

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
XXXII**

DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR
UND KULTUR IM 19. JAHRHUNDERT

Herausgeber

Maria Wojtczak



POZNAŃ 2011

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

roczniki

Komitet Naukowy/Wissenschaftlicher Beirat

Prof. dr hab. Józef Darski (UAM)

Prof. dr hab. Roman Dziergwa (UAM)

Prof. Dr. Ludwig M. Eichinger

(Institut für Deutsche Sprache, Mannheim)

Prof. Dr. Hubertus Fischer (Universität Hannover)

Prof. dr hab. Czesław Karolak (UAM)

Prof. dr hab. Stefan H. Kaszyński (UAM)

Prof. dr hab. Maria Krysztofiak-Kaszyńska (UAM)

Dr hab. prof. UAM Beata Mikołajczyk (UAM)

Dr hab. prof. UAM Kazimiera Myczko (UAM)

Prof. dr hab. Hubert Orłowski (UAM)

Prof. dr hab. Jan Papiór (UAM)

Prof. Dr. Brigitte Schultze (Universität Mainz)

Prof. Dr. Heinz Vater (Universität zu Köln)

Prof. Dr. Karl Wagner (Universität Zürich)

Dr hab. prof. UAM Maria Wojtczak (UAM)

Publikacja dofinansowana przez Instytut Filologii Germańskiej UAM

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011

Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor prowadzący: Anna Rąbalska

ISBN 978-83-232-2372-6

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA

61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10

www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 14,50. Ark. druk. 12,00

DRUK I OPRAWA: ZAKŁAD GRAFICZNY UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

INHALT

Editorial.....	3
----------------	---

ARTIKEL

Marino Freschi , <i>Die deutsche Italien-Sehnsucht von Winckelmann bis Heine</i>	5
Armin Erlinghagen , <i>Anmerkungen zur Entzifferung der deutschen Kurrentschrift im Allgemeinen und bei Friedrich Schlegel im Besonderen</i>	21
Jadwiga Sebesta, Karin Wawrzyniek, Clara Schumann-Wieck: ihre drei Männer und der lange Weg zur Freiheit	39
Ewa Greser , <i>Bergenroths „Croquis von Posen“ – gedankliche Spaziergänge durch die Stadt und ihre Geschichte</i>	53
Agnieszka Dylewska , <i>„Wie erst die Deutschen dann die Slawen im Posener Lande wohnten“: Deutsch-polnische Beziehungen in historischen Sagen der Provinz Posen (1815–1918)</i>	67
Ewa Płomińska-Krawiec , <i>„Freiheit ohne Gehorsam ist eine Verwirrung (...)“ – zu den nationalen Selbst- und Fremdbildern im deutsch-polnischen Verhältnis zwischen Restauration und Gründerzeit</i>	83
Magdalena Skalska , <i>Zwischen Bewunderung und Kritik – Theodor Fontanes Reisebericht „Ein Sommer in London“ als ‘Dokument einer Gesellschaft und eines Zeitalters’</i>	93
Elżbieta Nowikiewicz , <i>Deutsche und Polen dargestellt anhand ausgewählter Texte der Bromberger Ostmarkenautoren. Überlegungen zur Möglichkeit einer lokalen Identität der deutschen in der Region Bromberg um 1900</i>	111
Giovanni Tateo , <i>Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz. Jakob Julius Davids Erzählung „Die Hanna“ (1904)</i>	121
Maria Wojtczak , <i>Eine nachträgliche Glosse zur Ostmarkenliteratur. Neue Entstehungskulissen</i>	137
Aleksandra Chylewska-Tölle , <i>Die romantische Tradition und das Frühwerk Gertrud von le Forts</i>	147
Marek Fiałek , <i>Stanislaw Przybyszewski und der Schwarze-Ferkel-Kreis</i>	159
Włodzimierz Bialik , <i>Image und Eigenimage. Horst Eckert in der Öffentlichkeit</i>	175

REZENSIONEN

Czesław Karolak , <i>Simplicius und die Seinen. Über den Schriftsteller Heinz Küpper. Texte aus dem Nachlass, Abhandlungen, Essays. Herausgegeben vom Geschichtsverein des Kreises Euskirchen, bearbeitet von Arnim Erlinghagen</i>	187
--	-----

GIOVANNI TATEO
Lecce/Salento

**ZWISCHEN HAUPTSTADT UND MÄHRISCHER PROVINZ.
JAKOB JULIUS DAVIDS
ERZÄHLUNG *DIE HANNA* (1904)**

Das Thema des Regionalismus bezeichnet ein entscheidendes Moment innerhalb des literaturkritischen Konzepts, das Hermann Bahr seit 1891 ausarbeitete, mit dem Ziel, die Koordinaten für die Identität einer österreichischen Literatur der Moderne abzustecken, die sich in Opposition zum Berliner Naturalismus verstand und zugleich auf die jüngsten europäischen Tendenzen hin ausgerichtet war. Die Leitgedanken, unter die Bahr dieses Thema gestellt sehen wollte, formulieren die Titel zweier Essays: *Entdeckung der Provinz* und *Gegen die große Stadt*, die zwischen 1898 und 1899 erschienen und von denen der erste einen Satz des steierschen Autors Peter Rosegger wieder aufnimmt, während der zweite eine Rezension von Maurice Barrès' Roman *Les déracinés* (1879) liefert.¹ Die Grundidee zeichnet sich allerdings bereits in der Schlussbetrachtung des ersten Abschnitts seines Essays über das *Junge Oesterreich* ab, der ab dem 20. September 1893 in der „Deutschen Zeitung“ erschien.² Bevor Bahr hier mit einer Aufstellung der Werke von Autoren schließt, die sich – wie Arthur Schnitzler, Loris und Felix Dörmann – nachfolgend einen festen Platz im literarischen Kanon eroberten, oder aber – wie Karl Ferdinand von Torresani, Heinrich von Korff und Richard Specht – eher wieder in Vergessen-

¹ Die beiden Essays *Gegen die große Stadt*, verfasst für die Wochenzeitschrift „Die Zeit“ (Bd. 14, Nr. 170, 1. Januar 1898, S. 11f.) und *Die Entdeckung der Provinz*, veröffentlicht im „Neues Wiener Tagblatt“ (33. Jg., Nr. 270, 1. Oktober 1899, S. 1ff., Feuilleton), wurden aufgenommen in den Band *Bildung. Essays*, Schuster & Loeffler, Berlin 1990, S. 65–68 und 184–191.

² Die drei Teile des Aufsatzes *Das junge Oesterreich*, die anschließend in den Band *Studien zur Kritik der Moderne* (Rütten & Loening, Frankfurt/M 1894, S. 45–96) aufgenommen wurden, erschienen in den Ausgaben der „Deutschen Zeitung“ vom 20. September (Nr. 7806, Morgen-Ausgabe, S. 1f.), vom 27. September (Nr. 7813, Morgen-Ausgabe, S. 1ff.) und vom 7. Oktober (Nr. 7823, Morgen-Ausgabe, S. 1ff.).

heit gerieten, äußert er sich nämlich ausdrücklich zum multi-ethnischen Charakter der Donaumonarchie. In den „bunten Spuren aller Völker“, seien sie nun romanisch, deutsch oder slawisch, und in der Fähigkeit zur „biegsamen Versöhnung der fremdesten Kräfte“, erkennt Bahr eine günstige Voraussetzung der österreichischen Literatur, um sich mit vollem Recht in das europäische Spektrum inserieren zu können.³

Schaut man allerdings genauer auf die Herkunft vieler deutscher Schriftsteller aus dem engeren oder weiteren Umfeld des Berliner Naturalismus einerseits und die ihrer österreichischen Zeitgenossen, die sich um die Definition einer Literatur jenseits des Naturalismus bemühten, andererseits und setzt man diese Herkunft in Bezug auf die ideologischen Motivationen, welche die Themen und Schauplätze ihrer narrativen Werke jeweils bestimmen, so scheint die Ausgewogenheit und Wechselseitigkeit, die Bahr für die Beziehung zwischen Hauptstadt und Provinz herstellt, mit Sicherheit problematisch, wenn nicht gar zweifelhaft. An diesem Punkt erweist sich nämlich eher Berlin der Grundtendenz nach als ein Sammelbecken unterschiedlicher regionaler Erfahrungen, während Wien überwiegend seinen entschiedenen Hegemoniestatus gegenüber der Peripherie bestätigt. Schon die Autoren selbst, denen sich Bahr widmet, sind mit Ausnahme des in Mailand geborenen Torresani, allesamt Wiener. Das gilt etwa für Leopold von Andrian, Peter Altenberg und Richard Beer-Hofmann, um nur die bekanntesten Namen jener Autoren zu nennen, die 1893, also zum Zeitpunkt der Publikation des Essays über das *Junge Oesterreich*, die literarische Szene zwar noch nicht betreten hatten, die aber nur kurze Zeit später die Aufmerksamkeit des Lesepublikums mit ihren Prosawerken auf sich zogen, die seither zum traditionellen Repertoire der Erzählkunst der Jahrhundertwende gehören. So datieren bekanntlich Andrians *Der Garten der Erkenntnis* von 1895, Altenbergs Sammlung von Prosaskizzen *Wie ich es sehe* von 1896, Beer-Hofmanns Erstlings-Werke, die Novellen *Camelias* und *Das Kind*, von 1894 und dessen bekannteste Erzählung *Der Tod Georgs* schließlich von 1900.

Im übrigen birgt die literarische Identität, die Bahr in seinem Essay über das *Junge Oesterreich* konstruiert, eine gewisse Zweideutigkeit. Auf der einen Seite beruft er sich nämlich für die jüngste Vergangenheit auf die Beispiele der mährischen Dichterin Marie von Ebner Eschenbach sowie Ferdinand von Saars, der zwar gebürtiger Wiener war, dessen Novellen jedoch zu einem großen Teil in Mähren spielen; auf der anderen Seite untermauert er aber auch die Zentralität der Hauptstadt, indem er die Vorliebe der jungen Autoren für Wiener Sujets und Formen betont.⁴ Bezeichnend ist im übrigen, dass Bahr die in Mähren spielende Novelle *Herr Fridolin und sein Glück* Ferdinand von Saars als reinsten Ausdruck des öster-

³ Ebd., S. 79.

⁴ Vgl. ebd., S. 77: „Sie lieben das Vaterländische, nicht bloß wienerische Stoffe, sondern die wienerischen Formen, jene weiche, gerne etwas lässige und bequeme Weise, wie man hier ungebunden denkt und redet, mit einer Liebe der kräftigen Wendungen aus dem Volke, die selbst in den strengen Stil der kritischen Studie oft eine wunderliche Plastik drängt“.

reichischen Wesens, als „ein Stück Österreichtum“, betrachtet und in diesem Zusammenhang zu verstehen gibt, was er unter *Entdeckung der Provinz* versteht. Seine besondere Vorliebe für dieses Werk geht soweit, dass er dessen Autor 1894 um seine Zustimmung zur Publikation in der ersten Ausgabe der Zeitschrift „Die Zeit“ bat.⁵ Es handelt sich hier um typisches österreichisches „Novellen-Porträt“,⁶ in dem es Saar gelingt, im Raum der literarischen Fiktion den aufmerksamen und einfühlsamen Blick eines Erzählers einzufangen, der als Zeuge der Erzählung fungiert, die ihm sein Gesprächspartner über eine einschneidende Episode des eigenen Lebens anvertraut. Im Spannungsverhältnis zwischen Rahmen- und Binnenerzählung, zwischen den narrativen Figuren des Schriftstellers, der zeitweise als Gast auf dem Schloss weilt, und der des mährischen Dieners Fridolin, der von der schmerzvollen Erinnerung an seine Liebesgeschichte mit der Wäscherin Milada erfüllt ist, erscheint die Beziehung zwischen der Hauptstadt, die der Schriftsteller vertritt, und der mährischen Provinz, in der sein Gesprächspartner verhaftet ist, auf den ersten Blick im Licht einer geglückten Integration kulturell verschiedener Realitäten, wie sie Bahr etwas übereilt herbeigesehnt hatte. Bei einer genaueren Analyse des Textes erweist sich allerdings, dass diese Beziehung mit Hilfe eines höchst komplexen Wechselspiels der narrativen Perspektiven zwischen Ironie und mitleidiger Anteilnahme in Wirklichkeit an das Gegensatzschema von hegemonialer und subalterner Kultur zurückgekoppelt wird.

Ferner lässt Bahr bei seiner Aufstellung bewusst eine Reihe von Namen neuer österreichischer Schriftsteller außen vor – wobei er allerdings zugibt, „dem geläufigen Gebrauch zu folgen, der nicht immer logisch ist“, die seiner Meinung nach die unmittelbaren Vorläufer der Schule darstellten, die aber von dieser nicht anerkannt wurden und sich ihr auch selbst nicht zugehörig fühlten.⁷ Unter diesen Autoren erscheint auch (eines der ganz wenigen Male in Bahrs Schriften) der Name Jakob Julius Davids, der zwei Jahre zuvor seine literarische Karriere mit einem Gedicht-

⁵ Vgl. Donald G. Daviau, *Hermann Bahr To Ferdinand von Saar: Some Unpublished Letters*, in: „Monatshefte“, 52 (1961), S. 285–290, hier S. 288ff.

⁶ Diese Bezeichnung benutzt Ferdinand von Saar in einem Brief an Richard Lieben vom Dezember 1891, um den Charakter seiner in den vorausgegangenen 25 Jahren publizierten zwölf Novellen zu definieren, denen bis zu seinem Ableben 1906 noch weitere zwanzig folgen sollten: «Ich male mehr oder minder gelungene Porträts und der Leser muss sich aus den Farben und Konturen die Geschichte der Personen selbst machen. Ergo bin ich – was ich Ihnen schon öfter sagte – kein eigentlicher Novellist und Romancier. Aber ein Poet, denk' ich, bin ich doch und damit muss ich mich über sonstige Mängel trösten. Übrigens müssen meine Novellen in einer Reihe betrachtet werden». Zit. nach Anton Bettelheim, *Ferdinand von Saars Leben und Schaffen*, in *Ferdinand von Saars sämtliche Werke in zwölf Bänden*, hrsg. von Jakob Minor, Max Hesses Verlag, Leipzig [1908], Bd. 1, S. 159. Die ersten fünf Erzählungen, die zu diesem Zeitpunkt separat erschienen waren, vereinigte Saar 1877 in einem Band unter dem Titel *Novellen aus Österreich*, von dem 1894 ein Nachdruck erschien. Der Titel wurde für die Neuauflage von 1897 beibehalten, welche auch die weiteren bis dahin entstandenen Novellen enthält, einschließlich *Schloss Kostenitz*.

⁷ Vgl. Bahr (wie Anm. 2), S. 79f.

band, einer längeren Erzählung mit dem Titel *Höferecht*, dem Roman *Blut*, dem Theaterstück *Hagers Sohn* sowie einer Sammlung historischer Novellen (*Die Wiedergeborenen*) begonnen hatte. 1892 sollte eine weitere Novelle mit dem Titel *Probleme* folgen, in der sich Davids Vorliebe für die historische Erzählung erstmals mit seinen beiden anderen wesentlichen Interessen verbindet, die im Folgenden immer stärkeres Gewicht erhalten sollten: zum einen das „Wiener Milieu“ und zum anderen die Orte seiner Kindheit in Mähren: das Kuhländchen, d.h. die historische Landschaft im Nord-Osten Mährens an der Grenze zu Schlesien, und die Hanna, die von der March und ihrem Nebenfluss Hanna durchzogene Ebene, die durch die Städte Olmütz, Kremsier, Proßnitz und Wischau begrenzt wird.

Als Literat und Dramaturg, Dichter und Romancier, Journalist, Literatur- und Theaterkritiker war David zweifellos eine der herausragenden, wenn auch heute zu Unrecht fast vergessenen Persönlichkeiten des Wiener Kulturlebens seiner Zeit. Bis 1887 war er Mitarbeiter der „Neuen Illustrierten Zeitung“ Karl Emil Franzos, anschließend der Zeitschriften „Wiener Mode“, „Die Wage“ und „Wiener Montags-Revue“ und kam 1894 zum „Neuen Wiener Journal“, wo er fast zehn Jahre verbrachte. Zu Recht kann sich David als Zeitgenosse eines Großteils der Schriftsteller der sog. Wiener Moderne betrachten; gleichwohl unterscheidet ihn sein sozialer Status sowohl von Autoren wie Altenberg und Beer-Hofmanns, den Repräsentanten des gehobenen Bürgertums, als auch von den Aristokraten Hofmannsthal und Andrian, nicht zuletzt aber auch von dem assimilierten Wiener Juden der zweiten Generation Schnitzler. Am 6. Februar 1859 im mährischen Weißkirchen als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Pächterfamilie geboren, die bald darauf nach Fulnek, einem Städtchen im Kuhländchen übersiedelte, durchlebte David eine schwierige Kindheit, mit langen Krankheitsphasen, die ihn für sein gesamtes späteres Leben zeichneten: Komplikationen in Folge einer schweren Typhuserkrankung, mit der er sich in jungendlichen Jahren infiziert hatte, verursachten starke Kurzsichtigkeit und Schwerhörigkeit. Als Siebenjähriger erlebte er die Verwüstung der mährischen Ebene durch den Krieg und verlor den Vater, der einer Cholera-Epidemie zum Opfer fiel. Die finanzielle Unterstützung von Verwandten ermöglichte ihm dennoch den Besuch des Gymnasiums, zunächst in Kremsier, dann in Teschen und schließlich in Troppau. 1877 siedelte er nach Wien über, um dort deutsche Philologie zu studieren. Unter seinen Lehrern ist der berühmte Germanist Erich Schmidt zu erwähnen, bis heute vor allem für seine Goethe-Studien bekannt, der ab 1880 in Wien und danach ab 1887 in Berlin lehrte und dem David nach seinem Studium in tiefer Freundschaft verbunden blieb. Erich Schmidt ist auch, zusammen mit dem Schriftsteller Ernst Heilborn, den David während seiner Mitarbeit an der Zeitschrift „Die Nation“⁸ kennen gelernt hatte, die postum edierte Ausgabe seiner Werke in sieben

⁸ Erich Schmidt, *Vorwort* zu Jakob Julius David, *Gesammelte Werke*, hrsg. von Ernst Heilborn und Erich Schmidt, R. Piper Verlag, München und Leipzig 1908 [Bde. 1–6] und 1909 [Bd. 7]. Bd. 1, S. V–XXIII, hier S. VII.

Bänden zu verdanken, die zwischen 1908 und 1909 erschien, mit der Subskription fünfhundert prominenter Persönlichkeiten aus dem österreichischen und deutschen Wirtschaftsleben, den Wissenschaften und dem literarischen Leben der Epoche, darunter Richard Beer-Hofmann, Otto Brahm, Max Devrient, Marie von Ebner-Eschenbach, Sigmund Freud, Josef Kainz, Jakob Minor, Arthur Schnitzler und Stefan Zweig.⁹

Die Wiener „Lehrjahre“, die er zwischen Studentenkneipen und literarischen Cafés verbrachte und in denen er regelmäßig Hunger litt sowie nicht selten im Freien übernachtete, waren für David eine einschneidende Erfahrung. So erinnert er sich im Januar 1893 mit Bitterkeit an diese Studienzeit:

Ich hungerte viel. [...] Ich galt für einen fähigen Kopf, der manches wusste. 1881 absolvierte ich und machte meine schriftliche Lehramtsprüfung zur Hälfte; weiter kam ich nicht, weil ich die Taxen nicht erschwingen konnte, nicht die Mittel, auch nur eine Zeit ruhig zu arbeiten. Ich hätte mich gerne habilitiert; der Gedanke war bei meiner Not und der herzlosen Rohheit, mit der ihr meine Verwandten zusahen, unsinnig, mein Gehörleiden verschloss mir das Gymnasiallehramt.¹⁰

Die existenziellen Erfahrungen jener Zeit regten später seinen vielleicht berühmtesten Roman *Am Wege sterben* (1899) an, der ein angewidertes Fresko des Studentenlebens liefert, in dem sich das zentrale Thema Davids literarischen Schaffens wieder findet: das Scheitern des Individuums, das umso tragischer erscheint, als es sich „am Wege“ ereignet, und das als Moment der tiefsten Verzweigung, aber auch des menschlichen Reifeprozesses gesehen wird.

Scheint David in gewissem Sinne bei gängigen Themen des Bürgerlichen Realismus des späten 19. Jahrhunderts zu verweilen, wie etwa seine Vorliebe für die durch Conrad Ferdinand Meyer beeinflusste historische Erzählung bzw. die Milieuerzählung vermuten lassen, so weist seine Perspektive auf die menschliche Existenz genauer betrachtet jedoch schon ganz entschieden auf eine neue Sensibilität des Untergangs voraus, die im Grunde als roter Faden seine Familiensaga *Der Übergang* (1902) durchzieht. In den Literaturgeschichten wird David voreilig als später

⁹ Vgl. David (wie Anm. 8), Bd. 6, S. 350–364. Ein aufschlussreiches Detail ist, dass der einzige Autor aus dem näheren – wenn auch nicht engsten – Umfeld der jungen Wien, mit dem Freud bereits am Ende des 19. Jahrhunderts in Kontakt trat, Jakob Julius David ist, der ihm von seinem Bruder Alexander vorgestellt wurde. Am 27. Januar 1900 veröffentlichte David für die Zeitschrift „Die Nation“, eine Rezension der kurz zuvor erschienen *Traumdeutung*. Vgl. Michael Worbs, *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt/M 1983, S. 133ff. – Mit Schnitzler verkehrte David seit 1891 relativ regelmäßig, wie zahlreiche Hinweise auf ihn in Schnitzlers Tagebuch belegen. – Der bedeutendste Nachruf auf David bei dessen Tod im Jahr 1906 stammt allerdings aus der Feder von Stefan Zweig, *Dem Gedächtnis J.J. David*, in „Österreichische Rundschau“, Bd. IX, November – Dezember 1906, S. 217ff.

¹⁰ Zit. nach Erich Schmidt (wie Anm. 8), Bd. 1, S. XI.

Realist oder Nachahmer von Anzengruber definiert.¹¹ So schreibt über ihn z.B. schon Albert Soergel in seinem sehr erfolgreichen historisch-literarischen Profil *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte* von 1911 in dem Kapitel über „Das junge Wien“ vor Bahr und rückt ihn in die Gemeinschaft mit Peter Rosegger und Marie von Ebner-Eschenbach.¹² Bei einer aufmerksamen Lektüre seiner Werke enthüllt sich David hingegen als aufmerksamer Chronist des modernen Unbehagens, der menschlichen Entfremdung in einer ebenso komplex wie undurchdringlich gewordenen Realität. Aufgrund seiner Darstellungen der mährischen Welt ist Davids Name häufig mit denen Marie von Ebner-Eschenbachs und Ferdinand von Saars in Verbindung gebracht worden,¹³ auch wenn er selbst eine Generation jünger war und ihren sozialen Status nicht teilte. Zudem ist es schwierig, seine verzweifelte Wahrnehmung des durch Ausgrenzung verursachten Leidens mit den Erzählungen der Ebner, die einer krisengeschüttelten Aristokratie ihre Stimme leiht, ebenso wie mit denen Saars, der das existenzielle Scheitern angesichts des Untergangs der traditionellen kulturellen Bezugsmodelle inszeniert, auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Die Isolation, zu der Davids Figuren verdammt sind, ist nicht die bewusst gesuchte und am Ende – wenn man so sagen kann – „siegreiche“ Isolation der exzentrischen und ein wenig verschrobenen Figuren, die z.B. die Werke Wilhelm Raabes bevölkern. Anders als bei Raabe handelt es sich bei David nämlich nicht um eine Form des Skeptizismus und des Verzichts, der letztlich eine kreative Wirkung innewohnt, sondern vielmehr um eine das Individuum entkräftende Isolation, die aus einer Verbitterung über die erlittene Niederlage erwächst.

Davids gesamtes Werk verweist auf das Motiv der Reise, das sich allerdings nicht offen entfaltet, sondern als verborgener thematischer Leitfaden fungiert. Den historischen wie biographischen Auslöser dafür bildet jene Reise, zu der zwischen

¹¹ David widmete dem österreichischen Autor eine Monographie: *Ludwig Anzengruber*, Schuster & Löffler, Berlin und Leipzig 1904.

¹² Albert Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte*, R. Voigtländers Verlag, Leipzig 1911, S. 445–452.

¹³ Solche Affinitäten hebt bereits Hermann Groeneweg, *J. J. David in seinem Verhältnis zur Heimat, Geschichte, Gesellschaft und Literatur*, Druckerei und Verlagsanstalt Heinrich Stiasny's Söhne, Graz 1929, S. 106–121, hervor. Das Argument wird wieder aufgegriffen und durch neue Textzeugen vertieft in den beiden Beiträgen von Jiří Veselý, *Ebner-Eschenbach – Saar – David. Tschechische Elemente in ihrem Werk und Leben*, in „Lenau Forum“, 1 (1969), S. 3f. und *Marie von Ebner Eschenbach – Ferdinand von Saar – Jakob Julius David. Wechselseitige Beziehungen. Beitrag zur Biographie dreier mährischer Dichter*, in „Germanica Pragensia“, 7 (1976), S. 119–129. Die enge Verbindung, welche die Forschung immer wieder zwischen den drei Autoren herstellt, die auch als „mährisches literarisches Triumvirat“ betrachtet wurden, wird noch deutlich in der jüngsten Studie von Ingeborg Fiala-Fürst, *Jüdische Figuren und das Thema der jüdischen Assimilation bei Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar und Jakob Julius David*, in Andrea Hohmeyer, Jasmin S. Rühl und Ingo Wintermeyer (Hrsg.), *Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner*, LIT, Münster 2003, S. 123–133.

1869 und 1900 eine wachsende Zahl von Bewohnern der unterschiedlichen Provinzen der K. u. K.-Monarchie aufbrachen, um in der Hauptstadt ihr Glück zu suchen, und zu denen auch der Autor zählte, der 1877 seine mährische Heimat verließ, um nur noch ein einziges Mal vor seinem Tod für kurze Zeit dorthin zurückzukehren.¹⁴ Für David, den zum Katholizismus konvertierten mährischen Juden deutscher Sprache,¹⁵ der aus eigener Kraft um soziale Anerkennung ringt, wird Wien zu dem Ort, der nicht nur seinen beobachtenden Blick auf die zeitgenössische Realität bestimmt, sondern auch seine Erinnerung an die ländlichen Umgebungen der eigenen Heimat, die ihrerseits wiederum häufig in vielfältiger Weise mit historischen Reflektionen verflochten ist. Für die Erinnerungsreise zu den Orten seiner Kindheit und Jugend, die das zentrale Moment seiner gesamten dichterischen Entwicklung darstellt, arbeitet David eine neue und stärker verinnerlichte Route aus mit der Erzählung *Die Mühle von Wranowitz*, die den Band *Die Troika* von 1901 schließt, sowie mit den drei Erzählungen des Zyklus *Die Hanna. Erzählungen aus Mähren*, der 1904 erscheint. Die Arbeit daran schreitet parallel zu der an den schon zitierten Romanen seiner dichterischen Reife *Am Wege sterben* und *Der Übergang* fort, deren Handlung hingegen jeweils in Wien spielt. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang auch die beiden letzten, unvollendet gebliebenen Erzählungen *Filippinas Kind* und *Das Ungeborene*, denen er sich unmittelbar vor seinem Tod im Jahr 1906 widmete und in denen sich – ebenso wie in Prosa von *Halluzinationen* – der Auf-

¹⁴ Ella Spiero, *Jakob Julius David*, Verlag von Heinrich Finck, Leipzig 1920, S. 175.

¹⁵ Über die Hintergründe der Konversion des Autors zum Katholizismus, die 1891 erfolgte, ist nichts Genaues bekannt. Naheliegender erscheint die Annahme, dass sie aus dem Bemühen heraus erfolgte, die eigene soziale Integration zu erleichtern. Tatsächlich spielen wohl die konkreten Umstände eine entscheidende Rolle, nämlich seine Heirat mit der Katholikin Christine Ostruška; vgl. Fiala-Fürst (wie Anm. 13), S. 124. Ella Spiero zufolge erfuhr David während seiner Kindheit und Jugend eine eher lockere religiöse Erziehung (wie Anm. 14, S. 63). In jedem Fall ist jedoch auch ein weiteres Element in die Betrachtung mit einzubeziehen, nämlich die Tatsache, dass das mährische Judentum den Einfluss extrem hybrider Positionen gegenüber dem Katholizismus aufwies, die innerhalb der Sekten der Soharniten und Kontralmudisten ausgearbeitet worden waren, die sich auf den galizischen Prediger Jakob Frank (1726–1791) zurückbezogen. Vgl. dazu die grundlegende Studie von Gersholm Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1980 sowie die jüngere Untersuchung von Klaus S. Davidowicz, *Zwischen Prophetie und Häresie. Jakob Franks Leben und Lehren*, Böhlau, Wien – Köln – Weimar 2004. Vgl. dazu auch die Beiträge in dem Sammelband *Along the road to Easau. Studies on Jakob Frank and Frankism*, hrsg. von Roberta Ascarelli und Klaus Davidowicz, Biblioteca Aretina, Arezzo 2011. Nicht zuletzt sei an einen weiteren bedeutsamen Aspekt erinnert, den David in seiner autobiographischen Notiz von 1902 explizit erwähnt und der das kulturelle Umfeld betrifft, in dem er seine frühe Kindheit verbrachte. So war das böhmische Städtchen Fulnek ein Zentrum der sog. Böhmisches Brüder, die sich als Nachfolger des Theologen und Reformators Jan Hus verstanden, wie denn auch dort die Spuren der Predigertätigkeit des letzten Bischofs dieser Bewegung, des Theologen, Philosophen und Pädagogen Johann Amos Comenius, noch lebendig waren, der von 1618 bis 1621 in Fulnek gelebt hatte. Vgl. Jakob Julius David, *Im Spiegel. Autobiographische Skizzen*, in „Das literarische Echo“, IV. Jg., H. 8, Januar 1902, S. 528–530, hier S. 528f.

bruch zu einer äußerst interessanten, experimentelle Züge aufweisenden dichterischen Phase ankündigt.

Am 7. Mai 1879 veröffentlichte David unter dem Pseudonym „Nemo“ einen Artikel in „Dr. Bloch’s Oesterreichische Wochenschrift. Zentralorgan für die gesamten Interessen des Judentums“ mit dem Titel *Assimilation*. Durch eine kurze Vorbemerkung des Herausgebers wird der Leser davon in Kenntnis gesetzt, dass sich dieser Beitrag, der von einem „hervorragende[n] österreichische[n] Dichter“ eingesandt wurde, in die laufende öffentliche Debatte zwischen dem Rabbiner Moritz Güdemann und Theodor Herzl inseriert.¹⁶ Die spezifischen Momente dieser Polemik, an der sich auch Max Nordau mit einem am 11. Juni 1897 in der dem Zionismus nahe stehenden Zeitschrift „Die Welt“ abgedruckten Artikel mit der Überschrift *Ein Tempelstreit* beteiligte,¹⁷ können an dieser Stelle nicht erörtert werden. Es sei nur daran erinnert, dass diese Debatte unmittelbar dem ersten Zionistenkongress vorausging, der vom 29. bis 31. August desselben Jahres in Basel tagte, und seinen Höhepunkt mit den Streitschriften der beiden führenden Protagonisten erreichte – Herzls *Judenstaat* (1896) und Güdemanns *Nationaljudentum* (1897), die im übrigen einen gemeinsamen Verleger fanden (M. Breitenstein’s Verlags-Buchhandlung, Leipzig und Wien), bevor sie dann, wie erwähnt, in der „Welt“ ihre Fortsetzung erlebte. Davids Standpunkt ist eindeutig und, wenn man so will, ziemlich geläufig: der Prozess der Assimilation stellt für ihn eine vollendete, unumkehrbare Tatsache dar, weshalb ihm der Vorschlag, ein „Nationalbewusstsein“ wiederzubeleben, das vielen Künstlern und Schriftstellern jüdischer Herkunft ohnehin bereits fremd geworden war, als etwas Künstliches erscheint. Hervorzuheben sind allerdings jene allgemeinen Voraussetzungen dieser Debatte, die Davids eigene Reflektion leiten und insbesondere die Beziehung zwischen künstlerischem Schaffen und kultureller Identität als einem Prozess der Aneignung betreffen:

Dass die Kunst die feinste Blüte jeder menschlichen Gesittung ist, das steht wie ein Gemeinplatz. Dass sie, um sich recht und gedeihlich zu entwickeln, national sein muss, das ist ein Axiom. Denn der Duft und die Form der Heckenrose sind wohl nicht so intensiv und bestechend, immer aber feiner und holder als ihrer gezüchteten Schwestern, und veredeln kann man überhaupt nur auf einen Wildling, das heißt also auf ein bodenständiges Stämmchen. Wer also in einer nationalen Kunstform etwas leisten will, der muss sich das Beste und Innigste des betreffenden Volkssinnes angeeignet haben, der muss in sich fühlen, was diesen Menschenschlag bewegt, was ihm wichtig, was ihm kostbar ist. Selbst seine Vorurteile mitzuempfinden, wird ihn minder schädigen, als wenn der Schaffende, ein gelassener Beobachter, von Außen her in das zu dringen suchte, was nur innerlich entsteht, nach rein innerlichen Gesetzen sich entfaltet“.¹⁸

¹⁶ Nemo, *Assimilation*, in „Dr. Bloch’s Oesterreichische Wochenschrift. Zentralorgan für die gesamten Interessen des Judentums“, Jg. XIV, Nr. 19, 7. Mai 1897, S. 390f.

¹⁷ Max Nordau, *Ein Tempelstreit*, in „Die Welt“, Jg. 1, Nr. 2, 11. Juni 1897, S. 1–4.

¹⁸ Nemo (wie Anm. 16), S. 390. Interessant ist die Verwendung einer Terminologie und einer Reihe von Beispielen aus dem Bereich der Botanik, wie sich denn auch das Konzept der „Assimilation“

Auf der einen Seite weist David also die naive Position derjenigen zurück, welche im Nationalgeist eine originäre Größe sehen; andererseits ist er davon überzeugt, dass das künstlerische Schaffen sich nicht in der Beobachtung seiner Gegenstände von einem rein äußeren Standpunkt aus erschöpfen kann, sondern sich im Gegenteil in radikaler Weise auf die Fragen der kulturellen Identität einlassen muss. Die Konstruktion einer solchen Identität findet ein konstitutives Moment in der Beziehung zur Landschaft. Als Beispiele zitiert David Werke von Bildhauern, Malern und Dichtern jüdischer Herkunft.¹⁹ In den brandenburgischen Landschaftsbildern des Berliner Malers Max Liebermann sieht er diesen Prozess der Verinnerlichung vollkommen realisiert: „Er hat seine Heimat eigentlich erst künstlerisch entdeckt“.²⁰

Dieser Satz birgt die ganze Bedeutung seiner Erzähltrilogie *Die Hanna* in sich. In den ersten beiden Novellen, *Cyrrill Wallenta* und *Růžena Čapek*, fungiert die mährische Landschaft nicht mehr nur als narratives Szenarium, sondern nimmt Züge eines lebenden Organismus an, der die Handlungen der Figuren bestimmt, bis schließlich in der dritten Novelle, die zugleich dem Zyklus seinen Namen gibt, die Landschaft selbst zum Protagonisten wird und dadurch dem Autor als Anlass für eine Reflexion über die Möglichkeiten der Darstellung als solche sowie die damit verbundene heikle Beziehung zwischen Zentrum und Peripherie bzw. hegemonialer

selbst im Deutschen gleichzeitig mit der Blüte der biologischen Wissenschaften etabliert (1810–1940). Dort bezeichnet es den Prozess der Umwandlung ursprünglich fremder Substanzen in Zellmaterial auf autotropischem oder heterotropischem Weg. Mit diesem rein wissenschaftlichen Wortsinn verband sich zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert dank der hermeneutischen Reflektion die aus der antiken Kenntnis der *omoiosis* hergeleitete Bedeutung, ohne dass allerdings die konzeptionellen Zweideutigkeiten aufgelöst wurden. Vgl. Axel Horstmann, *Das Fremde und das Eigene – 'Assimilation' als hermeneutischer Begriff*, in Corinna Albrecht und Alois Wierlacher (Hrsg.), *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*, Iudicium, München 1993, S. 371–410. Die Zurückweisung der Idee einer «Veredelung» auf künstlerisch-literarischer Ebene verweist im übrigen auf die lebhafteste Debatte über die Konzepte von «Kultur», «Nation» und «Mischkultur», die sich während des Berliner Antisemitismusstreits entzündete und für die deutsche Kultur der Jahrhundertwende eine zentrale Bedeutung erhielt. Die Gegner der «Mischkultur», als deren Vorkämpfer sich u.a. der preußische Historiker Heinrich von Treitschke profiliert, fokussieren auf das biologisch-rassistische Verständnis der Beziehung zwischen den Kulturen. Aus einer solchen Optik erscheint die Vermischung zwischen den Kulturen und Zivilisationen gleichbedeutend mit einer Kontamination. Vgl. Heinrich von Treitschke, *Unsere Aussichten*, in Karsten Krieger (bearb. im Auftrag des Zentrums für Antisemitismusforschung), *Der 'Berliner Antisemitismusstreit' 1879–1881. Eine Kontroverse um die Zugehörigkeit der deutschen Juden zur Nation, Kommentierte Quellenedition*, K. G. Saur, München 2003, Teil I, S. 6–16, hier S. 12.

¹⁹ So finden sich die Namen des russischen Bildhauers Matjewewitsch Antokolski, des Berliner Autors Georg Hirschfeld, der auch Verbindungen zum naturalistischen Kreis von Friedrichshagen unterhielt, des deutschen Dramaturgen und Gründers der „Freien Bühne“ Ludwig Fulda, der österreichischen Schriftsteller Leo Ebermann, C. Karlweis sowie Arthur Schnitzler. Auffallend ist, dass David unter dem Pseudonym „Nemo“ von sich selbst in der dritten Person spricht.

²⁰ Nemo (wie Anm. 16), S. 390.

und subalterner Kultur dient. Indem die Handlung aller drei Erzählungen auf die Figur des Heimkehrers zentriert ist, wird erneut unterschwellig das Reise-Motiv evoziert. Allerdings unterscheiden sich Cyrill Wallenta und Wojtěch Hermann, die Protagonisten der ersten beiden Erzählungen, die jeweils nach Ableistung des Militärdienstes in ihr Heimatdorf zurückkehren, zugleich deutlich von Florian Petersilka in der Novelle *Die Hanna*. Mit dessen persönlichem Schicksal, das er selbst einem ehemaligen Klassenkamerad berichtet, wird implizit das grundsätzliche Problem der Loslösung von der Herkunftsregion als Moment der Entfremdung thematisiert und zugleich in enge Relation zu dem des künstlerischen Bildungsprozesses gerückt. Petersilka, „das Kind ganz armer Häuslerleute aus der Hanna“, ²¹ hat sich in Wien zum Maler ausgebildet. Nach der Rückkehr in seine Heimat folgt er seiner Berufung zum Landschaftsmaler, die ihn sehr rasch zum angesehensten Vertreter der mährischen Malerschule werden lässt. Dennoch scheint ihn diese Genre-Malerei nicht mehr zu befriedigen: „in der Kunst ist doch das Höchste der Mensch. Denn auf ihn zielt alles“. ²² Petersilka durchlebt eine regelrechte Schaffenskrise, die ohne Ausweg zu sein scheint. In dieser schwierigen Situation macht er die Bekanntschaft Hanka Jeřábs. Zwischen dem Maler und der siebzehnjährigen Bauerntochter entwickelt sich eine Liebesbeziehung, die bald in der Ehe mündet, die das Mädchen allerdings mit einem gewissen Unbehagen eingeht, das nicht aus ihrer mangelnden Zuneigung für den Mann, mit dem sie Momente intensiver Intimität erlebt hat, resultiert, sondern vielmehr aus dem Empfinden einer gewissen gegenseitigen Fremdheit, das für sie unerklärlich ist und das sie selbst in vager Form ihrer eigenen intellektuellen Unzulänglichkeit zuschreibt. Petersilka hingegen ist seinerseits von dem bevorstehenden Schritt voll und ganz überzeugt, hat er doch in Hanka endlich ein würdiges Modell für die bildnerische Darstellung der menschlichen Person gefunden, von der er sich die entscheidende Wende seiner Kunst erhofft. Das Mädchen jedoch, das sich zuvor mit Natürlichkeit dem Maler hingeeben hatte, ist von der Idee, sich nackt porträtieren zu lassen, abgestoßen. Auf das inständige Drängen ihres Mannes hin gibt Hanka schließlich nach, ist aber von dem bedrückenden Bewusstsein erfüllt, einen schweren Fehler oder, besser gesagt, eine regelrechte „Sünde“ begangen zu haben. ²³ Der Gedanke, dass das Gemälde in Wien öffentlich ausgestellt werden soll, ist dann für sie dermaßen unerträglich, dass sie sich in einem Anfall verzweifelten Schandgefühls das Leben nimmt. Sie wirft sich in die March, nachdem sie zuvor ihrem Mann noch geholfen hatte, das Bild sorgfältig für den Versand einzupacken. Von diesem Zeitpunkt an verzichtet Florin Petersilka auf die figürliche Malerei, aber in jedem seiner Landschaftsporträts gewinnt die Erinnerung an die geliebte Frau bildnerische Gestalt.

²¹ David (wie Anm. 8), Bd. 6, S. 117–189, hier S. 117.

²² Ebd., S. 151.

²³ Ebd., S. 176.

Und ich bin kein Landschaftler, wie sie meinen. Und wenn sie finden, ich bin eintönig, so muß ich nur lachen. Denn ich mal' sie und immer nur sie, und ich kann sie gar nicht ausschöpfen.²⁴

Damit klärt sich die geheimnisvolle Wirkung auf, welche die Gemälde Petersilkas mit ihrer geradezu besessenen Monothematik auf den Betrachter ausüben. Denn diese Gemälde vermitteln die Präsenz von etwas, das dadurch zu seinem Ausdruck gelangt, dass es zwar selbst abwesend ist, dass aber dennoch jeder Farbton und jeder Pinselstrich auf es verweisen: Hankas Körper, der seiner physischen Entität beraubt ist und dennoch leibhaftige Präsenz und Ausdehnung erhält. Anders ausgedrückt: der menschliche Körper verwandelt sich in Landschaft und erfährt so eine Mystifizierung: Hanka wird zur Hanna, die ihrerseits eine beseelte Körperlichkeit annimmt und durch diese Personifizierung zu einem würdigen Objekt künstlerischer Repräsentation wird. Petersilka malt Hankas Seele, ohne ihren Körper darzustellen, da seine Landschaftsmalerei im Grunde nichts anders als versteckte Porträtkunst ist.

Da sieht man zum Beispiel die drei Weiden. Und das Wasser ist sehr finster vor ihrem Schatten und ohne Regung, und unter seinem Spiegel ahnt man etwas und kann es nur nicht erkennen.

Oder, da ist ein weiter Himmel gespannt. Und Wolken schieben sich daran zu Haufen. Und eine Sonne dringt vor, und ihre Strahlen irren zwischen Himmel und Erde, und es ist wie eine ungewisse Fröhlichkeit. Nämlich, das war sie, wenn sie ihr schüchternes und schamhaftes Lächeln gehabt hat.

Oder, es ist ein heißer Tag. Und die Ähren neigen sich wie voll Sehnsucht zur Erde, weil der Segen zu schwer wird für sie, und wenn man recht scharf hinhorcht, so glaubt man, man hört die Körner rieseln, die überreif sind und zur Erde fallen. Das war sie, wieder sie, wie sie sich mir gegeben hat, ganz aus sich und weil sie nicht mehr anders gekonnt hat, als sich verschenken.

Oder, es ist Regenstimmung. Und man fühlt, wie Fruchtbarkeit und Erquickung niedertropfte, und alles ersehnt sie und lebt auf. Nur den Sturm, vor dem sich die Bäume biegen, nur ein Gewitter malen kann ich nicht. Denn erzürnt, weißt du, hab' ich sie niemals gesehen.²⁵

Schon Peter Goldammer vertritt in seiner Studie *Jakob Julius David – ein vergessener Dichter* von 1959 die überzeugende These, dass Petersilkas Schuld darin liegt, sich für seine künstlerische Darstellung ein Modell gewählt zu haben, mit dessen innerster Natur er sich zuvor nicht genügend vertraut gemacht hatte.²⁶ Allerdings wirft das die Frage auf, warum dem „Kind ganz armer Häuslersleute aus der Hanna“,²⁷ wie Petersilka ja ausdrücklich definiert wird eine solche Vertrautheit mit

²⁴ Ebd., S. 186.

²⁵ Ebd., S. 186f.

²⁶ Peter Goldammer, *Jakob Julius David – ein vergessener Dichter*, in „Weimarer Beiträge“, 5 (1959), S. 323–368, hier S. 364.

²⁷ David (wie Anm. 8), Bd. 6, S. 117.

seinen Landsleuten eigentlich verwehrt ist. Zu berücksichtigen ist hier sicherlich, dass sich die Novelle zweifellos in einem für die Jahrhundertwende zentralen Themenkomplex verorten lässt,²⁸ mit dem sich eine grundsätzliche Reflektion über die ethischen Grenzen des ästhetischen Akts sowie über die Beziehungen zwischen Kunst und Leben, Genialität und Dilettantismus vollzieht. Die Kunst ist höher als das Leben, das sie sich darzustellen anschickt; in dem Moment, in dem sie diese Überlegenheit offen erklärt, nimmt sie jedoch unweigerlich unmenschliche Züge an. Petersilka wird als Maler zu sehr von der Realisierung des eigenen ästhetischen Projekts vereinnahmt, als dass er seine Aufmerksamkeit auf die Gründe der tief empfundenen Scham richten kann, die in Hanka ein so starkes Gefühl der körperlichen Schändung auslöst, dass sie den Verzweiflungsakt der Selbstvernichtung vollzieht. Zugleich bestimmen diese dem Subjekt wesenhaften, jedoch unverstandenen Gründe ebenso das Scheitern des künstlerischen Projekts der Darstellung.

Diese Thematik ist im vorliegenden Fall allerdings auf ein provinzielles und bäuerliches Umfeld zugeschnitten und weist zudem neue ideologische Schattierungen auf. Die Perspektive, aus der Petersilka seine Frau betrachtet, ist nämlich das Resultat seines künstlerischen Werdegangs, der die Loslösung von der heimatlichen Kultur mit einschließt. Was ihn also letztlich am Verstehen seiner Heimatlandschaft sowie Hankas selbst als Personifikation von deren Wesensmerkmalen hindert, ist seine Verinnerlichung des ideologischen Primats der Hauptstadt und damit seiner, wenn man so will, geglückten und abgeschlossenen „künstlerischen Assimilation“. Petersilkas künstlerische Wende vollzieht sich beim Malen des weiblichen Akts in demselben Maße wie dieser zum tragischen Tod seiner Darstellerin führt. Damit scheint die Novelle in variiertem Form ein Motiv wieder aufzunehmen, das sich seit der Romantik großer Beliebtheit erfreute: Die Verwandlung der Frau in eine Muse, die das Schaffen des männlichen Künstlers inspiriert, verlangt nach deren Tod als lebendiges, leibhaftiges Individuum, mit dem Ziel, die vollständige Herrschaft über diesen Körper zu sichern, der sich im toten Zustand nicht mehr der gestaltenden Phantasie widersetzen kann, mit der ihn der Künstler seinem Werk gefügig macht.²⁹ In der Novelle geht es allerdings noch um etwas anderes: Hankas Opferung ist nämlich in letzter Konsequenz ein künstlerisches Schlüsselerebnis, das sich als ebenso schmerzhaft wie unerlässlich erweist für die Wiederherstellung und Erneuerung der Beziehung mit dem nationalen Geist der eigenen Volkskultur, die allein die Überwindung der naturalistischen Reproduktion und die bildnerische Erschaffung einer wahren Realität ermöglicht.

²⁸ Vgl. dazu Konrad Paul Liessmann, *An Schönheit sterben. Zur Verfahrensweise des poetischen Geistes im Wiener Fin de Siècle*, in Hubert Ch. Ehalt, Gernot Heiß, Hannes Steckl (Hrsg.), *Glücklich ist, wer vergisst...? Das andere Wien um 1900*, Böhlau, Wien – Köln – Graz 1986, S. 343–364, hier S. 354.

²⁹ Vgl. Elisabeth Bronfen, *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.

Davids Mähren ist also kein Ort des Rückzugs, der meditativen Ruhe, weitab von den Turbulenzen der Großstadt, ein alternativer Raum zu Wien, wie z.B. für viele Figuren der Novellen Ferdinands von Saar. Man denke hier etwa an die Situation des Baron Günthersheim in *Schloß Kostenitz* oder die des Rahmenerzählers in der oben zitierten Novelle *Herr Fridolin und sein Glück*. Ebenso bietet sich diese Landschaft nicht als Schaubühne der historischen Ereignisse und Transformationen dar, die für jenen Teil Europas am Ende des 19. Jahrhunderts bestimmend waren: der Kampf des slawischen Nationalismus gegen die Habsburgische Vorherrschaft, das problematische Zusammenleben unterschiedlicher Volks- und Religionsgemeinschaften, die industrielle Entwicklung und die durch sie verursachte Krise der traditionellen patriarchalischen Strukturen. Vielmehr stellt Davids Mähren eine mittels der Erinnerung konservierte und verklarte intakte Landschaft dar: eine elementare Kraft, die Manifestation eines Schönheit und Ungeheuerlichkeit, Heiterkeit und Schmerz, ja sogar Schrecken in sich tragenden Geheimnisses; einen lebendigen Organismus, in dem sich Figuren bewegen, die von dieser Landschaft gezeugt sind und mit ihr verschmelzen, und der in radikaler Weise die Frage nach der eigenen kulturellen Identität aufwirft, wie dies in der Novelle *Die Hanna* auf einer letztlich meta-narrativen Ebene geschieht. Die Reflexion über die Beziehung zwischen Zentrum und Peripherie(n), städtischer Realität und Lebenswelt(en) der Provinz verläuft in umgekehrter Richtung zu Hermann Bahrs „Entdeckung der Provinz“ am Ende der neunziger Jahre, dem es letztlich darum ging, das Konzept einer hegemonialen wie städtisch geprägten Kultur zu verstärken. Denn Davids Blickwinkel auf diese Beziehung wird umgekehrt durch die Peripherie und die Provinz vorgegeben sowie durch die am eigenen Leib gemachte Erfahrung des einsamen Kampfes des Ausgestoßenen und in der Stadt gestrandeten Landflüchtigen um die eigene soziale Selbstbehauptung. Das betrifft nicht zuletzt auch seine Erforschung der Topographie des „Wiener Milieus“, die seinen Status der Differenz gegenüber den Autoren der Wiener Moderne zusätzlich untermauert, welche nämlich im Wesentlichen das eigene bürgerlich-liberale Umfeld zum Ausgangspunkt und Gegenstand ihrer Analyse der Krisenmerkmale der Epoche machten.³⁰

Die Sympathie des mährischen Autors für das tschechische Volk mit seinen signifikanten, wenn auch ungewollten politischen Implikationen ist ohne Zweifel in entscheidendem Maße durch die Mechanismen der Exklusion und des „Boykotts“ mit bestimmt,³¹ welche die österreichische Leitkultur gewöhnlich spontan gegenüber der Andersartigkeit von Phänomenen aktivierte, die mit den eigenen, auf Ein-

³⁰ Auf diesen Aspekt verweist auch Clemens Peck, *«Paralysis progressiva»*. Zur Figuration und Bildungsproletariats in Jakob Julius Davids *Wien-Roman* Am Wege Sterben, in «Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur», (IASL), Vol. 35 (2) – Dec. 1, 2010, S. 38–60, hier S. 39ff. Peck nimmt Bezug auf das „Vienna-1900-Paradigma“, das Carl E. Schorske in seiner Monographie *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*, S. Fischer, Frankfurt/M 1982, entwickelt.

³¹ Paul Reimann, *Über realistische Kunstauffassung*, Dietz Verlag, Berlin 1949, S. 288f.

heit und mehrheitlichen Konsens zielenden theoretischen und ästhetischen Entwürfen nicht konform gingen oder sich diesen gar direkt widersetzten. David selbst war sich einer solchen, für ihn ungünstigen Konstellation offenbar durchaus bewusst. So formuliert er in einem Brief an den Prager Dichter Hugo Salus vom 1. August 1900: „Es steht hier in Wien gegen mich eine Phalanx, gegen die ich nicht gut ankomme.“³²

Die deutschsprachige Literaturgeschichtsschreibung, die nicht über den bei uns in Italien seit Francesco De Sanctis fest etablierten Begriff des „minore“ verfügt,³³ hebt mit der regelmäßig wiederkehrenden Definition Davids als „vergessenen Autors“ bzw. als „Außenseiters“³⁴ die Fremdartigkeit seines Werks gegenüber den bekannteren literarischen Phänomenen der Zeit hervor und weist ihm so eine Randstellung im literarischen Kanon zu. Den Anfang macht der schon zitierte Albert Soergel, der sich offenkundig schwer damit tut, den mährischen Autor einer bestimmten literarischen Strömung zuzuschreiben,³⁵ erinnert sei hier aber auch an die paradoxe Überlegung, des mährischen Germanisten jüdischen Ursprungs Josef Körner, der noch in den 30er Jahren zu der Hypothese gelangt, dass David „ein Menschenalter später [...] ein tschechischer Dichter geworden“ wäre.³⁶ Ein solches Paradoxon wird im übrigen von Peter Goldhammer wieder aufgenommen. Goldhammer stellt fest, dass es unmöglich ist, Davids Werk mit den traditionellen literarhistorischen Kategorien, welche die (ethnisch verstandene) nationale Identität oder die nationalen Themenkreise eines Autors unberücksichtigt lassen, angemessen zu bewerten und vertritt deshalb die Ansicht, dass zumindest für die späten Novellen der Versuch, diese in eine Kontinuität zur österreichischen oder gar zu einer generell deutschsprachigen Literatur zu rücken, der sie sich selbst offensichtlich entziehen wollen, fehl greift.³⁷

Was Körner und Goldhammer wohl in ihrem Urteil bestärkt hat, ist die Tatsache, dass David in diesen späten Novellen den Leser mit einem sprachlichen Experiment überrascht, das sich in latenter Form in der mimetischen Nachbildung der slawisch gefärbten deutschen Sprache in den direkten Redeteilen niederschlägt, die in einer Rahmenerzählung wie *Die Hanna* jedoch auch in aller Offenheit hervortritt.

³² Zit. nach Groeneweg (wie Anm. 13), S. 194.

³³ In seiner *Storia della Letteratura italiana* (1870–71) schrieb De Sanctis mit der Identifizierung der ‘großen’ Autoren als bedeutende Repräsentanten einer literarischen Epoche oder eines Jahrhunderts die Zweitrangigkeit der sog. «minori» fest, die bis dahin den bevorzugten Gegenstand der gelehrten Literaturgeschichtsschreibung bildeten. Vgl. dazu Enzo Esposito (a cura di), *Il «minore» nella storiografia letteraria*, Convegno internazionale, Roma, 10–12 marzo 1983, Longo, Ravenna 1984.

³⁴ Vgl. Goldammer (wie Anm. 26) und Roman Roček, *Zeitgemäß und Vergessen. Jakob Julius David, ein Außenseiter*, in „Morgen“, 1981, H. 20, S. 388–392.

³⁵ Soergel (wie Anm. 12), S. 451.

³⁶ Josef Körner, Rezension zu Hermann Groeneweg, *J.J. David* (wie Anm. 13), in „Literaturblatt für germanische und romanische Philologie“, 52 (1931), Nr. 1–2, S. 29–36, hier S. 30f.

³⁷ Goldammer (wie Anm. 26), S. 365.

Dort agiert nämlich mit Florian Petersilka ein Ich-Erzähler, der – wie er im übrigen selbst ausdrücklich bekennt – die deutsche Sprache nur unzureichend beherrscht.³⁸ Auch in dieser Hinsicht ist das Verhandeln von Identität in Davids Novelle also in einem Zwischenraum angesiedelt,³⁹ dessen spezifische historisch-kulturelle Konnotationen genauer zu analysieren wären, um ihn so in angemessener Weise auf der literarischen Landkarte einer Epoche verorten zu können, die, wie Hermann Bahr in seinem Aufsatz über das *Junge Oesterreich* wohl mit ehrlicher Überzeugung befand,⁴⁰ in der Vielfalt der Richtungen ihre eigene antidoktrinäre, für die Donaumonarchie typische Berufung erkannte.

³⁸ Petersilka gesteht seinem Freund: „Ich kann deutsch reden. Ganz gut sogar. Dass mich jeder versteht, wie ich’s meine, und zur Not nehm’ ich höchstens ein mährisches Wort. Aber lesen kann ich’s nicht mehr recht“; David (wie Anm. 8), Bd. 6, S. 134.

³⁹ Vgl. dazu Homi K. Bhabha, *The Location Of Culture*, Routledge, London and New York 1994, S. 38f.

⁴⁰ Vgl. Bahr (wie Anm. 2), S. 77.

