Austriaca

Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche

86 | 2018

Le naturalisme en Autriche

Der Naturalismus in Österreich-Ungarn... Ein „mährischer“ Naturalismus?

Le naturalisme en Autriche-Hongrie... un naturalisme morave ?

Naturalism in the Austro-Hungarian Empire—a Moravian naturalism

Jörg Krappmann

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/austriaca/592>

DOI : 10.4000/austriaca.592

ISSN : 2729-0603

Éditeur

Presses universitaires de Rouen et du Havre

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2018

Pagination : 135-147

ISBN : 979-10-240-1233-9

ISSN : 0396-4590

Référence électronique

Jörg Krappmann, „Der Naturalismus in Österreich-Ungarn... Ein „mährischer“ Naturalismus?“, *Austriaca* [Online], 86 | 2018, Online erschienen am: 01 Juli 2020, abgerufen am 30 Januar 2021. URL: <http://journals.openedition.org/austriaca/592> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/austriaca.592>

Der Naturalismus in Österreich-Ungarn... Ein „mährischer“ Naturalismus?

In dem 2016 erschienenen Sammelband *Sonderweg in Schwarzgelb?* begaben sich die Beiträger auf die Suche nach einem Naturalismus in der österreichischen Literatur.¹ Anlass für die investigative Nachforschung ist die Vernachlässigung des Naturalismus auch in den neuesten Überblicksdarstellungen zur österreichischen Literatur, die samt und sonders auf ein eigenständiges Kapitel zu dieser allzu deutschen Epoche der Literatur verzichteten oder ihm sogar, im Falle Klaus Zeyringers, sein Existenzrecht absprachen.² Die Unsicherheit gegenüber dem Naturalismus als „*multidimensional phenomenon*“³, die sich sowohl in der Metaphorik der Suche als auch in dem als Frage formulierten Titel des Bandes widerspiegelt, scheint also zunächst mehr als berechtigt.

Der Naturalismus im Deutschen Reich mit seinen Zentren in Berlin und München galt seit den Monographien von Cowen und Mahal sowie den umfangreichen Textausgaben und Quelleneditionen Mitte der 1970er Jahre als abgeschlossener Forschungsgegenstand.⁴

-
1. Roland Innerhofer, Daniela Strigl (Hg.), *Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur*, Innsbruck, StudienVerlag, 2016.
  2. Wynfrid Kriegleder, *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich*. Menschen – Bücher – Institutionen, Wien, Praesens, 2011; Herbert Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs*, 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Freiburg, Rombach, 2014; Klaus Zeyringer/Hellmut Gollner, *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650*, Innsbruck, StudienVerlag, 2012.
  3. Werner Michler, „The Question of Austrian Naturalism“, in *Excavatio*, Vol. XIV, N 1-2, 2001, S. 323-333 (Zitat S. 333).
  4. Roy C. Cowen, *Der Naturalismus*. Kommentar zu einer Epoche, München, Winkler, 1975; Günther Mahal, *Naturalismus*, München, Fink, 1975, sowie die im Reclam Verlag erschienenen Bände zu Theorie, Prosa, Einaktern (alle 1973) und Lyrik (1982) des Naturalismus.

Erst 2008, also „nach mehr als 30 Jahren“, wie der Klappentext betont, erschien wieder eine Einführung in den – *nota bene* – „deutschen“ Naturalismus.⁵ Danach kann man von einer Wiederbelebung des Naturalismus sprechen, für die vor allem die Monographien von Ingo Stöckmann und Moritz Baßler sorgten.⁶ Als Vorläufer miteinzubeziehen sind aber auch die Arbeiten von Peter Sprengel sowie die quellengesättigte Studie von Dieter Kafitz, der neben den bekannten Divergenzen auch einige Kongruenzen zwischen den meist als konträr eingestuften Literaturströmungen *Décadence* und Naturalismus herausarbeitete.⁷ Auffällig an diesen Untersuchungen ist, dass sie nur punktuell auf die österreichische Literatur eingehen, obwohl diese nach neuester Zählung doch einen erheblichen Anteil an den naturalistischen Diskursen hatte: So konnten in Literaturgeschichten, Anthologien und naturalistischen Zeitschriftenprojekten 150 Autoren und Autorinnen ermittelt werden, „die im engeren und weiteren Sinn wenigstens als im Umkreis des Naturalismus stehend bezeichnet werden können“.⁸ Letztlich wird aber auch dieser Nachweis einer beeindruckenden Zahl österreichischer Naturalisten durch die Formulierungen relativiert, ob diese Autoren nicht lediglich im weiteren Sinne oder nur dem Umkreis und nicht dem eigentlichen Zentrum der naturalistischen Strömung zuzurechnen sind.

Das Unbehagen, einen österreichischen Naturalismus nicht einfach aufgrund der vorhandenen Datenbasis zu konstatieren, ist dem diachronen Modell der Literaturgeschichtsschreibung geschuldet.⁹ Einerseits wird die programmatische Phase des Naturalismus in Österreich an die kurzlebige Zeitschrift *Moderne Dichtung* gebunden, die von Eduard

---

5. Wolfgang Bunzel, *Einführung in die Literatur des Naturalismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008 (Zitat im Klappentext).

6. Ingo Stöckmann, *Der Wille zum Willen. Der Naturalismus und die Gründung der literarischen Moderne 1880-1900*, Berlin, de Gruyter, 2009; Moritz Baßler, *Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*, Berlin, Erich Schmidt, 2015.

7. Peter Sprengel, *Darwin in der Poesie. Spuren der Evolutionslehre in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1998; ders., *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900*, München, Beck, 1998; Dieter Kafitz, *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 2004.

8. Werner Michler, „Zur Frage eines österreichischen Naturalismus“, in Innerhofer/Strigl, *Sonderweg in Schwarzgelb?*, a.a.O. S. 27.

9. In diskursbezogenen Studien hingegen wird der österreichische Naturalismus deutlich, vgl. u.a. Werner Michler, *Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich 1859-1914*, Wien, Böhlau, 1999.

Kafka unter enger Zusammenarbeit mit Hermann Bahr konzeptualisiert und 1890 in Brünn gegründet wurde. Mit der baldigen Verlagerung der Zeitschrift nach Wien und der damit verbundenen Orientierung an der sich dort herausbildenden Moderne ist die Zeitschrift nur ein kurzfristiges Durchgangsstadium für die Wiener Moderne gewesen, auch weil Bahr bereits in der ersten Nummer der *Modernen Dichtung* den Wert des Naturalismus in Frage stellte und schließlich seine Überwindung propagierte.¹⁰ Andererseits werden die kirchen- und sozialkritischen Dramen Ludwig Anzengrubers, die technikaffinen wie technikkritischen Elemente in den Novellen Ferdinand von Saars und die deutlichen Anklänge an die zeitgenössisch virulente Vererbungslehre in den Arbeiten von Marie von Ebner-Eschenbach als kontinuierliche Weiterentwicklungen des Realismus angesehen, die eine dezidiert programmatische Absetzbewegung wie die Forderungen des Berliner Künstlervereins „Durch!“ oder die von Hermann Conradi bzw. Conrad Alberti verfassten Glaubensbekenntnisse verhinderten.¹¹

Österreichischen Spätrealisten wie dem Kreis der Autoren um die *Moderne Dichtung* ist gemein, dass sie als Vorläufer der eigentlichen Moderne angesehen werden. Den Naturalismus aber zeichnet insgesamt sein Vorläufertum bzw. seine Funktion als Übergangsphänomen aus, gilt er doch inzwischen als:

mehrschichtiger Transformationsprozess [...], weil er an eine eingespielte Diskurskonstellation („Realismus“) anschließt und zugleich horizontbildend für ein Modernisierungsgeschehen wirkt, das er selbst nicht mehr vollständig konditioniert.¹²

Insofern sind die Vorläufer nicht nur Vorboten einer künftigen Entwicklung, sondern zugleich Teil dieses Entwicklungsprozesses selbst. Die Absenz einer eigenständigen Programmatik ist ein Spezifikum, durch welches sich die österreichische Variante des Naturalismus von der

10. Hermann Bahr, „Die Moderne“, *Moderne Dichtung* 1, Band 1 (1890), S. 13-15; ders., *Die Überwindung des Naturalismus*, Dresden/Leipzig, Pierson, 1891.

11. Die vereinzelt theoretischen Beiträge zum naturalistischen Roman (Franziska von Kapff-Essenther, Irma von Troll-Borostyani), bzw. Drama (Christian von Ehrenfels) von österreichischen Verfassern sind thematisch eng umrissen und entfalten kaum programmatische Wirkung. Vgl. Manfred Brauneck/Christine Müller (Hg.), *Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880-1900*, Stuttgart, Metzler, 1987, S. 49-58 (Alberti), S. 212-220 (Troll/Kapf), S. 347-352 (Conradi) und S. 420-425 (Ehrenfels).

12. Stöckmann, *Wille zum Willen*, a.a.O., S. 11.

deutschen unterscheidet. Sie ist ein Differenzmerkmal, aber kein Argument, um die Existenz eines eigenständigen Naturalismus in der österreichischen Literatur zu bestreiten. Gerade im Gegenteil: Anhand von Franz Adamus, Philipp Langmann und Rudolf Rittner soll im weiteren Verlauf aufgezeigt werden, dass es erstens Akteure in Österreich gab, die den Naturalismus über einen längeren Zeitraum und entscheidend mitbestimmten, und dass zweitens in deren Texten Verfahren und Diskursvarianten zu ermitteln sind, die es erlauben, bereits nach gegenwärtigem Forschungsstand von einem österreichischen Naturalismus zu sprechen.¹³

Philipp Langmann (1862-1931) absolvierte die technische Hochschule in Brünn und war danach in leitender Funktion als Chemiker in mehreren Fabriken tätig. 1891 wechselte er in die Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt (AUVA). „Der Unfall“, die erste einer Reihe von Erzählungen, die später im Band *Arbeiterleben!* (1893) zusammengefasst wurden, erschien 1891 in der Zeitschrift *Moderne Rundschau* in Wien, dem Nachfolgeprojekt der *Modernen Dichtung*.¹⁴ Die Verwendung von Soziolekt und Sekundenstil sowie der ausgiebige Gebrauch von Aposiopesen und Satzzeichen zur Emotionalisierung des Geschehens belegen neben der inhaltlichen Konzentration auf die Arbeitsbedingungen in einer Textilfabrik die Orientierung der Erzählung an der naturalistischen Prosapoetik, die kurz zuvor Arno Holz und Johannes Schlaf in den drei Texten der Sammlung *Papa Hamlet* entwickelten.¹⁵ Die knappe Skizze ist einer der wenigen Texte österreichischer Provenienz, der sich im Kanon des Naturalismus halten konnte. Seinen kurzfristigen internationalen Erfolg verdankte Langmann aber dem Drama *Bartel Turaser*, das 1897 gleichzeitig in Wien und Berlin uraufgeführt wurde. „In beiden Städten ist das Publikum sich klar darüber, dass es das Werk eines

---

13. Die Ausführungen folgen den Argumentationen in meiner Monographie zur mährischen Moderne (Jörg Krappmann, *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag 1890-1918*, Bielefeld, transcript, 2013, S. 163-264) und meinem Eintrag zum Naturalismus im *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*, hrsg. von Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann und Manfred Weinberg, Stuttgart, Metzler, 2017.

14. Philipp Langmann, „Ein Unfall“, *Moderne Rundschau* 2 (1891), S. 298-302.

15. Bjarne P. Holmsen [d.i. Arno Holz und Johannes Schlaf], *Papa Hamlet*, Leipzig, Reißner, 1889; en français: *Papa Hamlet*, édition bilingue, présentation d'Yves Chevrel, traduction d'Yves Chevrel et Karl Zieger, London (Canada), Mestengo Press, 1991.

großen Dichters gesehen hat“, resümierte Rudolf Steiner in einer Rezension des Stückes.¹⁶ Bald folgten Übersetzungen (u.a. von Mark Twain ins Englische). Trotz der heftigen nationalistischen Ausschreitungen zwischen Deutschen und Tschechen, die sich im Zuge der Badeni-Krise kurz zuvor ereigneten, begeisterte das Drama 1899 auch das tschechische Publikum in Prag.¹⁷

Als Streikdrama ist *Bartel Turaser* vergleichbar mit Gerhart Hauptmanns Drama *Die Weber* (1893), wobei Langmann – darin gründet sich die Publikumswirksamkeit – diejenigen Innovationen von Hauptmann vermied, die von der Literaturkritik an den Webern bemängelt worden waren. Statt der offenen Form des Stationendramas verwendete Langmann eine geschlossene, auf den zentralen Konflikt ausgerichtete Handlung, die mit dem titelgebenden Protagonisten eine klare Identifikationsfigur anbietet. Auslöser des Streiks, der Lohnerrhöhungen und bessere Arbeitsbedingungen zum Ziel hat, ist der sexuelle Übergriff des Meisters Kleppl an einer Arbeiterin, den Turaser bezeugen kann. Der Streik dauert bereits einige Wochen und hat die Streikkasse aufgebraucht, die eigentlich die Grundversorgung der ausständischen Arbeiter garantieren soll. In diesem Zustand existentieller Not startet Kleppl einen Tag vor Prozessbeginn einen letzten Versuch, um Turaser zu bestechen, der zunächst im Beharren auf seinen individuellen Moralbegriff ablehnt. Er wird jedoch von seiner Frau umgestimmt, die die Grundsicherung ihrer darbenden Familie über die moralische Integrität stellt: „Wenn wir alle zu essen haben, dann kann der Hausvater sagen, ich hab einen Charakter, aber früher nicht! – Nein, früher nicht!“¹⁸ Turaser beugt sich seiner Frau und zieht seine belastende Aussage vor Gericht in Zweifel.

16. Rudolf Steiner, „Bartel Turaser“. Drama in drei Akten von Philipp Langmann“, in R. Steiner, *Gesammelte Aufsätze zur Dramaturgie 1889-1900*, 4., unveränderte Auflage, unveränderter Nachdruck der 2. Auflage, Basel, Rudolf Steiner-Verlag (Rudolf-Steiner-Gesamtausgabe, 29), 2014, S. 245-247, Zitat S. 246. (Erstveröffentlichung: *Magazin für Literatur*, 66. Jahrgang, 1897, no. 51.

17. Vgl. Jiří Veselý, „Es gibt nur eine Kunst und diese ist realistisch!“ Philipp Langmann, der mährische Gerhart Hauptmann“, *Germanistica pragensia*, IX (1984), S. 101-113.

18. Philipp Langmann, *Bartel Turaser*, Leipzig, Frieze, 1898, S. 50. Der Konflikt zwischen Ehre und sozialer Not bestimmt auch die beiden naturalistischen Einakter „Im Frühfrost“ und „Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens“ von Rainer Maria Rilke.

Er begeht aber keinen Meineid, wie häufig behauptet wurde.¹⁹ Als Kompensation seiner Schuldgefühle versorgt er mittels des Bestechungsgeldes seine Familie mit einem Überangebot an Lebensmitteln, was zum Tod seiner beiden Kinder führt, deren ausgezehnte Körper den plötzlichen Nahrungsüberschuss nicht mehr verarbeiten können. Turaser folgt durch den Schicksalsschlag seinem Gewissen und zeigt sich aufgrund der Falschaussage selbst an. Da er dadurch weder an dem gescheiterten Arbeitsaufstand noch an den folgenden Massenentlassungen etwas ändern kann, erfolgt diese Entscheidung nicht aufgrund gesellschaftlichen Drucks, sondern wird als Akt des freien Willens präsentiert.

Damit reagierte Langmann auf die Beschreibungen der Arbeiter, die sich in zunehmenden Maße innerhalb des deutschen Naturalismus zeigten. Um das Elend der leidenden Arbeiterschaft zu vermitteln, griffen die Autoren zu immer drastischeren Mitteln. Das Vegetieren in „Schmutz und Schlamm“ leistete aber einer Übertragung auf die moralische Konstitution der Arbeiterschaft Vorschub²⁰, die sich gegen die weitere Verbreitung dieser Literatur, u.a. in sozialdemokratischen Medien, vehement zur Wehr setzte.²¹ Die elenden Lebensumstände des Industrieproletariats werden von Langmann nicht ausgeblendet, zielen aber auf eine empathische Rezeption des Publikums.²² Die sozialpolitischen Verwerfungen und ihre Folgen sind lediglich der Rahmen für den individuellen Gewissenskampf Turasers, der den Anfechtungen letztlich widersteht und sich damit in den zeitgenössischen Wertekanon des Bürgertums integriert.

Nicht nur in *Bartel Turaser* zeigt sich Langmann als differenzierter Beobachter der Arbeitswelt. Bereits die Erzählung „Ein Unfall“ vermeidet eine einseitige Kritik am industrialisierten Fabrikwesen. Weder

---

19. Vgl. die Zusammenstellung zeitgenössischer Kritiken in: Hans Heinz Hahn, *Hofräte – Revoluzzer – Hungerleider*. Vierzig verschollene österreichische Literaten, Wien, Edition Atelier, 1990, S. 128-131 sowie Jiří Veselý, „Es gibt nur eine Kunst ...“, a.a.O., S. 103.

20. Vgl. das gleichnamige Kapitel in: Klaus Michael Bogdal, *Schaurige Bilder*. Der Arbeiter im Blick des BürgerS. Frankfurt/Main, Syndikat, 1978, S. 85-116.

21. Vgl. Norbert Rothe (Hg.), *Naturalismus-Debatte 1891-1896*. Dokumente zur Literaturtheorie und Literaturkritik der revolutionären deutschen Sozialdemokratie, Berlin, Akademie, 1986.

22. Laut den Regieanweisungen Langmanns sollte das Bett, in dem Turasers kranker Sohn dahinsieht, so platziert werden, dass die Zuschauer dem Kind während des gesamten ersten Aktes ins Gesicht schauen mussten. Langmann, *Bartel Turaser*, a.a.O., S. 9.

miserable Arbeitsbedingungen noch hierarchische Ausbeutungsverhältnisse führen zum Tod des jungen Buben, sondern die Verantwortungslosigkeit eines Arbeiters, die Gleichgültigkeit der übrigen Belegschaft und falsch verstandene Solidarität. Entgegen der ausdrücklichen Anweisung des Direktors und zuständigen Ingenieurs der Werkhalle übernimmt der Junge die gefährliche Arbeit, die schließlich zu seinem Tode führt. Auch die anderen Texte in *Arbeiterleben!* und der nachfolgenden Sammlung *Realistische Erzählungen* (1895) sparen die sozialen Missstände im Proletariat nicht aus. Häufig sind es der Alkoholismus, die Verschwendungssucht und die brutale Rohheit der männlichen Akteure, die ihre Familien ins Unglück stürzen. Auf die langjährigen Berufspraxis Langmanns als Chemiker ist die authentische Darstellung des Fabrikalltags, die an vielen Punkten mit der ab den 1890er Jahren entstehenden autobiographischen Reportageliteratur übereinstimmt,²³ ebenso zurückzuführen, wie die differenzierte Sicht des leitenden Personals. In Langmanns Prosaarbeiten sind die Vorgesetzten meist keine gewissenlosen Ausbeuter, sondern Angehörige einer neuen Klasse, die ihre Stellung in der modernen Gesellschaftsformation noch nicht gefunden hat. Von der Arbeiterschaft wegen ihrer betrieblichen Machtposition entfremdet, bleibt ihnen auch der Aufstieg in höhere Schichten verwehrt. Sie verharren in einer isolierten Zwischenstellung, denn „ihre Hoffnungen haben keine Spur eines realen Bodens“.²⁴ Während Langmann sich auf die mangelnden Aufstiegschancen innerhalb industrieller Arbeitsstrukturen und deren kleinbürgerliches Umfeld konzentriert, beschreibt Jakob Julius David im Wiener Roman *Der Übergang* die vergeblichen Bemühungen der Generation der Söhne und Töchter einer einstmals erfolgreichen Unternehmerfamilie dem gesellschaftlichen Abstieg zu entrinnen, der durch die unzureichende Anpassung der Vätergeneration an die Produktionsbedingungen der modernen Warenwelt verursacht wurde.²⁵

---

23. Vgl. Paul Göhre, *Drei Monate Fabrikarbeiter und Handwerksbursche*. Eine praktische Studie, Leipzig, Grunow, 1891; für die Böhmisches Länder: Wenzel Holek, *Lebensgang eines deutsch-tschechischen Handarbeiters*, Jena, Diederichs, 1909.

24. Langmann, *Arbeiterleben!*, a.a.O., S. 24.

25. Jakob Julius David, *Der Übergang*, Berlin, Schuster & Loeffler, 1903. Siehe dazu in diesem Band auch den Beitrag von Martin Erian.

Eine Vater-Sohn-Konstellation bestimmt auch die Handlungsebene des Schauspiels *Familie Wawroch* von Franz Adamus (1867-1944).²⁶ Hier gerät der Protagonist in einen Konflikt zwischen seinem alkohol-süchtigen und verantwortungslosen Vater, der als Streikführer auftritt, und der Familie des Werksbesitzers, die ihm einen beruflichen Aufstieg sichern könnte. Der Konflikt endet für beide tödlich. Die Familientragedie bietet jedoch nur das vordergründige Handlungsgerüst. Adamus, der mit bürgerlichem Namen Ferdinand Bronner hieß und bis zur gerichtlichen Anfechtung als Vater Arnolt Bronnens galt²⁷, situiert die Handlung im Bergbaurevier bei Mährisch-Ostrau, in dem sich Ende des 19. Jahrhunderts wegen des raschen Wachstums eine interregional und international gemischte Arbeiterschaft zusammenfand. Dadurch gelingt Adamus ein Panorama unterschiedlicher Interessen und politischer Optionen, das nicht nur die Region, sondern die gesellschaftspolitische Situation des österreichischen Staatsgefüges umfasst. In die Figurenrede sind eine Vielzahl von politisch-philosophischen Theoremen und Ideologemen einmontiert, die keine generalisierende Deutung des Textes zulassen, und auch die Beurteilung der einzelnen Figuren muss ambivalent bleiben. Deutlich wird jedenfalls, dass eine Lösung des Konfliktes weder von den politischen Entscheidungsträgern der Habsburger Monarchie noch von den aus Wien herbeigeeilten Sozialdemokraten zu erwarten ist, die ohne Kenntnis der lokalen Ausgangslage den Streik lediglich parteipolitisch instrumentalisieren wollen. Seine eigene Lösungsstrategie für die sozialen Konflikte deutet Adamus immerhin an, indem er einerseits paratextuell dem Drama einen Abschnitt aus Platons Staatstheorie voranstellt, andererseits an zentralen Stellen der Figurenrede Aussagen platziert, die an das Modell des Volkswirtschaftlers Adolph Wagner erinnern, der kapitalistische Auswüchse durch staatlich organisierte Fürsorgemaßnahme eingrenzen wollte.²⁸

26. Franz Adamus, *Familie Wawroch*. Ein österreichisches Drama, Paris, Leipzig, München, Langen, 1899.

27. Der komplizierte Fall ist nachgezeichnet in: Friedbert Aspetsberger, *Arnolt Bronnen*. Wien, Böhlau, 1995. Aspetsberger besorgte auch die Wiederveröffentlichung des Dramas als ersten Teil der Trilogie *Jahrhundertwende*: Friedbert Aspetsberger, *Jahrhundertwende*. Ein Dramencyklus von Franz Adamus, Innsbruck, StudienVerlag 2008.

28. Vgl. Adolph Wagner, *Mittel und Wege zur Errettung des deutschen Volkes aus seiner Verarmung*. Ein praktischer Beitrag zur Lösung der sozialen Frage, Breslau, Max&Comp, 1891. In der Habsburger Monarchie wurde Wagner durch seine Arbeiten zum österreichischen Finanzwesen bekannt. Vgl. Adolph Wagner, *Die Ordnung des österreichischen Staatshaushalts*, Wien, Gerold, 1863.

Adamus und Langmann schließen an die poetologischen und thematischen Vorgaben des Naturalismus an, vermeiden aber die einseitige Parteinahme, die den frühen deutschen Naturalisten den Vorwurf der Tendenzliteratur eintrug. Obwohl die besprochenen Texte im Arbeitermilieu angesiedelt sind und die soziale Frage fokussieren, erweitern sie ihre Lösungsmodelle doch um eine gesamtgesellschaftliche Perspektive, indem sie die Integrationsfähigkeit der Arbeiterschaft in die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts diskutieren und deswegen auch die sozialen Binnenstrukturen in den Produktionsverhältnissen der modernen Arbeitswelt berücksichtigen. Dass es sich bei diesem inhaltlichen Verfahren um ein konstituierendes Element eines spezifisch österreichischen Naturalismus handelt, zeigen auch die Romane von Jakob Julius David, in denen die zeitgenössischen Diskurse der naturalistischen Frühphase der Moderne, Vererbungslehre bzw. Milieutheorie (*Das Blut*, 1891), Verelendung (*Am Wege sterben*, 1900) und vitalistischer Lebenswille bzw. Neurasthenie (*Der Übergang*, 1903) innerhalb des breiten Spektrums des österreichischen Bürgertums verhandelt werden. Die Romane (und auch einige Erzählungen) liegen auf einer Metaebene zu Naturalismus und emphatischer Moderne, was die rezeptiven Probleme der Zeitgenossen mit David und dessen häufig konstatierte randständige Position in Literaturbetrieb wie Literaturgeschichte erklärt.

Deswegen ist für Clemens Peck David „bei der *Suche* nach dem österreichischen Naturalismus im Archiv der *Modernismen* um 1900 als poetologischer, soziologischer und wissenschaftsgeschichtlicher Navigator“ geeignet.²⁹ Der angelegte Kurs, um im Bildbereich zu bleiben, würde dann jedoch meist kulturelle und topographische Ziele in Österreich und den Böhmisches Ländern ansteuern. Für eine Erweiterung des Aktionsradius hinsichtlich der deutschen Entwicklung sollte der aus dem schlesischen Weiler Weissbach bei Jauernig stammende Rudolf Rittner (1869-1943) als Korrektiv herangezogen werden, der heute (und auch das mit großen Abstrichen) lediglich noch als Schauspieler bekannt ist. Als solcher ging er, nachdem er seine Ausbildung am Konservatorium in Wien beendet und eine Reihe von regionalen Bühnen (Olmütz, Karlsbad, Pressburg) hinter sich gelassen hatte, nach Berlin, um dort vor allem unter der Leitung von Otto Brahm am Deutschen Theater (1894-1904) und am Lessingtheater (1904-1907) zum bedeutendsten Darsteller naturalistischer Figuren aufzusteigen. Sein reduziertes Spiel

---

29. Clemens Peck, „Jakob Julius Davids Naturalismen“, in Strigl/Innerhofer, *Sonderweg in Schwarzgelb*?, a.a.O., S. 153-168 (Zitat S. 154).

und sein schlesischer Dialekt verhalfen den Dramen Hauptmanns zum Erfolg, der 1939 aus der Rückschau die Kongenialität Rittners anerkannte: „Lieber Freund! Solange ich lebe, steht mir Deine Gestalt als eines der grössten Geschenke meines Geschickes obenan. Wir waren einander wie Gott gewollte Ergänzung“.³⁰

1907 wurde Rittners eigenes Drama *Narrenglanz* uraufgeführt, das das Schicksal eines Spielmanns an einem fiktiven Hof des 16. Jahrhunderts präsentiert, der seine eingangs dokumentierte Stellung überschätzt und schließlich, als Künstler und Mann diskreditiert und seiner Würde als Mensch beraubt, in den Tod geht. Da Rittner zeitgleich seinen Abgang von der Bühne verkündete, lag es für Kritik und Publikum nahe, beides zu verbinden und das Stück als individuelle Kritik am Theaterwesen und der Stellung des Schauspielers aufzufassen. Darob wurde übersehen, dass Rittner hier eine Bilanz des Naturalismus aus poetologischer Sicht vorlegte, indem er das Festhalten an thematischen Präferenzen und ehemals innovativen, aber nun verbrauchten Gestaltungsformen als Stagnation diagnostiziert:

Der Naturalismus hat seinen Brustkasten nicht geweitet, wie er's wohl hätte können müssen u. noch kann, wenn er sich zusammenrafft [...]. Soll der Naturalismus gesunden u., in vorgeschrittener Form, wieder wertvoll werden, muß er sich von der Literatelei u. Studierstubenluft, die ihn augenblicklich ummuffelt, frei machen u. mit frischeren froheren Augen in's Leben sehen – Himmelherrgott: das Lachen u. Singen ist doch schließlich genau so menschnatürlich wie das Stöhnen u. Rülpsen; aber nach der bisher meist üblichen Stoffwahl könnte man wahrhaftig das Wort „naturalistisch“ mit „eng, scharf, unerquicklich“ übersetzen, auch als Freund der guten Sache an sich.³¹

Stattdessen setzt Rittner auf eine moderne Volkskunst, in der einerseits die Stellung des Künstlers innerhalb der Gesellschaft ausgelotet, andererseits der Entindividualisierung und Orientierungslosigkeit des Subjekts in der Moderne entgegen gearbeitet werden soll, indem jeweils „ein bestimmter, zeitungebundener Seelenzustand“ in den Vordergrund gerückt wird.³² Rittners anschließender Rückzug in die ländliche Heimat

30. Telegramm Hauptmanns an Rittner vom 2.7.1939, zitiert nach: Jana Tunková, *Glanz und Narrenglanz*. Rudolf Rittner (1869-1943): Schauspieler, Dramatiker und Kooperationspartner von Otto Brahm und Gerhart Hauptmann, Olmütz, [ungedruckte Dissertation] 2015, S. 113.

31. Tagebucheintrag Rittners vom 23.1.1902, zitiert nach Tunková *Glanz und Narrenglanz*, a.a.O., S. 171.

32. Tagebucheintrag Rittners vom 13.2.1910, zitiert nach Tunková, *Glanz und Narrenglanz*, a.a.O., S. 200.

und sein Plädoyer für eine Kunst, die näher an die Interessen des Volkes heranrücken soll, um Nähe zwischen Künstler und Publikum zu stiften, ist nur vordergründig eine Parallele zu Hermann Bahrs Projekt einer Entdeckung der Provinz. Rittner geht es nicht um eine Überwindung des Naturalismus, sondern um dessen künstlerische Weiterentwicklung am Anfang des 20. Jahrhunderts. Er selbst nahm an diesen Entwicklungen teil, indem er als Regisseur und Schauspieler im Stumm- wie Tonfilm bis in die 1940er Jahre seine Karriere fortsetzte. Seine über Jahrzehnte geführten Tagebücher, die bisher nur teilweise ausgewertet sind, bieten einen Kommentar zum Prozess der Moderne, der geeignet ist, die gängigen literaturgeschichtlichen Narrative in Frage zu stellen.

Am Ende dieses Beitrags muss zwei Gefahren vorgebeugt werden. Alle vorgestellten Autoren sind Forschungsgegenstand der deutschmährischen Literatur.³³ Die Liste ließe sich unschwer erweitern, und nur am Rande sei auf die Mittelachsendichte und Skizzen von Eugen Schick und die Dramen und Novellen Franz Schamanns hingewiesen, beide Schriftsteller gehörten zum Literatenkreis um den jungen Robert Musil in Brünn. Ein Erklärungsmoment für die Konzentration des österreichischen Naturalismus innerhalb dieser Region ist der im Vergleich zu anderen Regionen der Habsburger Monarchie höhere Grad an Industrialisierung in Mähren und Österreichisch-Schlesien, wodurch hier ähnliche soziopolitische Voraussetzungen vorlagen, wie sie die deutschen Naturalisten in Berlin und anderen Großstädten vorfanden. Dieser enge regionale Bezug sollte jedoch nicht dazu führen, dass dieses literarische Phänomen lediglich als Regionalliteratur abgebucht und damit mit einem Begriff belegt wird, der trotz wohlmeinender Definitions- und Reintegrationsversuche in der Literaturwissenschaft nach wie vor negativ konnotiert ist.³⁴

---

33. Vgl. Ingeborg Fiala-Fürst, „Was ist ‚deutschmährische Literatur‘? Versuch der Definition eines unselbstverständlichen Objektes“, in Christoph Fackelmann, Wynfrid Kriegleder (Hg.), *Literatur – Geschichte – Österreich*, Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte, Wien, Berlin, LIT, 2011, S. 278-294.

34. Vgl. Roger Vorderegger, „Regionale Literaturgeschichtsschreibung. Ein Problem-entwurf, eine Perspektive“, *Jahrbuch Franz-Michael-Felder-Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek* 11 (2010), S. 7-19 und die Kritik an dieser Konzeption durch Manfred Weinberg, „Region, Heimat, Provinz und Literatur(wissenschaft)“, in Sabine Voda Eschgfäller, Milan Horňáček (Hg.), *Regionalforschung zur Literatur der Moderne*, Olmütz, Universitätsverlag, 2012, S. 41-57.

Die zweite Gefahr besteht in einer Dichotomie der Literaturwissenschaft, die im Titel eines Aufsatzes von Gotthart Wunberg auf den Punkt gebracht wird: „Deutscher Naturalismus und Österreichische Moderne“.³⁵ Da der österreichische Naturalismus wegen der eingangs angeführten Gründe noch zu keiner einheitlichen poetologischen Grundierung und gesichertem Kenntnisstand geführt hat, ist eine gewisse Engführung mit den Ergebnissen der deutschen Naturalismusforschung unabdingbar. Dabei darf nicht vergessen werden, dass die naturalistischen Texte in Österreich in demselben kulturellen Kontext entstanden wie die Literatur der Wiener Moderne. Zu deren Genese bemerkt Wunberg: „Der neue Gegenstand des Interesses [...] ist nicht plötzlich da, er entwickelt sich vielmehr folgerichtig aus dem Gegenstandsarsenal der Zeit; literarisch gesprochen: aus dem Naturalismus“;³⁶ gemeint ist aus dem deutschen Naturalismus, was an den angeführten Beispielen von Conrad Alberti und Gerhart Hauptmann abzulesen ist. Diese Gleichsetzung zwischen Naturalismus gleich „deutsch“, bzw. modern gleich „österreichisch“ schreibt aber die operativen Kriterien bei der Inszenierung und Konstruktion einer österreichischen Moderne mit Wiener Vorzeichen fort³⁷ und verkennet die eigenständige Entwicklung einer naturalistischen Literatur in Österreich. Oder von der Moderne aus formuliert: wenn es möglich gewesen ist, eine Wiener Moderne zu konturieren, die sich von der ästhetischen Moderne in Deutschland unterscheidet, warum sollte dies nicht auch für den Naturalismus möglich sein. Die Voraussetzungen für einen spezifisch österreichischen Naturalismus, das sollte der Beitrag zeigen, sind vorhanden. Wolfgang Bunzels These, dass nach 1895 entstandene Texte mit naturalistischen Strukturmerkmalen, „meist von Epigonen“ stammen würden, ist hinsichtlich der deutschmährischen Literatur klar zurückzuweisen.³⁸ Die Dramen von Langmann, Adamus und Rittner belegen, dass es gerade der zeitliche Abstand zur literarischen Produktion in München und Berlin war, der

35. Gotthart Wunberg, „Deutscher Naturalismus und Österreichische Moderne. Thesen zur Wiener Literatur um 1900“, in ders., *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*, Tübingen, Narr, 2001, S. 187-207.

36. Wunberg, „Deutscher Naturalismus ...“, a.a.O., S. 189.

37. In Bezug auf die Thematik dieses Beitrags am deutlichsten erkennbar in Bahrs Anweisung an Franz Servaes: „Den David lassen wir weit, weit, weit, weit draußen“. Brief vom 18.11.1896, zitiert nach: Peter Sprengel/Gregor Streim, *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*, Wien, Böhlau, 1998, S. 105.

38. Wolfgang Bunzel, *Einführung ...*, a.a.O., S. 57.

den Autoren aus der Habsburger Monarchie die Möglichkeit eröffnete, den thematisch und formal stagnierenden Naturalismus unter den Bedingungen der fortschreitenden Moderne zu transformieren, um gegenüber neueren Diskursformationen anschlussfähig zu bleiben.³⁹ Bereits die Ergebnisse einer vorläufigen Bilanz der naturalistischen Literatur aus den Böhmisches Ländern sind Grund genug, bei der Modellierung eines Sonderwegs das Fragezeichen fortan wegzulassen.

---

39. Allerdings wäre es dazu nötig, sich von österreichischer Seite wieder stärker mit den literarischen und kulturellen Entwicklungen in Böhmen und Mähren zu beschäftigen, die in den letzten Jahren aus dem Fokus (nicht nur) der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung gerückt sind. Vgl. dazu Jörg Krappmann, „Der Rest oder von Toten und Untoten in der österreichischen Literaturgeschichtsschreibung. Ein Drama in fünf Akten“, in Kastner/Mindler-Steiner/Wohnout (Hg.), *Auf der Suche nach Identität*. Festschrift für Dieter Anton Binder, Wien, LIT, 2015, S. 597-619.