiges Nähere, Intimere über den Entstehungsprozeß von ›Jedermann‹ und über die mir vorangegangene Behandlung des Stoffes sagen. Die deutschen Hausmärchen, pflegt man zu behaupten, haben keinen Verfasser. Sie wurden von Mund zu Mund wiedergegeben, bis am Ende langer Zeiten, als Gefahr war, sie könnten vergessen werden oder durch Abänderungen und Zutaten ihr wahres Gesicht verlieren, zwei Männer

⁶ Franz Schalk (1863–1931) hatte die österreichische Erstaufführung des »Rosenkavaliers« am 8. April 1911 dirigiert (mit Marie Gutheil-Schoder als Octavian).

⁷ Auf die Fassung des englischen »Everyman« aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert war Hofmannsthal durch seinen alten Freund, den Komponisten Clemens von Franckenstein, aufmerksam gemacht worden. Er schickte ihm am 12. April 1903 aus Dublin das Textbuch und eine Beschreibung der Londoner Inszenierung. Hofmannsthal war fasziniert. Vgl. SW XXXIV Reden und Aufsätze 3, S. 472, und BW Clemens Franckenstein, S. 74–78.

⁸ Hofmannsthal arbeitete von Oktober bis Dezember 1910 an der Übersetzung, hatte aber bereits frühere Anläufe unternommen (vgl. SW XXXIV Reden und Aufsätze 3, S. 472, und SW IX Dramen 7, S. 25–30, 99ff. und 154–178).

sie endgültig abschrieben.⁹ Als ein solches Märchen mag man auch die Geschichte von Jedermanns Ladung vor Gottes Richterstuhl ansehen. Man hat sie das Mittelalter hindurch an vielen Orten in vielen Fassungen erzählt; dann erzählte sie ein Engländer des XV. Jahrhunderts in der Weise, daß er die einzelnen Gestalten lebendig auf eine Bühne treten ließ, jeder die ihr gemäße Rede in den Mund legte und so die ganze Erzählung unter die Gestalten aufteilte. Diesem folgte ein Niederländer,¹⁰ dann gelehrte Deutsche, die sich der lateinischen oder griechischen Sprache zu dem gleichen Werk bedienten.¹¹ Ihrer einem schrieb Hans Sachs seine Komödie vom sterbenden reichen Manne nach.¹² Alle diese Aufzeichnungen stehen nicht in jenem Besitz, den man als den lebendigen des deutschen Volkes bezeichnen kann, sondern sie treiben im toten Wasser des gelehrten Besitzstandes.

»Die neuere Zeit sieht mit einem anderen, freieren, gütigeren Blick auf den ›Mammon‹ als die alten frommen Zeiten[.] ›Ist nicht das Geld zum Beleben da?‹ fragt Novalis,¹³ aber es ist ein Jahrhundert seitdem hingegangen und das Verhältnis zu diesem Dämon hat sich wiederum verdunkelt und verworren. Der Anreiz, aus den Grundmotiven des alten Spieles, das bis zur Unkenntlichkeit verlarvt ist, ein neues Gebilde hervorgehen zu lassen, war jahrelang mächtig in mir. Ist man älter und noch nicht alt, so stellt sich eine besondere Art von innerlichem Jungsein ein. Diese Jugend der Lebensmitte ist mit einer besonderen Kraft begabt, das Eigentliche, Wesenhafte fremder Existenzen zu erkennen und sich nicht duldsam, sondern wahrhaft freudig und genießend dagegen zu verhalten. In einer solchen Verfassung mag man den Mut fassen, ein Altes wahrhaft wieder ins Leben zu rufen. Eine Allegorie dieser Art hat nichts Kaltes; es ist in der Idee des

⁹ Gemeint sind Jacob und Wilhelm Grimm. Zum Stand der Forschung inzwischen s. Heinz Rölleke, Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert. 2. Aufl. Trier 2004.

¹⁰ Peter van Diest (Diesthemius), Elckerlyc (um 1477).

¹¹ Nach dem Kommentar von SW XXXIV Reden und Aufsätze 3, S. 398, die lateinische Bearbeitung des Niederländers durch Christian Sterck (Ischyryus) unter dem Titel »Homulus« (1536); eine griechischsprachige Bearbeitung konnte bislang nicht nachgewiesen werden.

¹² Die Referenztexte, Hans Sachs' »comedi von dem reichen sterbenden menschen, der Hecastus genannt« (1549) oder der englische »Everyman« (vgl. SW XXXIV Reden und Aufsätze 3, S. 404), sollen nach Hofmannsthals Absicht nicht einer im engeren Sinne gelehrten philologischen Rekonstruktion dienen.

¹³ Novalis, Sämtliche Werke. Hg. von Carl Meißner, eingeleitet von Bruno Wille. Bd. 3, Leipzig 1898, S. 65; mehrfach von Hofmannsthal zitiert. Vgl. SW XXXIV Reden und Aufsätze 3, S. 473.

Dramas, das zerfließende Weltwesen in solcher Art zu festen Gegensätzen zu verdichten. Es ist die Gefahr und der Ruhm unserer Zeit, an deren Schwelle der greise Ibsen steht, daß wir weit genug wiederum sind, uns im Allegorischen bewähren zu können.«

Ich befrage den Dichter um die Inszenierung des Stückes am Burgtheater und inwieweit sie sich von der Reinhardtschen unterscheidet.

»Wir gingen«, erwiderte er, »bei der Inszenierung von der Idee aus, daß derartige Mysterien ursprünglich im Innern der Kirche gespielt wurden. Der Aufbau am Burgtheater stellt sich als eine dreistufige Bühne dar, in deren Raum das Interieur einer gotischen Kirche gesetzt wurde. Gotische Säulen umgrenzen die eigentliche Szene der Vorgänge. Der Gegensatz zur Reinhardtschen Aufführung, die den Zuschauer gewissermaßen mit zum stimmunggebenden Element macht, ergibt sich ja schon aus der Verschiedenartigkeit der Raumbenutzung. Bei der Besetzung dachten wir zuerst an ein Alternieren einzelner Darsteller in derselben Rolle. Auf meinen ausdrücklichen Wunsch wurde dann jedoch davon abgesehen. Ich hatte das Gefühl einer einzig richtigen Besetzung. Bei einer zweiten konnte es möglicherweise zu Fehlgriffen kommen. Eine Ausnahme wurde einer gesundheitlichen Schonung wegen mit Frau Wilbrandt gemacht, die mit der Senders alternieren wird.¹⁴ Ich selbst bemühte mich, den Trägern der komischen Elemente des Stückes die Freiheit im Komischen zu geben, vor dessen stärkerer Betonung man bei dem tragischen Ernst des Stückes eine gewisse Scheu hatte. Ich glaube, daß die so verschiedenartigen künstlerischen Elemente, über die ein so reiches und gutes Theater wie die Burg verfügt, in dieser Aufführung gut zur Erscheinung kommen werden, so das durchgeistigte kultivierte Sprechens [!] Devrients¹⁵ und der Bleibtreu,¹⁶ die Charakterisierungskraft so verwandlungsfähiger Schauspieler, wie die Heines und Treßlers,¹⁷ andererseits das rein natur-

¹⁴ Sowohl Auguste Wilbrandt-Baudius (1843–1937) als auch die Schauspielerin und Sängerin Ernestine Senders (1874–1941) spielten Jedermanns Mutter.

¹⁵ Max Devrient (1857–1929), einer der herausragenden Schauspieler der Jahrhundertwende, spielte seit 1882 am Burgtheater, seit 1902 war er als Hofschauspieler Ehrenmitglied auf Lebenszeit.

¹⁶ Hedwig Bleibtreu (1868–1958), seit 1893 im Ensemble des Burgtheaters, spielte den »Glauben«. Sie war mit dem Hofschauspieler Alexandre Roempler verheiratet; nach dessen Tod 1909 verkaufte sie ihre Villa in der Sternwartestraße an Arthur Schnitzler. Siehe dazu den Kommentar zur Dokumentation Nr 7, Anm. 3.

¹⁷ Otto Treßler (1871–1965), seit 1896 am Burgtheater, spielte den Teufel.

hafte Element durch Paulsen¹⁸ und die Medelsky.¹⁹ Ich möchte einzelnes nicht herausheben, denn jeder erscheint mir hier auf den richtigen Platz gestellt, und wenn man daran denkt, welche außerordentlichen Schauspieler sich hier in den Dienst der kleinsten Rollen gestellt, um dem Ganzen zu dienen, so kann man auch von der Gesamtleistung erfreut und zufrieden sein. Die Bankettszene wird hinter der Reinhardtschen nicht zurückstehen, sondern sie vielleicht noch übertreffen. Der Reigentanz wurde in vielstündigen Uebungen von Heine und Roller auf Grund des Bildmaterials von Tänzen aus dem XVI. Jahrhundert möglichst charakteristisch gestaltet.«

Eine weitere Frage galt den dichterischen Plänen Hofmannsthals.

»Mich beschäftigen seit zwei Jahren novellistische Pläne, über die ich Näheres noch nicht sagen kann. Unter diesen Dingen ist eine große Erzählung, die zum Romanartigen sich auswachsen wird.«²⁰

»Und Ihre Zusammenarbeit mit Strauß?«

»Mit Strauß werde ich wohl noch in einer großen, schönen Sache mich zusammenfinden. Aber dies liegt vorläufig noch weit vor uns. Auf Bitte Diaghilews, des Schöpfers und Direktors des modernen russischen Balletts, habe ich im Vereine mit dem Grafen Harry Kessler eine mimische Handlung ›Josef in Aegypten‹ erfunden, mit deren musikalischer Ausführung Strauß seit mehr als einem Jahre sich beschäftigt. Die Aufführung wird im Juni künftigen Jahres in London stattfinden.«²¹

»Worin besteht die dichterische Arbeit an einem Ballett?«

»Ich drücke dies vielleicht am besten aus, wenn ich diese Arbeit mit der eines Architekten an einer Straßenausschmückung, oder eines Malers an dem Arrangement eines Festes vergleiche. Der Dichter macht ein Ballett, indem sich vor seiner Vision Gestalten und Gruppen von Gestalten verschränken, sich schließlich zu einem Ganzen ordnen und

¹⁸ Max Paulsen (1876–1956), seit 1911 verheiratet mit Hedwig Bleibtreu, spielte die Titelrolle des Jedermann. 1896 war er von Paul Schlenker ans Burgtheater berufen worden.

¹⁹ Lotte Medelsky (1880–1960) spielte die ›Werke‹. Max Burkhard hatte sie bereits als 17-Jährige ans Burgtheater engagiert; glänzte in Stücken Ibsens und Schnitzlers, war aber auch ein gefeiertes Gretchen.

²⁰ Vermutlich die Entwürfe um das ›Andreas‹-Fragment, an dem Hofmannsthal seit 1907, mit neuem Elan seit 1912 arbeitete.

²¹ Zur Zusammenarbeit von Hofmannsthal und Harry Graf Kessler an der ›Josephslegende‹ und zur Vertonung des Balletts durch Richard Strauss (op 63) s. die BW Kessler und Strauss sowie die Zeugnisse in SW XXVII Ballette – Pantomimen – Filmszenarien. Die Pariser Uraufführung fand am 14. Mai 1914 in der Nationaloper im Palais Garnier statt.

runden. So habe ich schon vor vierzehn Jahren, ohne an ein bestimmtes Theater oder an einen bestimmten Komponisten zu denken, ein Ballett ›Der Triumph der Zeit‹ ausgesonnen, das zu spielen Gustav Mahler eine Zeitlang geplant und wieder aufgegeben hat.²² Ein Dichter, der ein Ballett macht, ist kein Novum. So hat Dehmel sein Tanzlustspiel verfaßt, und daß auch Heine mit seinem Tanzpoem ›Faust‹ zu den Ballettdichtern gehört, wissen Sie ja gleichfalls.«

H. M.

²² Vgl. dazu die Anmerkung 22 in der Dokumentation 9.

Der junge Hofmannsthal. / Von / Hermann Menkes.

So geht denn auch schon Hugo Hofmannsthal unter die Fünfziger, dieses Wunderkind von einst, das man sich auch späterhin nicht anders als von ewiger Jugend umflossen denken konnte. Ein Frühreifer trat er auf den Plan und wuchs mit 17 Jahren schon mit seiner vollendeten Form, der Tiefe seines Gedankens ins Klassische hinein. So sehe ich ihn jetzt noch vor mir und kann meine Vorstellung von diesem Bilde nicht loslösen: wie er als Jüngling, schlank, von einer fast herrischen Ueberlegenheit des Wesens und mit den schon scharf ausgeprägten Konturen seines Gesichts, das Bahr damals als ein danteskes bezeichnete,¹ mitten in den Kreis der verheißenden Wiener Begabungen trat, die in den neunziger Jahren so plötzlich emporblühten. Damals geschah es, daß Oesterreich nach einer langen Zeit des Epigontums eine moderne Literatur bekam. Es war vom Auslande her der Einbruch eines differenzierten Empfindens, neuer Komplexe von Gedanken und einer tiefer schürfenden Psychologie, mit denen man den neuen Menschen einer verfeinerten Kultur zu begreifen und näherzubringen versuchte. In der Lyrik waren es Baudelaire und Verlaine, im Drama Ibsen und späterhin Strindberg, im Roman die großen Russen[,] in der Malerei die französischen Impressionisten und in der Plastik Rodin, Meunier und George Minne, die befruchtend wirkten und neue Töne und Ideen bei der Wiener Jugend hervorriefen. Die künstlerisch geadelte Kultur, in der man wurzelte, hatte es hier verursacht, daß man am deutschen Naturalismus und seinen Entartungen fast teilnahmslos vorbeiging. So reizvoll war diese Kultur noch in dem schon beginnenden Verfall, daß mit dem neuen Wissen und der neuen Ausdrucksweise sich das alte Gefühl vereinigen konnte. Es war das Wiener Sentiment und der bodenständige Humor, die den jungen Schöpfungen das Spezifische gaben. Und kannte man früher vereinzelte Wiener Dichter, so entstand jetzt das Eigengewächs einer

¹ Siehe o., Dokumentation 1, Anm. 11. Wie die Überschrift erkennen lässt, schöpft Menkes anlässlich von Hofmannsthals 50. Geburtstag am 1. Februar 1924 aus seinen früheren Hausbesuchen. Dabei ordnet er ihn jetzt in die Literaturgeschichte ein, stilisiert ihn zu einem konservativen »Spätlings«, ohne Anschlüsse an literarische Gegenwartsfragen zu finden.

Wiener Literatur, die in einer wärmeren Atmosphäre, in einem buntern Milieu von Menschen und Rassen und einer fast lyrisch betonten Landschaft gedieh.

Mit 17 Jahren war Hofmannsthal, der auf den zärtlichen Namen Loris noch hörte, bereits ein Führer neben dem erheblich älteren, im Wirklichen und Gegenwärtigen stärker wurzelnden Bahr. Der noch so köstlich junge Dichter von weicher, bezaubernder Melodie ergriff den Generalsstab mit energischer Geste. Er war ein wenig hochmütig wie ein junger Prätendent und von einem überlegenen Wissen, das alle geistigen Extrakte der großen Völker in sich aufzog. In allen Ländern und Zeiten zu Hause, stand er der Gegenwart etwas fremd gegenüber. Und diese Gegenwartsfremdheit blieb das charakteristische Merkmal seines Schaffens; seine Stärke und in gleicher Weise auch seine Schwäche. Sie gab ihm die besondere Art von Modernität, die, einem reinen Gedanken restlos hingegen, seine Kunst zu einem Kultus umgestaltete. So kam er in die nächste Nähe von Stephan George und seinen Kreis. Hofmannsthal wurde der Schöpfer eines neuen Versdramas. Schnitzler folgte ihm darin, Beer-Hofmann, Stephan Zweig, und noch jetzt wirken seine Einflüsse auf einen Teil der Jugend. »Gestern«, das war der bezeichnende Titel seines Erstlingswerkes, gestern: ein Kultus versunkener Schönheiten, ein der Vergangenheit zugeneigtes Sentiment eines Spätlings. Daraus entstand der süßeste Klang seiner Melodie. Sein Wien, das er besang und darstellte, war die Zeit Canalettos, die farbenprächtige, empfindsam-spielerische:

Also spielen wir Theater,
Spielen uns're eig'nen Stücke,
Frühgereift und zart und traurig,
Die Komödie uns'rer Seele,
Uns'res Fühlens Heut' und Gestern ...²

Es war die Zeit der »müden Seelen«, die der eben verstorbene norwegische Dichter Arne Garborg in seinem berühmten Roman mit so großer psychologischer Eindringlichkeit geschildert hat;³ das Jahrhundert-

² Loris, Einleitung zu dem Buch »Anatol« von Arthur Schnitzler, EA 1893, In: SW I Gedichte 1, S. 25.

³ Arne Garborg (geb. 1851) war am 14. Januar 1924 gestorben. Sein in den 1920er Jahren vielzitiertes Roman mit dem bezeichnenden Titel »Müde Seelen« [norweg. 1891] kam, übertragen von Marie Herzfeld, 1893 bei S. Fischer in Berlin heraus. Garborg repräsentierte

de, das den jungen Geschlechtern ihre Dekadenz so schmerzlich zum Bewußtsein brachte; eine Zeit der Psychologie, der Selbstbespiegelung und Grübelei. War es nur die Wende, die dies verursachte? Nein, es war das tragische Gefühl des Kulturmenschen, der in die Zivilisation überging und sein Entwurzeltsein, seine Heimatlosigkeit in einer mechanisierten Welt empfand. Das reichte schon von Byron und Leopardi, ja von Hölderlin her.⁴ Eine Uebergangsepoche. In Wien begann sie, da man sich lange diesem Gefühl verschließen konnte, erst viel später. Und aus diesem Empfinden heraus begab der junge Hofmannsthal sich auf die Flucht in die Vergangenheit. Einmal nur, in »Der Tor und der Tod«, steigt mit wundersamen Melodien die Klage auf, im Träumen und Sinnen am Leben vorbeigegangen zu sein. Aber dieser distanzierenden Einstellung, diesem Vergangenen mit seiner berausenden Schönheit, der Zartheit seiner Tragödien und seinen heitern Zwischenspielen ist der Dichter, ein Spätling des Rokoko, treu geblieben. Seine Landschaft ist der Süden oder die griechische Natur; seine Heimat das Oesterreich des XVIII. Jahrhunderts. Ein Virtuose der Anempfindung hat sein Heim im idyllischen Rodaun auf diesen Stil und Ton gestimmt[.] Ein Schmuckkästchen zwischen Gärten und Hügeln, das irgendein Rosenkavalier aus der Zeit Maria Theresiens seiner Geliebten erbauen ließ.⁵ Voll wundervoller Stukkaturen in den hellen Innenräumen, voll von stilechten Möbelstücken und formschönen Kaminen, vor denen man träumen kann. Kunstwerke, von denen eines von Rodin herrührt,⁶ und die Bibliothek eines feinen Liebhabers beleben dieses Tuskulum. Auch hier eine Flucht vor der Zeit und ihrem Stil. Und Hofmannsthal, manchmal von etwas spröde zurückhaltendem Wesen, oft aber von der gewinnenden Liebenswürdigkeit eines Weltmannes spricht mit einem universalen Wissen und einer Sicherheit des schön gefügten Wortes, die ihm immer zur Verfügung steht. Man ist von einer geistigen Atmosphäre umwoben, die wie aus der nachgoetheschen Zeit herzurühren scheint. Wenig von

damals das »Junge Skandinavien«, über das auch Hofmannsthal geschrieben hatte. Vgl. »Ola Hansson. Das Junge Skandinavien. Vier Essays«. In: SW XXXII Reden und Aufsätze 1, S. 41f.

⁴ Die Generation zur Schwelle des beginnenden 19. Jahrhunderts: George Lord Byron (1788–1824), Giacomo Leopardi (1798–1837) und Friedrich Hölderlin (1770–1843).

⁵ Zu Rodaun, Mythos und Wirklichkeit, s.o. Dokumentation 1, Anm. 4.

⁶ »Le penseur et son génie«, erworben 1900 in Paris; s.o. Dokumentation 1, Anm. 7.

beginnendem Altern ist um die feine, schlanke Gestalt. Und so ist er, wenn auch in einer männlich reiferen Weise, noch immer der »junge Hofmannsthal«.

Bibliographischer Überblick¹

- Hermann Menkes, Der deutsche Roman. In: Deutsches Dichterheim. Organ für Dichtkunst und Kritik 7, Nr. 3, 1887, S. 42f.
- Hermann Menkes, Zum 50. Geburtstag Wilhelm Jensens. In: Deutsches Dichterheim. Organ für Dichtkunst und Kritik 7, Nr. 10, 1887, S. 170f.
- Hermann Menkes, Leopold v. Sacher-Masoch. In: Deutsches Dichterheim. Organ für Dichtkunst und Kritik 7, Nr. 24, 1887, S. 386f.
- Hermann Menkes, Nationale Zustände in Galizien. In: Deutsche Post. Illustrierte Halbmonatsschrift für die Deutschen aller Länder 1, Nr. 19, 1887, S. 438.²
- Hermann Menkes, Dem Gedächtnisse Ludwig Uhlands. In: Ressel's Familienfreund 7, H. 4, Nr. 7 und 8, 8. Mai 1887.³
- Hermann Menkes, Ein Meister der deutschen Novelle [Heyse]. In: Heimgarten. Eine Monatsschrift XI, 9. Juni 1887, S. 715–717.
- m [Hermann Menkes], Es gilt kein Prophet in seinem Land [über Hieronymus Lorm]. In: Allgemeine Literatur-Chronik (Beilage zur Allgemeinen Kunst-Chronik) 13, 31. März 1888, S. 345f.⁴
- Hermann Menkes, Leopold v. Sacher-Masoch. In: Die Gesellschaft 6, 1890, S. 865–870.
- Hermann Menkes, Roseggers »Martin der Mann« [Rezension]. In: Die Gesellschaft 6, 1890, S. 910f.

¹ Eine erste ausführliche Bibliographie, vorwiegend von Menkes' Artikeln für das »Neue Wiener Journal« (NWJ), hat Eckart Früh erstellt: Hermann Menkes. In: Spuren und Überbleibsel. Bio-Bibliographische Blätter 57. Wienbibliothek im Rathaus. Wien 2004, S. 2–31. Mein Überblick bringt auch dort nicht aufgenommene frühe Texte, andererseits musste die Liste der NWJ-Artikel aus Umfangsgründen reduziert werden; insofern ergänzen sich die Bibliographien, sind beide gleichwohl nicht vollständig. Ein großer Teil der Artikel aus dem »NWJ« ist inzwischen über das Portal der Österreichischen Nationalbibliothek »ANNO« einzusehen (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?apm=0&aid=nwj> [Zugriff: 15.11.2016]). – Herzlicher Dank an Anni Reeh für ihre Unterstützung und an Hans-Joachim Heerde für seine Hinweise.

² Der »Kurjer Lwowski« [»Lemberger Courier«] vom 27. November 1887 warnt seine Leser vor der »Deutschen Post« und insbesondere vor dem Artikel von Hermann Menkes aus Brody, der zur Verbreitung der deutschen Kultur in Polen aufrufe. Er unterstütze die 70 000 Deutschkolonisten, die, wie die jüdische Bevölkerung, »eine grosse Liebe zur deutschen Bildung zeigt« und das Polnische zu verdrängen trachte.

³ Wilhelm Ressel (1852–1938) redigierte von 1883 bis 1887 das von ihm gegründete illustrierte Unterhaltungsblatt »Reichenberger Familienfreund. Blätter für Unterhaltung und Belehrung« (ab 1886 »Ressel's Familienfreund«). Die Zeitschrift wurde 1887 eingestellt. S. den Art. »Ressel, Wilhelm«. In: Deutsche Biographische Enzyklopädie. 2., überarb. und erweit. Ausgabe. Bd. 8. Hg. v. Rudolf Vierhaus. München 2007, S. 333.

⁴ Über den erblindeten, unter dem Pseudonym Hieronymus Lorm schreibenden Dichter und Philosophen Heinrich Landesmann (1821–1902). Die Zuschreibung wurde ermittelt über einen Brief von Menkes an Jacobowski vom 7. September 1890 (HLB RM 2054).

- Hermann Menkes, *Zwei Erzähler* (P.K. Rosegger und Richard Voß). Ein litterarisches Doppelbild. In: *Deutsches Dichterheim. Organ für Dichtkunst und Kritik* 10, Nr. 4 und 5, 1890, S. 68f. und 85f. (Schluss).
- Hermann Menkes, Voß, *Novellen*. In: *Moderne Dichtung* 1, H. 6, 1890, S. 399f.
- Hermann Menkes, *Nachts* [Gedicht]. In: *Moderne Dichtung* 2, H. 4, Oktober 1890, S. 652.
- Hermann Menkes (Brody), *Der Symbolismus* (Einige Bemerkungen zu einer neuen Literaturbewegung). In: *Die Moderne. Halb-Monatsschrift für Kunst, Litteratur, Wissenschaft und sociales Leben* 1, H. 2 und 3, 1891, S. 55f.; online unter www.uni-due.de/lyriktheorie/scans/1891_menkes.pdf [Zugriff: 15.11.2016].
- Hermann Menkes, *Tiberius* (Historischer Roman von Wilhelm Walloth) [Rezension]. In: *Der Zeitgenosse*, 1891, S. 277.
- Hermann Menkes, *Skizzenbuch eines Einsamen*. Dresden/Leipzig: E. Pierson 1891 [enthält: I. Freie Rhythmen (*Nachts*, *Einsames Grab*, *Monolog*, *Fragment*, *Am Kreuz*, *Das war dein großer Tag*, *Elegie*, *Wintertag*, *Notturmo*, *Trost*, *Herbsttag*, *Vision*), II. Gedichte in Prosa (*Hunger*, *Erlöst*, *In der Kirche*, *Galizische Bauer[n]scene*, *Herbstgang*, *Auf der Landstraße*, *Ein verfehltes Leben*, *Die Halben*, *Aus der Steppe*, *Dämon Kunst*), III. Aus meinem Tagebuche (*Aphorismen*, *Vom Dichten*, *Die Alten und die Jungen*)].⁵
- Hermann Menkes, *Aus Roth-Rußland / Zersplittert*. Zwei Novellen. Dresden: E. Pierson 1891.⁶
- Hermann Menkes, *Eine Erinnerung*. Skizze. In: *Allgemeine Zeitung des Judenthums* 55, H. 6, 5. Februar 1891, S. 71f.
- Hermann Menkes, *Helene*. Den Tod erkämpft. Zwei Erzählungen von [Hermine] M. Kolloden (Dresden, E. Pierson's Verlag) [Rezension]. In: *Moderne Rundschau* 3, H. 3, 1. Mai 1891, S. 133.
- Hermann Menkes, *Nicolaus Gogol*: »Kleine russische Landedelleute«. »Der Mantel«. »Die Mainacht« (Dresden, E. Pierson's Verlag) [Rezension]. In: *Moderne Rundschau* 3, H. 3, 1. Mai 1891, S. 133.
- Hermann Menkes (Wien): *Fragment* [Gedicht]. In: *Moderne Rundschau* 3, H. 4, 15. Mai 1891, S. 161f.

⁵ Mit einem Motto von Ludwig Jacobowski auf dem Titelblatt und der gedruckten Widmung »Günther Walling und Dr. Heinrich Vierordt in Verehrung«. Rezensiert wurde das Buch u.a. von Felix Salten (f.s.) in: *Allgemeine Kunst-Chronik* XV, Nr. 16, 1. Augustheft 1891, S. 447f. (im selben Heft erschien Hofmannsthals Besprechung der »Mozart Centenarfeier«); von Friedrich M. Fels, *Von neuen Romanen*. In: *Moderne Rundschau*, 4. Jg., H. 1, 1. Oktober 1891, S. 20–24, hier S. 24 (wieder in: *Das Junge Wien*. Hg. von Gotthart Wunberg. 2 Bde. Tübingen 1976, Bd. 1, S. 260–269), und von Ludwig Jacobowski: *Hermann Menkes, Skizzenbuch*. In: *Berliner Neueste Nachrichten* 1892.

⁶ Laut Verlagsreklame in *Hermann Menkes, Skizzenbuch eines Einsamen*. Dresden, Leipzig 1891 [S. 96].

- Hermann Menkes, Anna. Aus dem galizischen Ghetto. In: Allgemeine Zeitung des Judenthums 55, H. 27, 3. Juli 1891, S. 322–324, und H. 28, 10. Juli 1891, S. 334f.
- Hermann Menkes, Funken. Neue Dichtungen von Ludwig Jacobowski [Rezension]. In: Moderne Rundschau 3, H. 8, 15. Juli 1891, S. 317.
- m. [Hermann Menkes], Theodor Hertzka, Socialdemokratie und Socialliberalismus (E. Pierson, Leipzig 1891) [Rezension]. In: Moderne Rundschau 3, H. 8, 15. Juli 1891, S. 318.
- m. [Hermann Menkes], Auf Vorposten und andere Geschichten. In: Allgemeine Kunst-Chronik. Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe, Musik, Theater und Literatur XV, Nr. 16, August 1891, S. 447.
- Hermann Menkes (Wien), Es gleicht mein Leben ... [Gedicht]. In: Moderne Rundschau 3, H. 10, 15. August 1891, S. 366.
- Hermann Menkes, Die neue russische Literatur. In: Der Zuschauer. Monatschrift für Kunst, Litteratur und Kritik 1, Nr. 9, 1893, S. 286f.
- Hermann Menkes, Ein vergessener österreichischer Dichter [zu Joseph Emanuel Hilscher]. In: Wiener Literatur-Zeitung⁷ 4, H. 10, 1893, S. 6–8.
- Hermann Menkes, Een praatje over Schoonheid [»Ein Gespräch über Schönheit«]. In: De Locomotief. Samarangsch handels- en advertentie-blad⁸ 43, Nr. 134, 13. Juni 1894.
- Hermann Menkes, Novellen. Berlin 1894.
- Hermann Menkes, Henryk Sienkiewicz. In: Die Gegenwart 46, Nr. 51, 22. Dezember 1894, S. 392–394.
- Hermann Menkes, Ada Negri. In: Aus fremden Zungen. Zeitschrift für die moderne Erzählungslitteratur des Auslandes 5, H. 12, 1895, S. 577f.
- Hermann Menkes, Die »Alten« und die »Jungen«. In: Die Musen. Zwanglose Hefte für Produktion und Kritik. Hg. von Wilhelm Arent, H. 2/3, Oktober 1895, S. 74–76 [»Schlußwort« aus Menkes: Skizzenbuch eines Einsamen (1891), S. 91–95].
- Hermann Menkes, Louis Couperus. In: Die Zeit (Wien) 5, Nr. 58, 9. November 1895, S. 88f.⁹ [wieder in: Das Junge Wien 1, S. 538–543].
- Hermann Menkes, Sienkiewicz. Zu seinem fünfundzwanzigjährigen Schriftstellerjubiläum. In: Die Zeit 9, H. 111, 14. November 1896, S. 109–111.
- Hermann Menkes, J.P. Jacobsen's Lyrik. In: Wiener Rundschau 11, 15. April 1897, S. 412–416 [wieder in: Das Junge Wien 2, S. 701–705].
- Hermann Menkes, Der Sonnenstrahl [Erzählung]. In: Neues Wiener Journal (NWJ) 1270, 7. Mai 1897, S. 1f.
- Hermann Menkes, »Zur Jugend« [Erzählung]. In: NWJ 1324, 1. Juli 1897, S. 1f.

⁷ Monatszeitschrift; ab 5. Jg.: Neue Revue.

⁸ »De Locomotief« (ab 1845), Kolonialblatt aus der Zeit der Dutch East India Company (vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/De_Locomotief [Zugriff: 15.11.2016]).

⁹ Dort auch Hofmannsthals »Märchen der 672. Nacht«.

- Hermann Menkes, Ghetto-Naturalismus. In: Die Zeit 12, Nr. 146, 17. Juli 1897, S. 40f.
- Hermann Menkes, Die bessere Welt. Novelle. In: Dr. Blochs Oesterreichische Wochenschrift 14, Nr. 25, 18. Juni 1897, S. 522–524; Nr. 26, 25. Juni 1897, S. 545–548; Nr. 27, 2. Juli 1897, S. 566f.; Nr. 28, 9. Juli 1897, S. 587f.; Nr. 29, 16. Juli 1897, S. 606–608; Nr. 30, 23. Juli 1897, S. 627f.; Nr. 31, 30. Juli 1897, S. 646–648; Nr. 32, 6. August 1897, S. 661–663.
- Hermann Menkes, Cornel Ujejski. In: Die Zeit 14, Nr. 171, 8. Januar 1898, S. 24f.
- Hermann Menkes, Verner von Heidenstam. In: Die Zeit 15, Nr. 184, 9. April 1898, S. 24f. [wieder in: Das Junge Wien 2, S. 852–856].
- Hermann Menkes, Der Clown und das Kind [Erzählung]. In: NWJ 1609, 17. April 1898, S. 1f.
- Hermann Menkes, Adam Mickiewicz. In: Wiener Rundschau 5, 15. Januar 1899, S. 112–116.
- Hermann Menkes, Das Gebetbuch [Erzählung]. In: NWJ 1928, 5. März 1899, S. 1–3.
- Hermann Menkes, Theokrit. Ein Sommertraum. In: Wiener Rundschau 16, 1. Juli 1899, S. 384–389.
- Hermann Menkes, Sigbjörn Obstfelder. In: Wiener Rundschau H. 6, 15. März 1900, S. 132–135.
- Hermann Menkes, Ballade [Erzählung]. In: NWJ 2443, 12. August 1900, S. 1f.
- Hermann Menkes, De oude herberg [»Die alte Herberge«]. In: Eigen Haard 35, 1900, S. 556–558.
- Hermann Menkes, Die Mohnblume. In: Juedischer Almanach auf das Jahr 5663. Hg. von Berthold Feiwel. Künstlerische Gestaltung von E.M. Lilien. Berlin 1902, S. 169–178 [wieder in: Ders., Die Jüdin Leonora und andere Novellen, Wien u.a. (1923)].
- Hermann Menkes, Zwei Litteraturen. In: Wiener Allgemeine Zeitung 7176, 12. Februar 1902, S. 2f.
- Hermann Menkes, Selma Lagerlöf. »Jerusalem.« Erzählung. In: Die Zeit 32, Nr. 417, 27. September 1902, S. 205.
- Hermann Menkes, Maupassants Lyrik. In: Die Zeit 33, Nr. 422, 1. November 1902, S. 56f.
- Hermann Menkes, Die Dichtung. In: Die Welt. Zentralorgan der Zionistischen Bewegung 6, H. 51, 19. Dezember 1902, S. 5f.¹⁰
- Hermann Menkes, »Sigbjörn Obstfelder«. In: Das neue Magazin, 28. Januar 1905, S. 113–116.

¹⁰ Die Besprechung eines »Buches« ohne weiteren bibliographischen Hinweis spricht dafür, dass es sich um die im neugegründeten Jüdischen Verlag geplante, unter Mitwirkung von Mathias Acher, Berthold Feiwel und Moritz Zobel von Martin Buber herausgegebene »Anthologie aus neujüdischer Dichtung« handelt (vgl. Anatol Schenker, Der Jüdische Verlag 1902–1932. Tübingen 2003, S. 31).

- Hermann Menkes, Sommertage [Erzählung]. In: NWJ 4627, 9. September 1906, S. 5f.
- Hermann Menkes, Russische Juden [J.L. Perez: Ausgewählte Erzählungen und Skizzen; Salomon Schlechter: Die Chassidim]. In: NWJ 4669, 21. Oktober 1906, S. 8.
- Hermann Menkes, Die Saenger [Erzählung]. In: Ost und West. Illustrierte Monatschrift für das gesamte Judentum 7, H. 12, 1907, S. 769–780 [wieder in: Das Ghetto. Die schönsten Geschichten aus dem Ghetto. Hg. von Artur Landsberger. München 1914, S. 245–251, und in: Ders., Die Jüdin Leonora und andere Novellen, Wien u.a. (1923) (u.d.T. »Das Wunderkind«)].
- Hermann Menkes, Strohwitwe [Erzählung]. In: NWJ 4950, 4. August 1907, S. 1f.
- Hermann Menkes, Bei Hugo von Hofmannsthal. In: NWJ 5093, 25. Dezember 1907, S. 8f.
- Hermann Menkes, Der Liebesgarten. In: Prinzessin Sabbath. Berlin/Leipzig 1908 (Jüdischer Novellenschatz 1), S. 43–71.
- Hermann Menkes, Heimkehr [Erzählung]. In: NWJ 5171, 14. März 1908, S. 1f.
- Hermann Menkes, Bei Jakob Wassermann. In: NWJ 5179, 22. März 1908, S. 3f.
- Hermann Menkes, Bei Hermann Bahr. In: NWJ 5193, 5. April 1908, S. 3f. [gekürzt wieder in: Hermann Bahr – Jaroslav Kvapil. Briefe, Texte, Dokumente. Hg. von Kurt Ifkovits. Unter Mitarbeit von Hana Blahová. Bern u.a. 2007, S. 465f.].
- Hermann Menkes (Wien), Die Provinz. Aus einem Gespräch mit Hermann Bahr. In: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. April 1908, S. 3f.
- Hermann Menkes (Wien), Wie denken Sie über die Bukowina? Gespräch mit einem Wiener Dichter. In: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. April 1908, S. 5f.
- Hermann Menkes, Der Raufbold [Erzählung]. In: NWJ 5207, 19. April 1908, S. 13–15.
- Hermann Menkes, Beim Schöpfer des [Johann-]Strauß-Denkmal [Edmund Hellmer]. In: NWJ 5234, 17. Mai 1908, S. 2f.
- Hermann Menkes, Venezianische Frauenbildnisse. In: NWJ 5260, 13. Juni 1908, S. 11.
- Hermann Menkes, Großväterchen Lear. In: NWJ 5268, 21. Juni 1908, S. 1f. [wieder in: Israelitisches Familienblatt für Hamburg, Altona und Wandsbeck 13, Nr. 25, 1911, und in: Ders., Die Jüdin Leonora und andere Novellen, Wien u.a. (1923)].
- Hermann Menkes, Maupassants Gedichte. In: NWJ 5288, 12. Juli 1908, S. 13.
- Hermann Menkes, Im Boryslawer Naphtharevier. Der Brand in der »Oil city«. In: NWJ 5316, 9. August 1908, S. 7f.
- Hermann Menkes, Die Spieler [Erzählung]. In: NWJ 5345, 8. September 1908, S. 1f.

- Hermann Menkes, Mein Freund Hamlet [Erzählung]. In: NWJ 5367, 30. September 1908, S. 1f. [wieder in: Israelitisches Fremdenblatt Hamburg 12, Nr. 49, 1910, und in: Das Ghettobuch. Die schönsten Geschichten aus dem Ghetto. Hg. von Artur Landsberger. München 1914, S. 101–107].
- Hermann Menkes, Mutters Gebetbuch [Erzählung]. In: NWJ 5398, 31. Oktober 1908, S. 1f.
- Hermann Menkes, Bei Koloman Moser. In: NWJ 5436, 8. Dezember 1908, S. 3f.
- Hermann Menkes, Der alte Schauspieler [Erzählung]. In: NWJ 5453, 25. Dezember 1908, S. 11f.
- Hermann Menkes, Bei Isidor Kaufmann. In: NWJ 5458, 1. Januar 1909, S. 4f.
- Hermann Menkes, Bei Rudolf Hans Bartsch. In: NWJ 5495, 7. Februar 1909, S. 3.
- Hermann Menkes, Bei Thaddäus Rittner. In: NWJ 5516, 28. Februar 1909, S. 3f.
- Hermann Menkes, Bei Peter Altenberg. In: NWJ 5523, 7. März 1909, S. 3.
- Hermann Menkes, Die Sehnsucht nach der Großstadt [Essay]. In: NWJ 5530, 14. März 1909, S. 3.
- Hermann Menkes, Bei Leo Fall. In: NWJ 5541, 25. März 1909, S. 4.
- Hermann Menkes, Die Stadt am Fluss [Erzählung]. In: NWJ 5558, 11. April 1909, S. 7f.
- h.m. [Hermann Menkes], Burgtheater [Über die »Elektra« von Sophokles]. In: NWJ 5594, 19. Mai 1909, S. 8.
- Hermann Menkes, Eine kleine Melodie [Erzählung]. In: NWJ 5618, 13. Juni 1909, S. 1f.
- Hermann Menkes, Bei Irene Triesch. In: NWJ 5625, 20. Juni 1909, S. 3f.
- Hermann Menkes, Bei Gustav Maran. In: NWJ 5639, 4. Juli 1909, S. 3.
- Hermann Menkes, Aus der Werkstätte des Radierers. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 1, Nr. 12, 15. Juli 1909, S. 177–180.
- Hermann Menkes, Antwort auf die »Rundfrage« über den »Wert des Sammlers« [Der Wert des Sammelns. Eine Rundfrage II.]. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 1, Nr. 14, 15. August 1909, S. 208–211.
- Hermann Menkes, Bei Hans Homma. In: NWJ 5723, 26. September 1909, S. 4.
- Hermann Menkes, Bei Marie Gutheil-Schoder. In: NWJ 5737, 10. Oktober 1909, S. 4.
- Hermann Menkes, Bei Elsa Galafrés. In: NWJ 5747, 20. Oktober 1909, S. 5f.
- Hermann Menkes, Bei Direktor Adolf Steinert. In: NWJ 5764, 7. November 1909, S. 3.
- Hermann Menkes, Bei Anna Bahr-Mildenburg. In: NWJ 5777, 21. November 1909, S. 3.

- Hermann Menkes, Einsame Nester. In: NWJ 5787, 1. Dezember 1909, S. 1f. [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 221, 25. September 1910, S. 305f.].
- m. [Hermann Menkes], Burgtheater [Über Josef Kainz]. In: NWJ 5789, 3. Dezember 1909, S. 8f.
- Hermann Menkes, Bei Lili Marberg. In: NWJ 5791, 5. Dezember 1909, S. 3f.
- Hermann Menkes, Bücherliebhaber. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 1, Nr. 22, 15. Dezember 1909, S. 345f.
- Hermann Menkes, Bei Max Pallenberg. In: NWJ 5805, 19. Dezember 1909, S. 3f.
- Hermann Menkes, Eine kleine Episode. In: NWJ 5811, 25. Dezember 1909, S. 18f. [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 48, 27. Februar 1910, S. 66f.].
- Hermann Menkes, Bei Josef Engelhart. In: NWJ 5824, 9. Januar 1910, S. 3.
- Hermann Menkes, Illusionen [Erzählung]. In: NWJ 5847, 1. Februar 1910, S. 1f. [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 36, 13. Februar 1910, S. 51f.].
- Hermann Menkes, Im russischen Grenzstädtchen. In: NWJ 5852, 6. Februar 1910, S. 4 [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 59, 13. März 1910, S. 84f.].
- Hermann Menkes, Auf der Brücke [Erzählung]. In: NWJ 5872, 26. Februar 1910, S. 1f. [wieder in: Rigaische Zeitung 117, Nr. 214, 17. September 1911, S. 292f.].
- Hermann Menkes, Ein Gespräch mit Frank Wedekind. In: NWJ 5880, 6. März 1910, S. 4f.
- Hermann Menkes, Das Sommerengagement. Ein Tag in einem Wiener Theaterbureau. In: NWJ 5913, 10. April 1910, S. 4f. [wieder in: Prager Tagblatt 79, 22. März 1914, S. 7f.].
- Hermann Menkes, Ein vergessener Friedhof. Ein Stück Wiener Lokalgeschichte. In: NWJ 5920, 17. April 1910, S. 5f.
- Hermann Menkes, Was Fritz Schrödter erzählt. In: NWJ 5927, 24. April 1910, S. 5.
- Hermann Menkes, Frauen als Künstlermodelle. In: NWJ 5948, 15. Mai 1910, S. 7f.
- Hermann Menkes, Neben dem Leben. In: NWJ 5961, 29. Mai 1910, S. 1f. [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 138, 19. Juni 1910, S. 195f.].
- Hermann Menkes, Das Kind in der Kunst. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 2, Nr. 11, 1. Juni 1910, S. 163–167.
- Hermann Menkes, Die Memoiren der Glückel von Hameln. 1645 bis 1724. In: NWJ 5982, 19. Juni 1910, S. 7f.
- Hermann Menkes, Allerlei Sommerreisende. In: NWJ 5996, 3. Juli 1910, S. 7f. [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 161, 17. Juli 1910, S. 225f.].
- Hermann Menkes, Die Petroleumstadt. In: NWJ 6003, 10. Juli 1910, S. 5. [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 233, 9. Oktober 1910, S. 324f.].

- Hermann Menkes, Eine schöne Frau [Erzählung]. In: NWJ 6046, 23. August 1910, S. 1f. [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 227, 2. Oktober 1910, S. 314f.].
- Hermann Menkes, Die Kärntnerstraße. In: NWJ 6058, 4. September 1910, S. 4f.
- Hermann Menkes, Polnische Schlösser. In: Wiener Sonn- und Montags-Zeitung 48, Nr. 36, 5. September 1910, S. 1f.
- Hermann Menkes, Die Reliquie. In: NWJ 6079, 25. September 1910, S. 1f. [wieder in: Rigaische Zeitung 116, Nr. 262, 13. November 1910, S. 362f.].
- Hermann Menkes, Bei Claire Metternich-Wallentin. In: NWJ 6100, 16. Oktober 1910, S. 3.
- Hermann Menkes, Bei Artur Schnitzler. In: NWJ 6137, 22. November 1910, S. 2.
- Hermann Menkes, Bei Julius Bittner. In: NWJ 6142, 27. November 1910, S. 3.
- Hermann Menkes, Bei Erik Schmedes. In: NWJ 6153, 8. Dezember 1910, S. 3f.
- Hermann Menkes, Hugo v. Hofmannsthal und Richard Strauß. In: NWJ 6170, 25. Dezember 1910, S. 7.
- Hermann Menkes, Mutters Gebetbuch [Novelle]. In: Israelitisches Familienblatt Hamburg 13, Nr. 46, 1911 [wieder in: Ders., Die Jüdin Leonora und andere Novellen, Wien u.a. (1923)].
- Hermann Menkes, Die Sammlung Hollitzer. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 3, Nr. 7, 1. April 1911, S. 97f.
- Hermann Menkes, Ein Atelierbesuch bei Stefan Schwartz. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 3, Nr. 15, 1. August 1911, S. 227–230.
- Hermann Menkes, Die Brüder. In: NWJ 6508, 3. Dezember 1911, S. 1f. [wieder in: Rigaische Zeitung 117, Nr. 285, 10. Dezember 1911, S. 886–888].
- Hermann Menkes, Ende des Boudoirs. In: NWJ 6546, 14. Januar 1912, S. 7 [wieder in: Rigaische Zeitung 118, Nr. 46, 25. Februar 1912, S. 60f.].
- Hermann Menkes, Eine Johann Strauß-Sammlung. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 4, Nr. 8, 15. April 1912, S. 113f.
- Hermann Menkes, Wiener Musikfragen. Ein Gespräch mit Bruno Walter. In: NWJ 6642, 21. April 1912, S. 5f.
- Hermann Menkes, Eine Richard Wagner-Sammlung. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 5, Nr. 11, 1. Juni 1913, S. 161f.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler (Artur Schnitzler: »Frau Beate und ihr Sohn« – Raoul Auernheimer: »Laurenz Hallers Praterfahrt«). In: NWJ 7076, 6. Juli 1913, S. 14f.

- H.M. [Hermann Menkes], Gespräch mit Hugo v. Hofmannsthal. Zur Aufführung von »Jedermann«. In: NWJ 7233, 14. Dezember 1913, S. 4.
- Hermann Menkes, Mein Freund Hamlet. In: Das Ghettobuch. Die schönsten Geschichten aus dem Ghetto. Hg. von Artur Landsberger. Mit 18 Bildern von F. Feigl. Georg Müller, München 1914, S. 102–107.
- Hermann Menkes, Der sechste Jahrgang. Geleitwort von dems. (Wien). In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 6, Nr. 1, 1. Januar 1914, S. 1f.
- Hermann Menkes, Die Angst vor der Ehe. In: NWJ 7253, 4. Januar 1914, S. 6.
- Hermann Menkes, Der Salonlöwe. In: NWJ 6894, 1. Januar 1913, S. 6 [wieder in: Prager Tagblatt 187, 10. Juli 1914, S. 8].
- Hermann Menkes, Der moderne Virtuose. In: NWJ 7332, 25. März 1914, S. 5f.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler (Wilhelm Schmidtbonn: »Der Wunderbaum« – Moritz Heimann: »Novellen« – Otto Stössel: »Was nützen mir die schönen Schuhe« – Alexander Castell: »Capriccio«). In: NWJ 7340, 2. April 1914, S. 7f.
- Hermann Menkes, Wiener Bohèmiens. In: Prager Tagblatt 102, 15. April 1914, S. 1f.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler (Hermann Hesse: »Roßhalde« – Artzibaschew: »Am letzten Punkt« – Julius v. Ludassy: »Die Macht der Schatten« – Paul Wertheimer: »Der Brand der Leidenschaften«). In: NWJ 7370, 3. Mai 1914, S. 7f.
- Hermann Menkes, Max Beckmann. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 6, Nr. 12, 15. Juni 1914, S. 176–179.
- Hermann Menkes, Gespräch mit Leopold Godowsky. In: NWJ 7420, 23. Juni 1914, S. 4.
- Hermann Menkes, Männliche Eleganz. In: NWJ 7438, 12. Juli 1914, S. 9.
- Hermann Menkes, Verschwindende Frauentypen. In: NWJ 7445, 19. Juli 1914, S. 9.
- Hermann Menkes, An der russischen Grenze. In: Pester Lloyd, 9. August 1914, S. 1f. [wieder in: Prager Tagblatt, 16. August 1914].
- Hermann Menkes, Das träumende Dorf [Erzählung]. In: NWJ 7475, 18. August 1914, S. 3.
- Hermann Menkes, Russische Nester. In: NWJ 7508, 20. September 1914, S. 7f.
- Hermann Menkes, Galizien. In: Pester Lloyd 234, 23. September 1914, S. 1f.
- Hermann Menkes, Letztes Erlebnis [Erzählung]. In: NWJ 7551, 2. November 1914, S. 3.
- Hermann Menkes, Die Feinde [Erzählung]. In: NWJ 7572, 23. November 1914, S. 3.
- Hermann Menkes, Die verlassene Stadt [Erzählung]. In: NWJ 7617, 8. Januar 1915, S. 3.

- Hermann Menkes, Literatur in der Kriegszeit. Allerlei Kriegsromane. – Thomas Mann: »Das Wunderkind« – Klara Viebig: »Heimat«. In: NWJ 7619, 10. Januar 1915, S. 12.
- Hermann Menkes, Die Physiognomie Wiens. Bilder aus der Kriegszeit. In: NWJ 7633, 24. Januar 1915, S. 6.
- Hermann Menkes, Falsche Wohltäter. Kleine Federzeichnungen. In: NWJ 7675, 7. März 1915, S. 9.
- Hermann Menkes, Arthur Grottger in Wien. Aus dem Tagebuch eines polnischen Künstlers. In: NWJ 7719, 21. April 1915, S. 7.
- Hermann Menkes, Der Dichter des russischen Gettos. Zum Tode J.L. Perez'. In: NWJ 7722, 24. April 1915, S. 6.
- Hermann Menkes, Hauptmann Iwanow [Erzählung]. In: NWJ 7730, 2. Mai 1915, S. 3f.
- Hermann Menkes, Bücher in der Kriegszeit (Karl Hauptmann: »Aus dem großen Kriege« – Peter Altenberg: »Fechsung« – Julius Lewin: »Das Lächeln des Herrn v. Golobice-Golubjeki«). In: NWJ 7734, 6. Mai 1915, S. 5f.
- Hermann Menkes, Die Fünfzigjährigen. In: NWJ 7778, 20. Juni 1915, S. 8.
- Hermann Menkes, Die Entwurzelten [Erzählung]. In: NWJ 7918, 16. November 1915, S. 5.
- Hermann Menkes, Besuch bei Emil Marriot. Der sechzigste Geburtstag der Dichterin. In: NWJ 7921, 19. November 1915, S. 7.
- Hermann Menkes, Vom Dichter des »Reiterliedes«. Die Gedichte Hugo Zuckermanns. In: NWJ 7928, 26. November 1915, S. 6f.
- Hermann Menkes, Bücher in der Kriegszeit. (Rudolf Hans Bartsch: »Der Flieger« – Karl Sternheim: »Napoleon« – Stephan Zeromski: »Der getreue Strom«). In: NWJ 7944, 12. Dezember 1915, S. 13f.
- Hermann Menkes, Bücher in der Kriegszeit (Jakob Wassermann: »Das Gänsemännchen« – Herbert Eulenberg: »Letzte Bilder«). In: NWJ 7964, 2. Januar 1916, S. 10.
- Hermann Menkes, Sudermann, der Moralist (Hermann Sudermann: »Die entgötterte Welt«. Szenische Bilder aus kranker Zeit). In: NWJ 8006, 13. Februar 1916, S. 8.
- Hermann Menkes, Licht in der Nacht [Erzählung]. In: NWJ 8043, 21. März 1916, S. 3f.
- Hermann Menkes, Im Schubert-Städtchen. Ein Lichtentaler Idyll. In: NWJ 8064, 12. April 1916, S. 5.
- Hermann Menkes, Die Tragödie eines Volkes (Arnold Zweig: »Ritualmord in Ungarn«. Drama in fünf Akten. Berlin Hyperionsverlag). In: NWJ 8073, 21. April 1916, S. 8.
- Hermann Menkes, Das Glück der anderen. Unzeitgemäße Bemerkungen. In: NWJ 8102, 21. Mai 1916, S. 9f.

- Hermann Menkes, Moderne Erzähler. (Die Bücher der Saison. Joachim Delbrück: »Der Untergang des Postdampfers« – Otto Flake: »Horns Ring« – Julius v. Ludassy: »Die große Stunde« – Andreas Schreiber: »Das ewige Bankett«). In: NWJ 8120, 8. Juni 1916, S. 3f.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler. (Johannes V. Jensen: »Olivia Marianne« – Leo Perutz und Paul Frank: »Das Mangobaumwunder« – Alexander Solomonic: »Herr Heckfisch«). In: NWJ 8134, 23. Juni 1916, S. 12f.
- Hermann Menkes, Die Geschichte einer Familie. Paul Zifferer: »Die fremde Frau«. Roman. Berlin S. Fischer. In: NWJ 8141, 30. Juni 1916, S. 8.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler. (Emil Marriot: »Der abgesetzte Mann« – Johann Bojer: »Der Gefangene, der sang«). In: NWJ 8212, 9. September 1916, S. 3f.
- Hermann Menkes, Die Sklavin [Erzählung]. In: NWJ 8238, 5. Oktober 1916, S. 3.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler. (Josef Baron v. Meyssenhof: »Leben und Gedanken des Herrn Siegmund Podfilipski« – Franz Karl Ginzkey: »Der Gaukler von Bologna«). In: NWJ 8243, 10. Oktober 1916, S. 3f.
- Hermann Menkes, Letzte Dinge [Erzählung]. In: NWJ 8272, 8. November 1916, S. 3f.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler. (Peter Nansen: »Die Brüder Menthe« – Rudolf Hans Bartsch: »Unerfüllte Geschichten«). In: NWJ 8275, 11. November 1916, S. 3f.
- Hermann Menkes, Bei Thaddäus Rittner. In: NWJ 8308, 14. Dezember 1916, S. 8.
- Hermann Menkes, Eine Wagner-Sammlung. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 8, Nr. 24, 15. Dezember 1916, S. 205f.
- Hermann Menkes, Der alte Bibliothekar [Erzählung]. In: NWJ 8332, 11. Januar 1917, S. 3f.
- Hermann Menkes, Bei Lola Artôt de Padilla. In: NWJ 8349, 28. Januar 1917, S. 6f.
- Hermann Menkes, Schatten [Erzählung]. In: NWJ 8354, 2. Februar 1917, S. 3f.
- Hermann Menkes, Gespräche mit Maria Ivogrün [!]. In: NWJ 8376, 24. Februar 1917, S. 7f.
- Hermann Menkes, Ibsen in Wien. Aus der Anatol-Zeit. In: NWJ 8523, 23. Juli 1917, S. 3.
- Hermann Menkes, Die Berliner Jungdeutschen von 1890. In: NWJ 8543, 12. August 1917, S. 6.
- Hermann Menkes, Der Verführer. Aus dem Liebesleben eines Philosophen. In: NWJ 8625, 3. November 1917, S. 6.
- Hermann Menkes, Ein Skeptiker. Leben und Meinungen Larochevoucauld's. In: NWJ 8670, 19. Dezember 1917, S. 3f.

- Hermann Menkes, Das neue Publikum. In: NWJ 8687, 6. Januar 1918, S. 6f.
- Hermann Menkes, Ein Bohémien [Erzählung]. In: NWJ 8694, 13. Januar 1918, S. 3f.
- Hermann Menkes, Die Briefe Emile Zolas. Aus der Jugendzeit des Dichters. In: NWJ 8709, 30. Januar 1918, S. 3f.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler. (Anatole France: »Der Aufruhr der Engel« – Eduard v. Keyserling: »Bunte Herzen« – Alfred Döblin: »Die Lobensteiner reisen nach Böhmen«). In: NWJ 8714, 5. Februar 1918, S. 3.
- h.m. [Hermann Menkes], Gustav Klimt gestorben. In: NJW 8716, 7. Februar 1918, S. 4.
- Hermann Menkes, Wiener Erinnerungen an Frank Wedekind. NWJ 8749, 12. März 1918, S. 3.
- Hermann Menkes, Der Mystiker Martin Buber. Aus dem Leben eines modernen Chassids. In: NWJ 8802, 6. Mai 1918, S. 3.
- m. [Hermann Menkes], Atelierbesuch bei Anna Walt. Eine Wiener Porträtistin. In: NWJ 8802, 6. Mai 1918, S. 3.
- Hermann Menkes, Die Tragödie des Feldherrn. Ernst Lothar: »Der Feldherr.« Roman. In: NWJ 8829, 3. Juni 1918, S. 3f.
- h.m. [Hermann Menkes], Ein Wiener Kleinplastiker. Atelierbesuch bei Frank Zelezny. In: NWJ 8851, 25. Juni 1918, S. 5f.
- Hermann Menkes, Peter Rosegger †. In: NWJ 8853, 27. Juni 1918, S. 3.
- H.M. [Hermann Menkes], Atelierbesuch bei Oswald Roux. Der Maler der Schneelandschaft. In: NWJ 8867, 7. Juli 1918, S. 8f.
- Hermann Menkes, Das arme Leben [über Peter Altenbergs »Vita ipsa« und Robert Walsers »Poetenleben«]. In: NWJ 8866, 11. Juli 1918, S. 4f.
- Hermann Menkes, Moderne Erzähler. (Peter Nansen: »Des Lebens Lust« – Eduard v. Keyserling: »Im stillen Winkel« – Karl Sternheim: »Ulrike«, »Polsinsky«). In: NWJ 8883, 28. Juli 1918, S. 3.
- Hermann Menkes, Ein taubstummer Plastiker. Atelierbesuch bei Gustinus Ambrosi. In: NWJ 8896, 10. August 1918, S. 5.
- Hermann Menkes, Seide Borowitz. Ein Ghetto-Roman von Karl Hans Strobl. In: NWJ 8900, 14. August 1918, S. 3f.
- Hermann Menkes, Arme Studenten. In: NWJ 8906, 20. August 1918, S. 4.
- Hermann Menkes, Spaziergang im Augarten. In: NWJ 8909, 23. August 1918, S. 4f.
- Hermann Menkes, Tragödien aus der Wiener Vergangenheit. Im XIV. und XVII. Jahrhundert. In: NWJ 9007, 29. November 1918, S. 3.
- Hermann Menkes, Psychologie des Republikaners. In: NWJ 9008, 30. November 1918, S. 4f.
- Hermann Menkes, Eine neue Erzählung. Artur Schnitzlers »Casanovas Heimfahrt«. In: NWJ 9012, 4. Dezember 1918, S. 3.

- Hermann Menkes, Die revolutionäre Jugend. In: NWJ 9017, 9. Dezember 1918, S. 3.
- Hermann Menkes, Erinnerung an Carl Busse. Aus dem Berliner Literaturleben der neunziger Jahre. In: NWJ 9024, 16. Dezember 1918, S. 3.
- Hermann Menkes, Das Wesen des Oesterreichers. In: NWJ 9033, 25. Dezember 1918, S. 9.
- Hermann Menkes, Ein neuer Roman von Knut Hamsun. »Der Segen der Erde.« In: NWJ 9035, 28. Dezember 1918, S. 3.
- Hermann Menkes, Neue Erzählungen. (Siegfried Trebitsch: »Die Frau ohne Dienstag« – Alexander Eliasberg: »Russische Liebesnovellen« – Herbert Eulenberg: »Der Bankrott Europas« – Claude Farrère: »Kulturmenschen«). In: NWJ 9393, 30. Dezember 1919, S. 3.
- Hermann Menkes, Vergessene Jugend. Erinnerungen an die Berliner Bohème. In: NWJ 9530, 18. Mai 1920, S. 4.
- h.m. [Hermann Menkes], Briefwechsel zwischen Theodor Herzl und Artur Schnitzler. Die Lehrjahre des berühmten Zionistenführers. In: NWJ 9540, 29. Mai 1920, S. 3f.
- h.m. [Hermann Menkes], Legenden von jüdischen Heiligen. Martin Buber: »Der große Maggid«. In: NWJ 10147, 5. Februar 1922, S. 7.
- Hermann Menkes, Der junge Schnitzler. Erinnerungen aus der Anatol-Zeit. In: NWJ 10216, 16. April 1922, S. 3f.
- Hermann Menkes, Die Jüdin Leonora und andere Novellen. Wien u.a. [1923] (6. Aufl. 1926) [enthält neben der Titelgeschichte: »Die Gasse«, »Mutters Gebetbuch«, »Das Wunderkind«, »Ein Bohémien«, »Der Liebesgarten«, »Mein Freund Hamlet«, »Russisches Judenstädtchen«, »Großväterchen Lear«, »Die Mohnblume«].
- Hermann Menkes, Bücher, die man lesen soll [Kakuzo Okakuras, Knut Hamsun, Anatole France und Stefan Zweig]. In: Internationale Sammler-Zeitung. Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde 15, Nr. 1, 1. Januar 1923, S. 4f.
- Hermann Menkes, Der junge Bahr. In: NWJ 10462, 3. Januar 1923, S. 4f.
- Hermann Menkes, Zu den Bildern von O.Th.W. Stein. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerische Frauen-Arbeiten 51, Nr. XXVI, März 1923, S. 323–327.
- Hermann Menkes, Der junge Hofmannsthal. In: NWJ 10837, 20. Januar 1924, S. 3.
- h.m. [Hermann Menkes], Stadttheater [Über »Sieben Jahre und ein Tag« von Hedwig Rossi]. In: NWJ 11084, 27. September 1924, S. 11.
- Hermann Menkes, Romako, Kokoschka, Masereel. Drei Ausstellungen. In: NWJ 11115, 28. Oktober 1924, S. 4f.

- Hermann Menkes, Der Judenmaler Isidor Kaufmann. In: Isidor Kaufmann [Graphikmappe]. Geleitwort von H.P. Chajes. Text: Hermann Menkes. Wien/Leipzig 1925, [S. 5–9]
- Hermann Menkes, Das Frühjahr der Kunst. Die Kunstschau im Künstlerhaus. – Slevogt in der Sezession. In: NWJ 11301, 8. Mai 1925, S. 5.
- Hermann Menkes, Neue Romane [Max Brod: »Reubeni, Fürst der Juden« – Franz Kafka: »Der Prozeß« – Felix Dörmann: »Jazz«]. In: NWJ 11519, 15. Dezember 1925, S. 6.
- Hermann Menkes, Neue Romane. [Franz Kafka: »Das Schloß« – Leonid Leonow: »Die Bauern von Wory« – Josef Delmont: »In Ketten« – Fanny Lewald: »Römisches Tagebuch« – Anne Bosworth Greene: »Der einsame Winter«]. In: NWJ 11895, 4. Januar 1927, S. 3f. [auszugsweise wieder abgedruckt in: Franz Kafka. Kritik und Rezeption 1924–1938. Hg. von Jürgen Born. Frankfurt a.M. 1983, S. 151f.].
- Hermann Menkes, Die neueste Kunstmode. Kollektivausstellungen Christian Schad, Max Thalmann und Weber-Fülöp. In: NWJ 11928, 6. Februar 1927, S. 16.
- Hermann Menkes, Ein Reisebuch Meier-Graefes. Antike Kunst. In: NWJ 12194, 4. November 1927, S. 8.
- Hermann Menkes, Roman eines Kulturpessimisten. Joseph Roth: »Die Flucht ohne Ende«. In: NWJ 12216, 27. November 1927, S. 18.
- Hermann Menkes, Ein Amerika-Roman. Neue deutsche Erzählungskunst [Franz Kafka: »Amerika« / Max Brod: »Die Frau, nach der man sich sehnt«]. In: NWJ 12381, 12. Mai 1928, S. 8.
- Hermann Menkes, Hofmannsthal. In: NWJ 12804, 16. Juli 1929, S. 1f.
- Hermann Menkes, Erzählungen und Bekenntnisse. Neue Bücher. [Iwan Canakar: »Erzählungen« – Hermann Stehr: »Mythen und Mären« – Felix Salten: »Fünfzehn Hasen« – Hugo v. Hofmannsthal: »Buch der Freunde«]. In: NWJ 12920, 9. November 1929, S. 3.
- Hermann Menkes, Zwei Generationen. In: Zeitgenossen über Herzl. Hg. von Tulo Nussenblatt. Brünn 1929, S. 132.
- Hermann Menkes, Jüdische Schauspielerinnen. In: NWJ 13128, 8. Juni 1930, S. 12 [ins Niederländische übersetzt als »Joodsche Actrices«. In: De Sumatra post 32, Nr. 233, 8. Oktober 1930¹¹].
- Hermann Menkes, Alexander Lernet-Holenia: »Mariage«. Erstaufführung im Deutschen Volkstheater. In: NWJ 12982, 12. Januar 1930, S. 6.
- Hermann Menkes [postum], Mein Wiedersehen mit Hugo v. Hofmannsthal. In: NWJ 14473, 8. März 1934, S. 3f.

¹¹ Ein ins Niederländische übersetzter Artikel aus dem NWJ. »De Sumatra post« war eine indonesische Tageszeitung aus Medan, die 1898 von Joseph Hallermann gegründet wurde. Vgl. <https://en.wikipedia.org/wiki/Medan> [Zugriff: 15.11.2016].