

Christoph Jürgensen / Michael Scheffel (Hg.)

Eduard von Keyserling und die Klassische Moderne

ABHANDLUNGEN ZUR LITERATURWISSENSCHAFT



J.B. METZLER

Abhandlungen zur Literaturwissenschaft

In dieser Reihe erscheinen Monographien und Sammelbände zur Literaturwissenschaft einschließlich aller Nationalphilologien.

Weitere Bände in der Reihe <http://www.springer.com/series/15814>

Christoph Jürgensen · Michael Scheffel
(Hrsg.)

Eduard von Keyserling und die Klassische Moderne



J.B. METZLER

Hrsg.

Christoph Jürgensen
Otto-Friedrich-Universität Bamberg
Bamberg, Deutschland

Michael Scheffel
Fakultät für Geistes & Kulturwissenschaften
Bergische Universität, Wuppertal
Nordrhein-Westfalen, Deutschland

ISSN 2520-8381 ISSN 2520-839X (electronic)
Abhandlungen zur Literaturwissenschaft
ISBN 978-3-476-04891-2 ISBN 978-3-476-04892-9 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-04892-9>

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

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature 2020

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Planung/Lektorat: Oliver Schütze

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

Keyserlings skeptische Moderne	3
Christoph Jürgensen und Michael Scheffel	

Die Leerstelle. Unterwegs zu Eduard von Keyserling	11
Klaus Modick	

Kontexte: Beziehungen und Diskurse

Vor dem Preisgericht. Eduard von Keyserlings Anfänge und das Wiener Feuilleton	19
Peter Sprengel	

Erzählte Heimsuchungen. Eduard von Keyserling und Thomas Mann	37
Friedhelm Marx	

Über persönliche und sachliche Kultur. Eduard von Keyserling und Georg Simmel	51
Gerald Hartung	

Täuschende Moderne. Keyserling zwischen Fontane und Schnitzler	67
Alexandra Pontzen	

Werke

Auf der Suche nach der verlorenen Resonanz. Eduard von Keyserlings <i>Die dritte Stiege</i> (1892)	89
Christian Klein	

Ein „Mischmasch aller möglichen Stile“. Die Dramen Eduard von Keyserlings	107
Antonius Weixler	

Erzählstrategien in Eduard von Keyserlings <i>Wellen</i> (1911)	133
Gerhard Kaiser	

Spätadelige Skepsis. Zur Modernereflexion in Keyserlings Erzählung <i>Am Südhang</i> (1911)	147
Jens Ole Schneider	
Landhaus und Landleben. Keyserlings Anti-Idyllen <i>Das Landhaus</i> (1913) und <i>Abendliche Häuser</i> (1914).	167
Niels Penke	
Themen, Schreibweisen, Adaptionen	
Landschaftsbild und Stimmung. Eduard von Keyserlings Kunstkritik als Werkpoetik	187
Patrick Fortmann	
Zur Ethnographie und den Geschlechterrollen im Erzählwerk Keyserlings	203
Marianne Wünsch	
Über die Liebe. Zu Formen und Funktionen von Geschlechterverhältnissen in Keyserlings Spätwerk	215
Luisa Banki	
„... jetzt mußte ein Erlebnis beginnen...“. Dekadenter Alltag zwischen Erlebnishunger und Lebensunfähigkeit im Spätwerk Keyserlings	231
Stephanie Catani	
Natur, Kultur, Moderne. Philosophische Aspekte im Werk Eduard von Keyserlings	247
Sandra Markewitz	
Keyserling im Fernsehen. Adaptionstrategien in Verfilmungen von <i>Dumala</i> und <i>Wellen</i>	265
Dominik Orth	
Bibliographien	
Keyserlings Zeitungs- und Zeitschriftenbeiträge (Essays, Kritiken und Rezensionen)	283
Patrick Fortmann	
Journal- und Bucherdrucke der literarischen Texte Keyserlings	287
Steffen Brondke	

Einleitung



Keyserlings skeptische Moderne

Christoph Jürgensen und Michael Scheffel

Eduard von Keyserlings Novelle *Am Südhang* (1911) erzählt allerlei, etwa von der Leidenschaft des Leutnants Karl Erdmann von West-Wallbaum für die reichlich kokette Daniela von Bardow, die wie er den Sommer auf dem elterlichen Gut verbringt. Vor allem aber strebt der Text zielstrebig auf einen Höhe- und Wendepunkt zu, wie es sich für die Gattung gehört: auf ein Duell. Und das Duell findet in der Tat statt, aber anders, als erwartet, ja im starken Sinne fällt es geradezu aus: Erdmann wie sein Gegner schießen vorbei und müssen sich danach eingestehen, dass es nicht einmal gefährlich war. Die Idee eines ‚schönen Heldentods‘, um der Leere des Lebens zu entgehen, war nur eine übersteigerte Imagination. Erdmann reist ernüchtert ab, ebenso Bardow, und die Mutter des Protagonisten freut sich darüber, dass das vermeintlich große „Erlebnis“ vorüber ist: „Nun sind wir wieder in unserer Ordnung.“¹ Man könnte Freuds Bemerkung über Komik paraphrasieren und zuspitzen: Literatur entsteht hier aus der Auflösung von Handlung in Nichts.

Unvermeidlich kann erscheinen, dass dieser Text im Feuilleton wiederholt aufgerufen wurde, als am 28. September 2018 Keyserlings 100. Todestag zu begehen war, als anschauliches Beispiel für die Konturen seiner von Melancholie

¹Eduard von Keyserling: „Am Südhang“. In: Ders.: *Landpartie. Gesammelte Erzählungen*. Hg. und kommentiert von Horst Lauinger. München 2018, S. 393–462, hier S. 461.

C. Jürgensen (✉)

Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg, Deutschland

E-Mail: christoph.juergensen@uni-bamberg.de

M. Scheffel

Bergische Universität Wuppertal, Wuppertal, Deutschland

E-Mail: scheffel@uni-wuppertal.de

durchtränkten und grundsätzlich auf Distanz zum oder Abschied vom emphatischen Leben gestimmten Erzählwelten. Mindestens ebenso unvermeidlich war wohl, dass daneben *Wellen* genannt wurde, sein Ostseebad-Roman von 1911 über die Gräfin Doralice, die mit dem Maler Hans Grill durchgebrannt ist, dabei aber kein emphatisches Leben findet, sondern am Ende einer Geschichte der zunehmenden Entfremdung auf das Meer starrt, in das sich Grill versenkt hat, weil er in der Kunst seiner Darstellung gescheitert ist, und nun will dieses Meer ihn buchstäblich nicht mehr herausgeben. Beide Texte dienten den Nachrühmenden² dergestalt als literarische Belege für ein Porträt von Keyserling als Spätling auf der Epochenschwelle – als literarischer Impressionist, der in melancholischem Geist und Gestus eine untergehende bzw. schon untergegangene Welt aufbewahrt hat, sichtbar gemacht zumeist auf randständigen baltischen oder preußischen Schauplätzen und mit adeligen, immer wieder bodenständigen und doch unbehausten Figuren. Und verbildlicht wurde diese mentalitätsgeschichtliche Hanglage fast überall durch das berühmte Porträt von Lovis Corinth, das Keyserling im Alter von gerade einmal fünfundvierzig Jahren, aber gleichsam vor der Zeit gealtert und in faszinierender Hässlichkeit zeigt: „Ein hagerhängeschultriger Mann im zu knappen Jackett, den es im Leben zu frieren scheint. Die von faustgroßen Ringen umschatteten Augen quellen weit hervor, während das Kinn zurückflieht. Die Lippen sind merkwürdig geschwollen. Untröstlicher kann niemand sein.“³ Bezeichnenderweise lässt Klaus Modick ‚seinen‘ Autor im pünktlich zum Jahrestag erschienenen Pastiche-Roman *Keyserlings Geheimnis* diese bildgestalterische Interpretation seiner Psyche zwar einsehen, aber einwenden: „Es mach ja jut jemalt säin [...]. So aussehn mecht ich aber lieber nich.“⁴ Aber er sah wohl so aus, auch wenn er es lieber nicht wollte, zum Unglück für sich selbst und – von heute aus betrachtet – für eine Rezeptionsgeschichte, die Corinths Bild schon lange vor den genannten Würdigungen zu einer Engführung von Leben und Werk instrumentalisiert hat. Wenn man so will, kommen hier die amtliche Biographie des Autors wie die biographische Legende über ihn so anschaulich wie unheilvoll zusammen.⁵

Denn ganz falsch mag dieser Blick auf Keyserling vielleicht nicht sein. Schließlich stammte er tatsächlich von einem Landgut im Baltikum, das sich als Vorbild

²Siehe hierzu etwa Rainer Moritz: „So geht abgründige Boshaftigkeit. Eduard von Keyserling war alles andere als ein Idyllen-Dichter“. In: *Neue Zürcher Zeitung* (28.09.2018); Wolfgang Schneider: „Heiße Sommer, dunkle Seele“. In: *Tagesspiegel* (11.10.2018); Peter Henning: *Der Chronist der letzten Atemzüge* (2018), https://www.deutschlandfunk.de/von-keyserlings-landpartie-der-chronist-der-letzten.700.de.html?dram:article_id=432360 (15.10.2019).

³Schneider: „Heiße Sommer, dunkle Seele“.

⁴Klaus Modick: *Keyserling Geheimnis*. Köln 2018, S. 134.

⁵Bei Tomaševskij heißt es, dass bei Autoren noch wichtiger als die „amtliche Biographie“ die „biographischen Legenden“ seien. Auf diese habe die Literatur- oder Kulturwissenschaft ihr Augenmerk zu richten, stelle sie doch „die literarische Konzeption des Lebens des Dichters dar, eine Konzeption, die notwendig ist als wahrnehmbarer Hintergrund des literarischen Werks, als die Voraussetzung, die der Autor selbst einkalkulierte, als er seine Werke schuf.“ Boris Tomaševskij: „Literatur und Biographie“. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2003, S. 49–61, hier S. 49.

für die abendlichen Szenarien seiner Erzähltexte anbietet, wenn man einen so einsinnigen Lektüreschlüssel verwenden möchte. Außerdem bieten *Am Südhang* sowie vor allem *Wellen* tatsächlich das Grundinventar der Keyserlingschen Poesologie, sprich: das seine Erzählwelten beherrschende Lebensgefühl, die Tektonik der Handlungsführung und Psychologie eines bestimmten Figurenensembles. Im Detail aber vereinfacht dieser Blick auf beide Texte als Ausdruck einer Spätzeitästhetik, die genauso wie ihre Protagonisten aus der Zeit gefallen scheint. Und *in toto* nimmt er überhaupt eine deutlich zu enge Perspektive ein, auf *Am Südhang* im Besonderen (wozu Florian Illies einige erste Hinweise gegeben hat⁶) und auf die Leistung und die epochale Bedeutung von Keyserlings Werk im Allgemeinen. Genauer gesagt und thesenhaft behauptet: Bei Keyserling finden sich (thematisch) sentimentale Rückblicke auf die Zeit *vor* der Moderne verbunden mit (formal) Stilmitteln *der* Moderne und schließlich (diskursiv) einer Reflexion *über die* Moderne. Oder noch einmal anders: Keyserling begleitet ‚seine‘ Epoche von ihren Anfängen bis in ihr Auslaufen, von ersten (Erzähl)Texten wie *Fräulein Rosa Herz* (1887) über das lange verschollene und von Peter Sprengel wiederentdeckte Drama *Die schwarze Flasche* (1902) bis zu *Feiertagskinder* (1918/1919, postum). Mit graduellen Schwankungen sind all diese Texte vormodern, modern und spätmodern zugleich, und sie bieten entsprechend ein prädestiniertes Explorationsfeld für die zentralen Fragen nach der Signatur desjenigen, was wir ‚Klassische Moderne‘ nennen – und was wir mit einem tiefgreifenden Wandel in nahezu allen Gebieten der bürgerlichen Kultur, der literarischen Reflexion und der Verarbeitung der zeittypischen Norm-, Subjekt-, Sprach- und Erkenntniskrisen um 1900 verbinden.

Von dieser Beschreibung aus könnte man denken, dass Keyserling als ständiges Mitglied im Kanon der literarischen Moderne firmieren müsste, zumal auf die ästhetische Dignität wie zeitgeschichtliche Triftigkeit seiner Erzähltexte immer wieder von äußerst prominenten Gewährsmännern hingewiesen wurde. Keyserlings „wehmütige Skepsis durchdringt alles und verdammt doch keinen. Sie sieht den Zug des Lebens als den bunten Leichenzug, der er ist“,⁷ lobte etwa der Geistesverwandte Hermann Bang den ‚deutschen Turgenjew‘,⁸ Hermann Hesse

⁶Florian Illies: „Die Ironie der schwülen Tage: Der Autor dieses Sommers heißt Eduard von Keyserling“. In: *Die Zeit* 27 (2009).

⁷Hermann Bang: „Graf Eduard von Keyserling“. In: *Neue Rundschau* 23 (1912), S. 427–430, hier S. 430.

⁸Bei Bang heißt es: „Beider Stil hat dieselbe Farbe, ihre Sprache hat denselben Rhythmus, das gleitende Singen eines Flusses, wenn es dämmert.“ Ebd., S. 428; Thomas Mann stellt übrigens beide in seinem Nachruf auf Keyserling nebeneinander: „Es ist sicher, daß sie sich einander nah gefühlt haben, der dänische Patrizier und der ostpreußische Junker. [...] man fühlt wohl, wenn man bei ihm ist, daß er das schmerzliche Werk des Dänen gut gekannt, daß er es geliebt und daran gelernt hat, wie vielleicht nur ein Deutscher zu lieben und zu lernen versteht.“ Thomas Mann: „Zum Tode Eduard Keyserlings“. In: Ders.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe der Werke Thomas Manns (GKFA)*. Bd. 15.1: *Essays II: 1914–1926*. Hg. von Hermann Kurzke. Frankfurt/M. 2002, S. 223–227, hier S. 226. Zu Manns Nachruf siehe den Beitrag von Friedhelm Marx in diesem Band.

freute sich über die Kunst, „einen Sommernachmittag so zu beschreiben, daß man während seines Glühens und Verdämmerns das Gefühl des ganzen Lebens hat“⁹ und Alfred Polgar pointiert: „Es ist eine Art Ekstase, die sich selbst den Finger, Schweigen gebietend, an die geschlossenen Lippen legt.“¹⁰ Aber auch diese Nobilitierungen führten Keyserling allesamt nicht ins literaturgeschichtliche Langzeitgedächtnis. So mussten in den 1990er Jahren die meisten seiner Werke gar in Antiquariaten erstanden werden, bis Steidls Neu-Edition von *Wellen* im Jahr 1998 vom damals fast marktbeherrschenden *Literarischen Quartett* (mit dem Gast Peter von Matt) enthusiastisch besprochen wurde und zumindest diesen Roman wieder ins Bewusstsein eines breiten Publikums rückte; „ein ganz und gar sinnliches Buch“ und „eine schöne Liebesgeschichte“ wollte der Hochmeister der realistischen Liebesliteratur Marcel Reich-Ranicki genossen haben.¹¹

Eine langanhaltende literaturgeschichtliche Hochkonjunktur ist allerdings auch durch diese resonanzträchtige Präsentation wiederum nicht entstanden, ebenso wenig wie durch Michael Maars gleichermaßen erstaunten wie enthusiastierten Ausruf, erklangen 2011 anlässlich einer bei Manesse verlegten und von einem Nachwort von Florian Illies flankierten Ausgabe von *Wellen*: „Der ist ja besser als Fontane!“¹² Und nur spekulieren lässt sich einstweilen darüber, ob neue und sorgsame Editionen seiner Werke wie die von Gabriele Radecke besorgte Ausgabe von *Wellen* (2018) oder die umfangreichen, von Horst Lauinger vorgelegten Sammlungen *Landpartie. Gesammelte Erzählungen* (2018) und *Feiertagskinder. Späte Romane* (2019) sich länger am Markt halten oder bald wieder wie Tonscherben aus dem Schlamm der Literaturgeschichte geborgen werden müssen.

Der vorliegende Band verfolgt entsprechend das Ziel, die fast schon turnusmäßigen und dabei stets punktuellen und reichlich topischen Wiederentdeckungen des Autors nicht einfach nur um eine weitere kurzlebige Revitalisierung zu ergänzen, sondern ihn vielmehr als Erzähler, Dramatiker, Diskursteilnehmer und Zeitgenossen gleichermaßen zu würdigen – und ihn dadurch im Epochen- und Forschungszusammenhang ‚Klassische Moderne‘ fest zu verankern. Sichtbar

⁹Hermann Hesse: „[Eduard von Keyserling]: ‚Bunte Herzen‘“. In: Ders.: *Die Welt im Buch. Lesererfahrungen I. Rezensionen und Aufsätze 1900–1910*. Hg. von Volker Michels. Frankfurt/M. 2015, S. 390.

¹⁰Alfred Polgar: „[Rez. zu] ‚Benignens Erlebnis‘“. In: *Die Schaubühne* 03/I, Nr. 11, 14.03.1907, S. 275–277, hier S. 275.

¹¹Siehe hierzu *Das literarische Quartett*, 06.02.1998 (Nr. 53). Zit. n. *Das Literarische Quartett. Mitschrift aller 77 Sendungen*, Berlin 2006, S. 66. Mit dieser sinnlichen Dimension erklärt Reich-Ranicki auch die literarhistorische Einordnung Keyserlings: „Ja, das mit dem Impressionismus ist immer so eine heikle Sache in der deutschen Literatur. Da gibt es nur ganz wenige. Was damit wohl gemeint ist, mit diesem Impressionismus, dem er zugeschoben wird, ist, er ist ein Schriftsteller, von erstaunlicher Sinnlichkeit, ein ungewöhnlich sinnlicher Schriftsteller. Der schreibt immer wieder, wie die Farben, die Gerüche, die visuellen Eindrücke der unterschiedlichsten Art, die akustischen Eindrücke [...]“. Ebd. Dazu kommentiert Illies in seinem Artikel *Die Ironie der schwülen Tage*: „Wer solche Freunde hat, braucht keine Feinde mehr.“

¹²Michael Maar: „Der ist ja besser als Fontane!“. In: *Die Zeit* 25 (2011), 16.06.2011.

gemacht werden soll also Keyserlings Rolle als Akteur im (nicht nur) literarischen Feld, sowohl in Sicht auf den persönlichen Austausch mit anderen zentralen Protagonisten des literarischen Lebens (wobei der ‚Zeitgeist‘ so klar wie bei wenigen anderen Autoren der Moderne hervortreten wird), als auch in der Perspektive auf generische Zusammenhänge, d. h. seine teilnehmende Beobachtung der Gattungsdiskurse der Epoche – namentlich der Prosa natürlich, aber ‚unser‘ Autor tritt hier eben auch als Dramatiker und Essayist auf. Dabei wird sich Keyserling, so unsere leitende Annahme, keineswegs als ein am Rand des literarischen Diskurses zu platzierender ‚Impressionist‘ erweisen. Jenseits des so überlebensfähigen Klischees soll Keyserling als ein Autor erkennbar werden, dessen Werk eine spezifische Modernität verwirklicht, indem es zentrale Problemlagen und Spannungen der Moderne reflektiert und doch immer auch einen skeptischen Abstand zur Moderne hält – gleichsam veritable literarische Moderne und kritischer Kommentar in einem.

Gewissermaßen als Vorspiel bietet unser Band einen Essay von KLAUS MODICK, der – in dieser Hinsicht stellvertretend für eine auffallend große Zahl von zum Teil ja schon erwähnten Schriftstellerkollegen – anschaulich seine „Zuneigung zu Keyserling“ erläutert und von den Voraussetzungen und Hintergründen für seinen eigenen, nicht zuletzt auch um eine berühmte „Leerstelle“ in Keyserlings Biographie kreisenden Roman *Keyserlings Geheimnis* berichtet. Im Sinne des skizzierten Ziels einer möglichst umfassenden und aspektreichen Annäherung an Eduard von Keyserling und sein Werk gehen die weiteren Beiträge des Bandes dann in drei Schritten vor.

In der Sektion *Kontexte. Beziehungen und Diskurse* werden unterschiedliche Arten von historischen Hintergründen und Zusammenhängen beleuchtet. PETER SPRENGEL widmet sich den Anfängen des Schriftstellers Eduard von Keyserling im Rahmen eines philologischen Funds. Im Blickpunkt seines Beitrags steht eine Reihe von Wettbewerben, die das seinerseits um Profilierung bemühte, noch junge Feuilleton der als publizistische Plattform des Liberalismus gegründeten *Wiener Allgemeinen Zeitung* in den 1880er Jahren veranstaltet hat. Die ersten, heute kaum mehr beachteten literarischen Texte Keyserlings, das Profil einer neu zu gewinnenden, wie es im Text der ersten Ausschreibung hieß, „jüngsten Feuilletonisten-Generation“ und damit nicht zuletzt die zeitgenössischen Voraussetzungen für den Beginn einer literarischen Laufbahn werden hier behandelt. FRIEDHELM MARX wendet sich Thomas Manns folgenreichem, so oft in Ausschnitten zitiertem, aber kaum je im Zusammenhang gesehenem Nachruf auf den verstorbenen Kollegen zu. Deutlich wird, dass sich Manns Beitrag *Zum Tode Eduard Keyserlings* wie ein „verdecktes Selbstporträt“, eine Art Selbstvergewisserung in Krisenzeiten lesen lässt – auch wenn ein von Marx exemplarisch vorgenommener Vergleich der 1903 erschienenen Erzählungen *Beate und Mareille* und *Tristan* doch grundlegende Unterschiede im Blick auf den „erzählerischen Umgang mit Erscheinungsformen der Dekadenz“ offenbart. Keyserlings Verbindung zu einem anderen bekannten Zeitgenossen, nämlich dem nur wenige Jahre jüngeren Kulturphilosophen Georg Simmel, wird von GERALD HARTUNG untersucht. Eine Lektüre von Keyserlings Essay *Zur Psychologie des Komforts* (1905) nimmt er zum Anlass,

um dem Verständnis von ‚Psychologie‘ bei Keyserling und Simmel nachzugehen und Keyserlings Roman *Wellen* (1911) im Lichte der kulturdiagnostischen Arbeiten Simmels zu lesen. Durchaus kritisch bestimmt ALEXANDRA PONTZEN Keyserlings Ort im Kontext der Klassischen Moderne. Am Beispiel seiner Erzählweise und Plotmuster sowie der Verwendung gängiger Motive wie etwa ‚Ehebruch und Duell‘ oder auch der Figur der ‚femme fatale‘ vermisst sie die Distanz, die zwischen einem sogenannten ‚Realisten‘ wie Theodor Fontane und Keyserling einerseits, aber auch zwischen diesem und einem Vertreter der Moderne wie dem Wiener Arthur Schnitzler andererseits besteht.

Die Sektion *Werke* versammelt detaillierte Textanalysen einzelner Werke und Werkgruppen innerhalb des Keyserlingschen Œuvres. Mit Keyserlings zweitem Roman *Die dritte Stiege* (1892) untersucht CHRISTIAN KLEIN einen heute zu Unrecht weitgehend vergessenen Text aus den Anfangsjahren der Klassischen Moderne. Klein entdeckt hier eine weitere Facette Keyserlings und zeigt, dass sich der in Wien angesiedelte und Konflikte im Umfeld der österreichischen Arbeiterbewegung der 1880er Jahre aufgreifende Roman als ein Sozial-, Entwicklungs- und Zeitroman lesen lässt – abgesehen davon, dass Keyserling eine adlige Figur in den Fokus rückt, die sich fernab von ihrem Milieu und ihrer geographischen Heimat bewegt und die in aufschlussreicher Weise bei der Suche nach einer ‚neuen Zeit‘ und entsprechenden Resonanzverfahren scheitert.

Wie Keyserlings Frühwerk werden auch seine Dramen in aller Regel seit längerem ignoriert. Das wird dem Autor schon deshalb nicht gerecht, weil er im literarischen Feld der Epoche zumindest zeitweise eher als Dramatiker denn als Erzähler agierte. Was seine Dramen auszeichnet, welche zeittypischen Problemlagen sie gestalten, in welchem Verhältnis sie zum Erzählwerk ihres Verfassers stehen und was ihren nachhaltigen Erfolg auf den Bühnen der Zeit möglicherweise erschwerte, all diese Fragen verfolgt der Beitrag von ANTONIUS WEIXLER. Den ebenso komplexen wie kunstvollen Erzählstrategien des reifen Autors Keyserling gilt das Interesse von GERHARD KAISER. Am Beispiel von *Wellen* (1911) führt er überdies vor, wie sich Keyserling auf ganz eigene Weise des prinzipiell distanzierenden Verfahrens einer ‚epischen Ironie‘ bedient, zugleich aber durchaus ernsthaft ein Konzept von sozialem Miteinander aufscheinen lässt, dessen Grundlagen eine seiner Figuren – in Übereinstimmung mit ihrem Autor an anderer Stelle – als ‚Lebenskommunismus‘ bezeichnet.

Zu den wesentlichen Merkmalen vieler Figuren Keyserlings zählt, dass sie dem Adel entstammen. Warum das so ist und welche Konsequenzen eine solche soziale Verortung hat, untersucht JENS OLE SCHNEIDER. Am Beispiel von *Am Südhang* (1911) arbeitet er heraus, wie ‚Décadence- und Adelssemantiken‘ so eingeführt werden, dass hier eine eigenständige Form der Reflexion von Moderne im Zeichen einer spezifischen Art von Skepsis erfolgt. Ein weiteres, oft bemerktes Merkmal der vor allem späten Erzählungen Keyserlings ist, dass in ihnen zumeist ‚stille Winkel‘, d. h. ländliche Schauplätze mit einer überschaubaren Gruppe von Figuren im Zentrum des Interesses stehen. Insofern liegt es nahe, diese Texte einmal probenhalber in der Tradition der ‚Idylle‘ zu lesen. NIELS PENKE unternimmt diesen Versuch und führt am Beispiel der Erzählung *Das Landhaus* (1913) und

dem Roman *Abendliche Häuser* (1914) *en détail* vor, wie Keyserling klassische Elemente der Idylle nutzt, um seinerseits „Anti-Idyllen“ und einprägsame Bilder des „kollektiven Untergangs“ einer „spezifischen Adelskultur“ zu entwerfen.

Die Sektion *Themen, Schreibweisen, Adaptionen* bietet einzelwerkübergreifende Analysen unter allgemeinen Fragestellungen. Verweise auf eine ausgeprägte ‚Bildlichkeit‘ ziehen sich wie ein roter Faden durch die Geschichte der Rezeption von Keyserlings Werken. PATRICK FORTMANN nimmt das zum Anlass, um Keyserlings im Wesentlichen um die Jahrhundertwende herum entstandenes „kunstkritisches Œuvre“ erstmals näher zu betrachten. Im Ergebnis, so vermag er zu zeigen, nutzt Keyserling das Medium einer in Kunstessays, Einzelkritiken und Ausstellungsbesprechungen entfalteten Kunstkritik, um Leitbegriffe der Jahrhundertwende wie ‚Stimmung‘ und ‚Nervosität‘ aufzugreifen und auf ihrer Basis eine eigene ‚Werkpoetik‘ zu entfalten. MARIANNE WÜNSCH untersucht die Sozialstruktur und Geschlechterrollen im Erzählwerk Keyserlings und stellt bei dieser Gelegenheit vielfältige Bezüge zu einem „Literatursystem“ her, das sie als „frühe Moderne“ bezeichnet. LUISA BANKI nutzt demgegenüber eine genaue Lektüre von Keyserlings Essay *Über die Liebe* (1907), um auf dieser Folie die Formen und Funktionen der Geschlechterverhältnisse in Keyserlings Spätwerk zu beleuchten. Einem weiteren Aspekt dieses Spätwerks, nämlich der in ihm vielfach gestalteten Spannung von Erlebnishunger und Lebensunfähigkeit, gilt der Beitrag von STEPHANIE CATANI. Auch die in dem herkömmlichen Keyserling-Bild so oft vernachlässigte literarische Reaktion des Autors auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs kommt hier zur Sprache. Philosophischen Aspekten im Werk Keyserlings geht SANDRA MARKEWITZ nach, wobei sie sich insbesondere dem in seinen Texten immer wieder reflektierten Verhältnis von Natur und (Adels)Kultur zuwendet und – im Unterschied zu anderen Beiträgerinnen und Beiträgern unseres Bandes – für eine Lektüre Keyserlings jenseits der verbreiteten „Ironiediagnose“ plädiert. Einer ebenso besonderen wie wirkmächtigen Art von Rezeption ist schließlich der Beitrag von DOMINIK ORTH gewidmet. Er gibt einen Überblick über die Verfilmungen von Erzähltexten Keyserlings, um dann die DDR-Verfilmung des Romans *Dumala* (1907) aus dem Jahr 1988 und die ZDF-Produktion *Wellen* von 2004 im Einzelnen zu untersuchen. Welche Auswirkungen die unterschiedlichen sozio-kulturellen Kontexte von DDR und wiedervereinigtem Deutschland auf die entsprechenden Adaptionsstrategien im Rahmen eines Medienwechsels haben und wie sich die literarischen Texte Keyserlings nutzen lassen, um jeweils aktuelle Fragen der eigenen Gegenwart zu reflektieren, wird an diesen Beispielen deutlich.

Als ein grundlegendes philologisches Hilfsmittel für die künftige Forschung bietet der Band am Ende zwei *Bibliographien* der Texte Eduard von Keyserlings. Seine in Zeitungen und Zeitschriften erschienenen „Essays, Kritiken und Rezensionen“ sowie die Journal- und Bucherdrucke seiner literarischen Werke sind hier erstmals umfassend auf dem Stand unserer aktuellen Kenntnisse verzeichnet.

Der vorliegende Band geht im Kern auf eine Ende September 2018 zum 100. Todestag Keyserlings veranstaltete Tagung an der Bergischen Universität Wuppertal zurück. Für die Publikation wurden die Vorträge überarbeitet und zum Teil

erweitert, zudem konnten ergänzend noch eine Reihe von weiteren Texten eingeworben werden. Wir danken allen Trägerinnen und Trägern für ihre Offenheit für Veränderungen im Dienste der gemeinsamen Sache und die sehr gute Zusammenarbeit. Steffen Brondke und Helena Marleen Stock haben die Texte für den Druck eingerichtet. Für ihre Umsicht und Sorgfalt danken wir ihnen sehr.

Bamberg und Wuppertal, im November 2019



Die Leerstelle. Unterwegs zu Eduard von Keyserling

Klaus Modick

1.

Ein alter Freund, dessen literarischem Urteil ich vertraue, empfahl mir vor einigen Jahren die Lektüre Eduard von Keyserlings. Das, da sei mein Freund sich sicher, müsse ein Werk nach meinem Geschmack sein.

Keyserling? Hatte ich noch nie gelesen, nur aus zweiter Hand etwas raunen gehört vom „baltischen Fontane“ und adeligen Impressionisten, von Dekadenzatmosphäre und Fin-de-Siècle-Stimmung. Und auch während meines Germanistikstudiums in den 1970er Jahren war Keyserling unerwähnt und unbehandelt geblieben, galt, wenn er überhaupt als oder für etwas galt, als literarischer Snob, eine kuriose Nebenfigur der Münchner Bohème um 1900, ein trivialer Unterhaltungsonkel, der sogenannte Schlossgeschichten für höhere Töchter und adelige Witwen schrieb – soweit mein aus Halbwissen geronnenes Vorurteil.

Ich griff also durchaus skeptisch, gewissermaßen mit spitzen Fingern, zu meiner ersten Keyserling-Lektüre, der Erzählung *Schwüle Tage*, erschienen bei Manesse. Der Verlag muss erwähnt sein, weil die Ausgaben in der ungewöhnlich schönen, auch editorisch sehr soliden Bibliothek der Moderne der dezenten Eleganz dieser Prosa so angemessen sind: Sie passen zu Keyserlings Stil wie maßgeschneiderte, über modische Albernheiten erhabene Anzüge. Schon die ersten fünf Zeilen nahmen mich für den Autor ein. Die Eisenbahnfahrt, heißt es da, „war ganz so schwermütig, wie ich es erwartet hatte.“ Und dann folgt ein Satz, der diese Schwermut besser ins Bild setzt als jede psychologische Begrifflichkeit es vermöchte: „Es regnete ununterbrochen, ein feiner, schief niedergehender Regen, der den Sommer geradezu auszulöschen schien.“

K. Modick (✉)
Oldenburg, Deutschland
E-Mail: klaus.modick@t-online.de

Mit jeder weiteren Seite schmolz der Schnee meiner Skepsis unter der Sonne dieser hellen Sprache, und sukzessive las ich mich durch alle erreichbaren Werke Keyserlings. Ich bewundere die stilistische Eleganz, den subtilen Humor, die durchgängig ironische Haltung, deren Spannweite von milde bis ätzend reicht. Dazu kommt ein präzises Verständnis psychologischer Vorgänge, insbesondere in der Evozierung erotischer Stimmungen, Spannungen, auch Verdrängungen. Und geradezu unübertroffen ist Keyserling als Schilderer von Landschaft und Natur. Während er die gesellschaftlichen Konventionen seiner Herkunftswelt und die psychischen Zustände ihrer Menschen fast ausnahmslos ironisch sieht, behandelt er die Landschaft mit einer unzweideutigen, liebevollen Innigkeit. Der Verfall der anachronistischen, verkalkten und verstaubten Welt des baltischen Adels steht im Kontrast zur Natur als einer quasi krisensicheren Wirklichkeit. Mögen die Tage von Keyserlings Leuten gezählt sein, das Land erscheint unwandelbar. Und doch – selbst dies letzte Refugium der Schönheit schwindet. Zu den traurigsten, resignativsten Momenten in Keyserlings Werk zählt das wiederkehrende Motiv des Verkaufs von Wald durch den verschuldeten Landadel. Denn die Wälder waren das, was die Generationen miteinander verband. Man profitierte von dem, was die Vorfahren angelegt hatten, und man pflanzte und hegte für kommende Generationen. Das Abholzen des Waldes griff jedoch das letzte stabile, krisensichere Kapital an, ging an die Substanz. Die Kahlschläge bewiesen mit unübersehbarer Brutalität, dass Wälder und Landwirtschaft keine Lebensformen mehr boten und die Tage des kurländischen Adels gezählt waren. Die Zukunft gehörte den Industrien und Fabriken, den Stahl- und Kohlebaronen, deren Hochöfen mit baltischen Wäldern befeuert wurden.

Während meine Zuneigung zu Keyserling von Buch zu Buch wuchs, dämmerte mir allerdings auch, wie durch oberflächliche Lektüre die Fehleinschätzungen und Missverständnisse, die über dies Werk im Umlauf sind, entstehen konnten. Nimmt man nämlich den Erzählungen, Novellen und Romanen ihren Stil und reduziert sie auf Handlung, auf plot-orientierte Inhaltsangaben, könnte man meinen, in die seichtesten Gewässer der Trivialität verschlagen worden zu sein. Lion Feuchtwanger, der als Dramaturg in München an Inszenierungen Keyserlingscher Stücke beteiligt war, hat 1915 (in einem Essay anlässlich Keyserlings 60. Geburtstags) Inventar und Personal von dessen Schlossgeschichten nahezu parodistisch zusammengefasst. Der Leser habe es mit einer „Welt in Watte“ zu tun, bevölkert von wackeren Junkern und stillen weißen Frauen, die ihr Gesinde mit barscher Güte behandeln, und soignierte, nervöse Herren, die ironische Bemerkungen von sich geben und „deren Seele immer Handschuhe trägt“, und frühreife, graziöse Mädchen mit erwachenden Trieben und draufgängerische Barone, die mit solchen Mädchen anbändeln, oder frustrierte Baronessen, die mit windigen Künstlern durchbrennen, aber desillusioniert und reumütig in die muffige Wattewelt zurückkehren. Man fällt im Duell, ertränkt sich, lockert Brücken, über die der Nebenbuhler mit dem Schlitten fahren muss, erschießt sich manchmal sogar selbst und immer so weiter und ewig so fort durch Adelskitsch und Edelschund.

Nun sei aber, so Feuchtwanger, das Entscheidende, sozusagen der Witz bei Keyserling, dass und „wie er seine Stoffe entmaterialisiert. Seine Darstellung saugt das Stoffliche gewissermaßen auf.“ Und in der Tat ist Keyserlings Werk

ein schlagendes Beispiel für die altbekannte, aber häufig ignorierte Tatsache, dass ästhetische Relevanz nicht vom Gegenstand abhängt, dass es in der Kunst nicht um das ‚Was‘, sondern um das ‚Wie‘ der Darstellung geht. So wenig die Seerosen große Kunst waren, sondern die Art, in der Monet sie malte, so wenig hatte die baltische Adelswelt literarische Qualität, sondern die ironische Weise, in der Keyserling sie beschrieb und in der Beschreibung zugleich als hinfallige, verschwindende Klasse dekonstruierte. Insofern war Keyserling in der Tat ein Impressionist.

Thomas Manns Nekrolog auf Keyserling aus dem Jahr 1918 argumentiert in die gleiche Richtung, wenn es dort etwa heißt, nicht nur sein Werk sei „die melancholische Ironisierung“ seines Heimatmilieus, sondern sein Künstlertum selbst sei die Sublimierung adeliger Diskretion und Haltung gewesen. Im Vergleich zu Fontane habe Keyserlings Werk „nervöseren Puls; der Blick auf das Leben ist kälter geworden, die Ironie geistiger, das Wort präziser, der Gesamthabitus ungemütlicher, künstlerischer und weltläufiger.“ Thomas Mann schloss seine Würdigung mit der Bemerkung, „dass Keyserling niemals im engeren Sinn des Wortes ‚geschriftstellert‘ hat. Ich wüsste nicht, dass irgendeine kritische Äußerung, irgend etwas wie Urteil, Meinung und ‚Stellungnahme‘ von ihm existierte. Dies ist der Reinheit seines Bildes sehr zuträglich.“

Das Wort von der Schriftstellerei, die sich ins Tagesgeschehen einmischt und damit gewissermaßen politisch-journalistisch wird, dürfte auch ein heimlicher Seitenhieb des damals entschieden „Unpolitischen“ auf seinen Bruder Heinrich Mann gewesen sein; gleichwohl ist die Beobachtung natürlich zutreffend, dass Keyserlings Werk von Zeitdiagnostik frei ist – ganz zu schweigen von politischem Engagement. Die Gesellschaftskritik des Grafen besteht vielmehr darin, dass er die Gesellschaft, die ihn als *Persona non grata* verstieß, vorführt, indem er sie zu Wort kommen lässt, und sein Urteil findet sich, wie halblaut beiseite gesprochen, im Gestus der Ironie. Aus dieser Verbannung aller Aktualität entsteht eine Art geschlossener Schneekugelwelt, jene „Welt in Watte“, die nicht veraltet oder anachronistisch wirkt, weil sie unzeitgemäß ist und es immer schon war und eben deshalb zeitlos „modern“ bleibt.

2.

Weil wir nicht unbedingt das Neueste lesen wollen, sondern immer nur das Beste, bestreite ich mit meinem Freund, der mir Keyserling so erfolgreich ans Herz gelegt hatte, einmal im Jahr einen Abend, der jeweils einem Autor oder einer Autorin gewidmet ist, der oder dem in der absurden Schnelllebigkeit des Literaturbetriebs das Vergessenwerden droht. Und nachdem nun auch ich dem imaginären Keyserling-Club beigetreten war, verabredeten wir einen Keyserling-Abend. Bei der Vorbereitung merkten wir allerdings schnell, dass man zwar das Werk würde vorstellen und empfehlen können, dass jedoch das Leben dieses Autors nur schwer zu erschließen ist. Eine Autobiographie hat er nicht verfasst, und es gibt auch keine Biographie über ihn, nicht einmal ein rororo-Bändchen, das er doch allemal verdient hätte.

Die biographischen Quellen gleichen spärlichen Rinnsalen. Über seine Münchener Jahre von 1895 bis zu seinem Tod 1918 gibt es immerhin einige Erinnerungen und recht aussagekräftige Anekdoten aus der Schwabinger Boheme, in deren Kreisen er verkehrte und überaus beliebt war. Seine Kindheit und Jugend sowie seine Studienjahre in Kurland sowie sein immerhin zwölfjähriger Aufenthalt in Wien verlieren sich jedoch weitgehend im Dunkeln oder jedenfalls im Zwielicht. Das liegt nicht zuletzt daran, dass Keyserling testamentarisch verfügt hatte, sein kompletter Nachlass müsse vernichtet werden. Diesem *Autodafé* fielen sämtliche Manuskripte, Briefe, persönliche Dokumente und Aufzeichnungen zum Opfer, und falls es Tagebücher gegeben haben sollte, landeten auch sie im Ofen, den eine von Keyserlings sieben Schwestern mit dem Nachlass ihres Bruders heizte.

Die Frage, *warum* Keyserling seinen Nachlass vernichtet wissen wollte, ist nicht zweifelsfrei zu beantworten. Max Halbe, Keyserlings Freund und Kollege, hat in seinen Memoiren bemerkt, Keyserling sei schon zu Lebzeiten „wenig mitteilhaftig gewesen, was seine Entwicklungs- und seine junge Manneszeit anging. Manchmal ließ es sich geradezu an, als liege da ein Geheimnis seines Lebens verborgen, das er nicht gern enthüllt sehen wollte.“ Der Verdacht scheint also nicht unbegründet, dass Keyserling gewisse skandalöse Episoden seiner Vergangenheit geheim halten wollte oder musste.

Besonders mysteriös sind jene Ereignisse, die sich 1877/1878 während seines Studiums in Dorpat (heute: Tartu in Estland) zugetragen haben, Ereignisse, die einen Skandal auslösten und Keyserling zur *Persona non grata* machten. Was war passiert? Belegt ist, dass Keyserling, der häufig Spielschulden hatte, Kassenwart seiner Studentenverbindung war – keine sehr glückliche Kombination, die ihn dazu verführte, in diese Kasse zu greifen, um Schulden zu begleichen. Da Keyserling das Geld zurücklegte, als er wieder flüssig war, handelte es sich, genau genommen, nicht um Diebstahl, sondern lediglich um einen zinslosen Kredit und war insofern eigentlich ein Kavaliersdelikt. Über dergleichen Bagatellen deckte man üblicherweise den weiten Mantel der Corps- und Adelsolidarität, doch als die Sache aufflog, wurde Keyserling nicht nur aus der Verbindung ausgeschlossen, sondern auch von der Universität verwiesen. Er floh Hals über Kopf nach Wien, ließ sich 12 Jahre lang nicht mehr in Kurland blicken und war in Kreisen des baltischen Adels „unmöglich“ geworden.

Soweit die historisch einigermaßen gesicherten Fakten, die mir, je länger ich darüber nachdachte, plausibel, aber nicht erschöpfend vorkamen. Es musste mehr im Spiel gewesen sein als nur ein selbst gewährter, aber doch auch zurückgezahlter und also verzeihlicher Kredit, um derart unverhältnismäßig heftige Reaktionen auszulösen. Und indem ich mich fragte, welche triftigeren Gründe es hätte geben können, dämmerte mir, dass die Antwort ins Zentrum von Keyserlings Künstlertum führen musste. Ohne diese Affäre wäre er nämlich nicht nach Wien geflohen, sondern hätte in Dorpat sein Studium als Verwaltungsjurist beendet, hätte vermutlich standesgemäß geheiratet, den Rest seines Lebens als kurländischer Gutsherr verbracht und vielleicht auch nach Feierabend sogar noch das eine oder andere Gedicht geschrieben. Vor einem solchen prädestinierten Lebenslauf hat ihn der Dorpater Skandal bewahrt. Er brachte ihn in eine produktive Distanz zu seiner Herkunftswelt und wurde somit zum Ursprung und zum Dreh- und Angelpunkt seiner schriftstellerischen Energie und Existenz.

3.

Die fehlenden triftigen Gründe für die dramatischen Reaktionen auf Keyserlings „Fehltritt“ bilden die rätselhafteste Leerstelle in seiner Biographie und wurden zum Treibstoff meines Romans, der diese Leerstelle mit den Mitteln der Fiktion füllt. Ich bin mir recht sicher, dass die Fiktion der Wahrheit sehr nahekommt und letztlich auch eine plausible Erklärung liefert, warum Keyserling seinen Nachlass vernichten ließ.

Insofern war von vorneherein klar, dass die Dorpater Affäre die Achse bilden musste, um die sich mein Roman drehen würde. Unklar war vorerst, aus welcher Perspektive, welcher Situation und welcher Haltung heraus sich die Geschichte am besten erzählen ließ. Eine Möglichkeit bestand darin, den blinden und gelähmten Keyserling in seiner Münchner Matratzengruft aus seinem Leben erzählen und schließlich das Testament mit der Verfügung der Nachlassvernichtung diktieren zu lassen. Das alles würde der Alte jedoch nicht irgendwem erzählen, sondern seinem Neffen Hermann Graf Keyserling, einem Philosophen, der durch die Welt reiste, über seine Reisen höchst erfolgreiche Bücher verfasste und es damit im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zu einer gewissen Berühmtheit brachte. Er war esoterisch angehaucht, weshalb über ihn (nicht, wie manchmal angenommen, über seinen weniger berühmten Onkel Eduard) ein gern zitierter Spottvers kursierte: „Als Gottes Atem leiser ging, / schuf er den Grafen Keyserling.“ Beim Zusammentreffen des hinaufgehenden, aber immer noch ironisch, auch und gerade selbstironisch gestimmten Schriftstellers mit seinem Neffen, der alles, sich selbst inklusive, sehr ernst und bedeutungsvoll nahm, hätte man Eduard von Keyserling zu einem unzuverlässigen Erzähler par excellence machen können.

Die Idee war reizvoll, aber ich ließ sie schließlich doch fallen zu Gunsten der Entstehungsgeschichte jenes Porträts, das Lovis Corinth im Sommer 1901 von Keyserling gemalt hatte. Denn in den anekdotenreichen Memoiren des Verlegers Korfiz Holm, der ein sehr guter Freund Keyserlings war, wird von dessen Reaktion auf Corinths Gemälde berichtet – eine Reaktion, die ich mir nicht entgehen lassen durfte und dann im Roman folgendermaßen verarbeitet habe: „Keyserling drückt sich den Zwicker auf die Nase, beugt sich vor, erschrickt, schüttelt ungläubig den Kopf. Eben, im Spiegel, hat er ganz anders ausgesehen. Corinth hat ihn aber zu einem gemacht, der mit Siebzig gestorben ist, ein paar Jahre im Grab gemodert hat und eben erst wieder herausgestiegen ist. *Das* soll sein Idealgesicht sein? Er rümpft die Nase über soviel malerische Brutalität. Aber das sagt er natürlich nicht.

„Es mach ja jut jemalt säin“, sagt er vielmehr leise und hört plötzlich in seiner Stimme den sanften Singsang der baltischen Mundart, ganz wie jene Opernsängerin, die sich erschrak, als sie zum ersten Mal ihre Stimme auf einer Grammophonplatte hörte. „Und jut unterhalten hat das Lovischen mich dabäi auch. So aussehn mecht ich aber lieber nich.““

Und wer wollte Keyserling auch verdenken, dass er *so* lieber nicht aussehen wollte? Denn es ist ja ein nahezu brutales Bild, das nichts beschönigt und nicht schmeicheln will, sondern dem inneren Wesen, der Wahrheit eines Menschen auf der Spur ist. Es zeigt Keyserling, wie Corinth ihn sah, ist Corinths Version eines faszinierenden Menschen. Mit *Keyserlings Geheimnis* habe ich eine andere Version geliefert, und manchmal frage ich mich, was er wohl dazu gesagt hätte.

Kontexte: Beziehungen und Diskurse



Vor dem Preisgericht

Eduard von Keyserlings Anfänge und das Wiener Feuilleton

Peter Sprengel

Geschichte eines Wettbewerbs

Die *Wiener Allgemeine Zeitung*, auch als *Sechs-Uhr-Blatt* bekannt, bestand vom März 1880 bis zum Februaraufstand 1934.¹ Vom Nationalökonom Theodor Herzka als publizistische Plattform des Liberalismus gegründet, enthielt die anfangs dreimal täglich erscheinende Zeitung in ihren ersten Nummern noch kein Feuilleton; erst im Laufe des Jahres 1880 stellte sich das damals übliche Erscheinungsbild einer Zweiteilung der vorderen Seiten (mit den schöngeistigen Artikeln unter einem waagerechten Trennstrich) ein. Doch schien das neue Organ über längere Zeit Nachholbedarf auf diesem Sektor zu verspüren. Darauf weisen gleich drei Feuilleton-Wettbewerbe hin, die die Zeitung bis 1885 auslobte.²

¹Vgl. Helmut W. Lang/Ladislaus Lang/Wilma Buchinger: *Bibliographie der österreichischen Zeitungen 1621–1945*. Bd. 2.: N–Z. München 2003, S. 402 f.; Gabriele Melischek/Josef Seethaler (Hg.): *Die Wiener Tageszeitungen. Eine Dokumentation*. Bd. 3: 1918–1938. Frankfurt/M. u. a. 1992, Nr. 122.

²So werden im November 1882 je ein Preis für die beste (Wiener) Novelle und das beste Feuilleton ausgeschrieben; den Feuilleton-Preis erhält Robert Kohlrausch (daneben gibt es eine ehrenvolle Erwähnung für Theodor Herzks „Die Anglisierung der Welt“). Im November 1885 werden ähnlich wie im Dezember 1881 drei Feuilleton-Preise ausgelobt, die an Francisca von Kapff-Essenther, Heinrich Baum und Joseph Willomitzer gehen. Vgl. *Wiener Allgemeine Zeitung* [im Folgenden: WAZ]. *Morgenblatt* [im Folgenden: MA] 983 (21.11.1882), S. 1; WAZ. MA 1151 (13.05.1883), S. 1; WAZ. MA 2054 (17.11.1885), S. 1; WAZ. MA 2172 (16.03.1886), S. 9. – Alle hier und im Folgenden zitierten Zeitungsnummern sind über das Internetportal „ANNO – AustriaN Newspapers Online“ der Österreichischen Nationalbibliothek zugänglich: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=waz> (16.09.2019).

P. Sprengel (✉)
Freie Universität Berlin, Berlin, Deutschland
E-Mail: sprengel@zedat.fu-berlin.de

Besondere Aufmerksamkeit verdient der erste, schon aufgrund der Prominenz der Jurymitglieder und der Zahl der Einsendungen, aber auch hinsichtlich der Preisträger (sowie der weiteren mit einer Auszeichnung bedachten Autoren) und der Qualität ihrer Texte.

Die Redaction der ‚Wiener Allgemeinen Zeitung‘ – stets darauf bedacht, das Gute, das sie hat, zu verbessern – möchte den tüchtigen, anerkannten Federn, welche an ihrer Feuilleton-Rubrik mitarbeiten, *neue Kräfte* beigesellen. Sie möchte auch jungen, bisher unbekanntem Talenten dazu verhelfen, mit ihren Arbeiten hervortreten zu können; sie möchte sich und dem Lesepublicum die Bekanntschaft einer jüngsten Feuilletonisten-Generation verschaffen. Zu diesem Behufe schreibt sie drei Preise für die *besten Feuilletons* aus:

Erster Preis 300 fl.
Zweiter " 200 "
Dritter " 100 "

Mit diesen Sätzen beginnt der Ausschreibungstext, den die *Wiener Allgemeine Zeitung* am 16. Dezember 1881 veröffentlichte.³ Er macht nur ungefähre Angaben zum gewünschten Umfang („nicht unter sechs und womöglich nicht über neun Spalten unseres Feuilletons“) und verzichtet bewusst auf Vorschriften zu Inhalt und Form: „Das Stoffgebiet des Feuilletons ist ein unendliches. Wir geben darum keinerlei Andeutung über die Wahl der Sujets. Schreibe Jeder, was seiner Individualität am nächsten liegt, was ihn am meisten reizt zur Darstellung in künstlerischer Form.“ Am künstlerischen Charakter und Rang des Genres gab es für die Redaction nach einer ganzen – goldenen – Generation Wiener Feuilletongeschichte⁴ offenbar nicht den geringsten Zweifel.

Entsprechend selbstbewusst verfuhr man bei der Auswahl der Jurymitglieder. Umgekehrt bezeugt die Prominenz der Preisrichter auch das Ansehen der neugegründeten Zeitschrift ebenso wie den epochalen Konsens hinsichtlich der Legitimität und Seriosität eines derartigen Feuilleton-Wettbewerbs. Denn selbst wenn man im damaligen Wien nach Mitgliedern für die Jury eines (selbstverständlich anachronistischen) Literaturnobelpreises gesucht hätte, wäre man kaum auf höherkarätige Persönlichkeiten gekommen als das gewählte Kleeblatt, bestehend aus dem beliebten Lustspielautor Eduard von Bauernfeld, dem vielseitigen Schriftsteller und ehemaligen Burgtheaterdirektor Heinrich Laube, dem aufstrebenden Stargermanisten Erich Schmidt und dem Dramatiker und amtierenden Burgtheaterdirektor Adolf Wilbrandt. Man könnte allenfalls bemängeln, dass kein hochrangiger Feuilletonist vom Schlage eines Daniel Spitzer, Friedrich

³WAZ. MA 647 (16.12.1881), S. 1 (dort auch die folgenden Zitate).

⁴Vgl. Hildegard Kernmayer: *Judentum im Wiener Feuilleton (1848–1903). Exemplarische Untersuchungen zum literarästhetischen und politischen Diskurs der Moderne*. Tübingen 1998; Matthias Nöllke: *Daniel Spitzers ‚Wiener Spaziergänge‘. Liberales Feuilleton im Zeitungskontext*. Frankfurt/M. u. a. 1994; Andreas Wildhagen: *Das politische Feuilleton Ferdinand Kürnbergers*. Frankfurt/M. 1985.

Schlögl oder Ludwig Speidel dem Gremium angehörte, aber die Spitzenvertreter des donaustädischen Feuilletons waren natürlich bei konkurrierenden Blättern beschäftigt, von denen sich die *Wiener Allgemeine Zeitung* mit diesem Preisausschreiben gerade absetzen wollte. Schließlich verfügte man auch in den eigenen Reihen über einschlägige Spezialisten, denn der Jury gehörten noch sechs Mitglieder „aus dem Schooße der Redaction“ an,⁵ darunter der Musikkritiker Max Kalbeck und Adolf von Wurzbach (der Kunstkritiker und Sohn des Lexikographen) sowie Ferdinand Groß, der immerhin vier Jahre zuvor selbst als Sieger aus einem deutschen Feuilleton-Wettbewerb hervorgegangen war.⁶

Mit 750 Einsendungen (davon zwanzig aus Übersee) übertraf das Preisausschreiben der *Wiener Allgemeinen Zeitung* 1880/1881 alle vergleichbaren damaligen Aktionen.⁷ Die letzten drei Tage vor Ablauf der Frist schleppten die „Redactions-Diener“ die Post in großen Stößen herbei. Man hatte Mühe, die zahlreichen Eingänge ordnungsgemäß zu registrieren, und manchem Redakteur drängte sich der Ausruf des Goetheschen Zauberlehrlings auf: „Herr, die Noth ist groß. / Die ich rief, die Geister, / Werd' ich nun nicht los.“ So ist es jedenfalls nachzulesen in der Reportage *Unsere Preisausschreibung*, mit der die Zeitung am 23. Januar 1882 die Resonanz auf den eigenen Aufruf feiert: „Am letzten Tage kamen Herren und Damen mit der Anfrage, ob der Termin nicht doch hinausgeschoben werden könnte, und ein Herr, der am 15. d. M., Morgens, dieselbe Frage gestellt hatte, eilte am 15. Abends athemlos mit der doch noch zu Stande gebrachten Concurrenz-Arbeit herbei.“⁸

Strenggenommen verstieß die persönliche Abgabe natürlich gegen die Regeln, denn zu den Grundbedingungen des Preisausschreibens gehörte die Anonymität. Die eingereichten Arbeiten sollten durch ein individuelles Motto, das gleichsam als Code diente, gekennzeichnet werden; der beigefügte verschlossene Umschlag mit dem Autornamen war erst nach der Preisverteilung zu öffnen. Wie bei ähnlichen Wettbewerben,⁹ lieferte allein schon die Originalität verschiedener Motti Stoff zu einer humoristischen Berichterstattung, gepaart mit dem Umstand, dass bestimmte Motti „zu Dutzenden“ vorkamen, was sich vielleicht schon als Hinweis auf bestimmte Erwartungen an das Genre Feuilleton verstehen lässt: so das Juvenal-Zitat „Difficile est satiram non scribere“, die Maxime aus dem *Faust*-Vorspiel „Greift nur hinein in's volle Menschenleben“ oder der auf die Cholera-Epidemie

⁵Zusätzlich zu den nachfolgend Genannten: Julius Guttman, Rudolf Baldeck, Johannes Ziegler.

⁶Ferdinand Groß war Gewinner des Preisausschreibens für das beste Feuilleton, das 1877 vom Literarischen Central-Bureau (Berlin) veranstaltet worden war; vgl. *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 4647 (03.08.1877), S. 4; *Neue Freie Presse. Abendblatt* 4710 (06.10.1877), S. 1.

⁷Beim Literarischen Central-Bureau waren 134 Arbeiten eingegangen; 1885/1886 beteiligten sich bei der *Wiener Allgemeinen Zeitung* 473 Autoren.

⁸WAZ. *Abendblatt* 684 (23.01.1882). S. 1.

⁹Über die Motti des Berliner Wettbewerbs hatte schon die *Breslauer Zeitung* in humorvoller Weise berichtet; vgl. *Neue Freie Presse. Abendblatt* 4710 (06.10.1877), S. 1.

von 1831 anspielende Titel des beliebten Walzers von Johann Strauss Vater „Heiter auch in ernster Zeit“.¹⁰

Die eigentliche Sensation des Wettbewerbs lag jedoch im Ergebnis: Unter den drei am 23. Februar 1882 verkündeten¹¹ Preisträgern befinden sich gleich zwei Autoren, die in die Literaturgeschichte eingegangen sind – nimmt man die mit einer „ehrvollen Erwähnung“ bedachten weiteren Autoren hinzu, erweitert sich der Kreis der auch heute noch bekannten Namen auf drei: neben dem 26-jährigen Eduard von Keyserling, dem die *Wiener Allgemeine Zeitung* zu seiner ersten nachweisbaren Veröffentlichung verhalf, gehören dazu der 33-jährige Kurd Laßwitz als Pionier der deutschen Science-Fiction-Literatur sowie der 29-jährige Dramatiker (künftige Volkstheaterdirektor und völkische Nationalrat) Adam Müller-Guttenbrunn. Insgesamt wurden sieben Texte ausgezeichnet und in den anschließenden Wochen mit entsprechender Hervorhebung im Feuilleton der *Wiener Allgemeinen Zeitung* gedruckt:

- „Es“ von Alexander Freiherr von Roberts (1845–1896), Erfurt (1. Preis)
- „Nur zwei Thränen“ (Titel gleichfalls in Anführungszeichen) von Eduard von Keyserling¹² (2. Preis) (s. Abb. 1)
- „Apoikis“ von Kurd Laßwitz (1848–1910), Gotha (3. Preis)
- „Der Genius des letzten Augenblicks“ von Joseph R. Ehrlich (1842–1899), Wien
- „Vor dem Preisgericht“ von Adam Müller-Guttenbrunn (1852–1923),¹³ Wien
- „Herbstmärchen“ von Eduard Zetsche (1844–1927), Wien
- „Goethe als Politiker“ von Eugen Guglia (1857–1919), Wien

Betrachtet man die ausgewählten Texte näher, so wird man nicht ohne eine gewisse Überraschung feststellen, dass nur eine Minderheit von ihnen dem heute vorherrschenden Gattungsverständnis des Feuilletons entspricht. Vier von ihnen (darunter alle preisgekrönten Arbeiten) sind nämlich eindeutig als Erzählung angelegt.¹⁴ Und unter den verbleibenden drei Texten fällt noch dazu einer durch seine dialogische, ja pseudo-dramatische Anlage aus dem Rahmen. Da hier immerhin das Feuilleton als sprechende Person auftritt, scheint es sinnvoll, die vergleichende Lektüre der von der Jury erkorenen Arbeiten mit diesem Text zu eröffnen.

¹⁰WAZ. *Abendblatt* 684 (23.01.1882), S. 1.

¹¹WAZ. *MA* 715 (23.02.1882), S. 1.

¹²Der Name wird in der Zeitung ohne Adelsprädikat und (als einziger unter den Prämierten) ohne Ortsangabe gedruckt.

¹³Erscheint hier noch in der älteren Namensform „A. Müller aus Guttenbrunn“.

¹⁴Das wird in der Berichterstattung zum Wettbewerb von 1881/1882 zwar nicht als besonderer Befund, geschweige denn als Problem artikuliert. Die Redaktion scheint jedoch ihre Konsequenzen daraus zu ziehen, wenn sie bei der nächsten Preisausschreibung parallel (und mit verschiedenen besetzter Jury) nach einer „Novelle“ (Preis: 500 Gulden) und einem „Feuilleton“ (Preis: 300 Gulden) fahndet: WAZ. *MA* 983 (21.11.1882), S. 1.

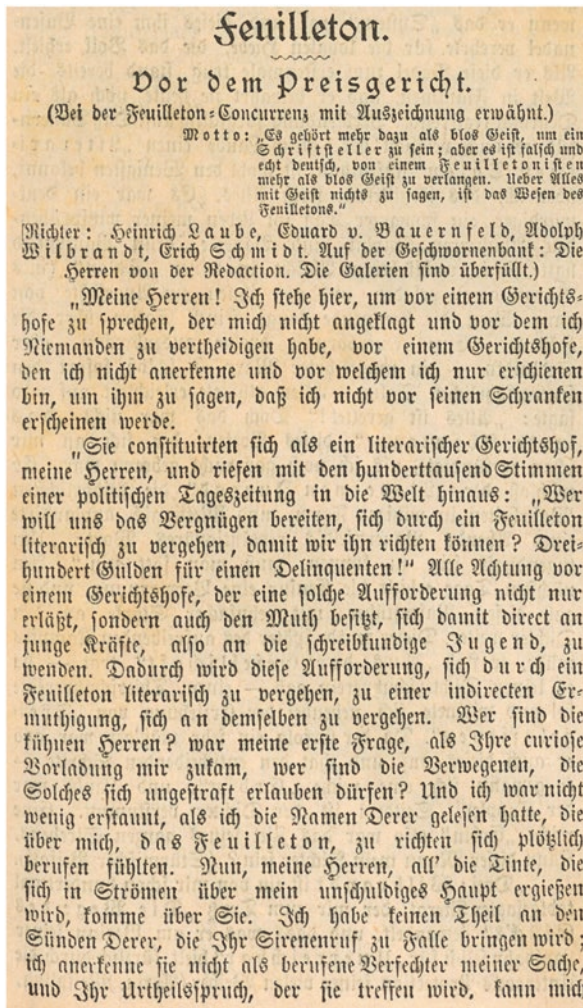


Abb. 2 Erste Spalte des Abdrucks von Müller-Guttenbrunns „mit Auszeichnung erwähnt“
Einsendung „Vor dem Preisgericht“ in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* vom 19. März 1882

Das „andere“ Feuilleton

Müller-Guttenbrunns *Vor dem Preisgericht*¹⁵ (s. Abb. 2) ist zweifellos die witzigste Einsendung zum Preisausschreiben, die wir kennen. Sie macht das Auswahlverfahren zum Thema, imaginiert die namentlich genannten und

¹⁵WAZ. MA 739 (19.03.1882), S. 1–3.

apostrophierten Herren Laube, Bauernfeld, Wilbrandt und Schmidt auf der Richterbank, die Redakteure auf der Geschworenenbank und das (am Schluss mit dem Autor identifizierte) Feuilleton auf der Anklagebank. In der großen Rede des Feuilletons, die den gesamten Text – bis auf den letzten kurzen Absatz – ausfüllt, kehren sich freilich die Verhältnisse um: Das Feuilleton weist dem hohen Gerichtshof dessen komplette Unzuständigkeit, ja Inkompetenz nach und verlässt am Schluss triumphierend den Saal. Seine *ad personam* gerichtete Argumentation kommt dabei ohne persönliche Herabsetzungen aus; vielmehr sind es gerade die unbestreitbaren Verdienste des Richter-Kleeblatts auf anderem Gebiet, die ihm die Fähigkeit zur Be- oder Verurteilung des Feuilletons absprechen:

Ich bin eine Laune, ein Kind der Actualität, und ich diene dem Tage. Sie aber repräsentieren die Literatur und die Schule, also Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft [...] Sie sind Priester in Apollo. Und ich, der zierliche literarische Gassenjunge, der Euch vornehme Herren schon tausendmal an den Ohren gezaust und der Schule am hellen Tage die Fenster eingeworfen hat; ich, der natürliche Sproß Apollo's und der Tänzerin unter den Musen, der Geist ohne Körper, die mit dem Rapier der Malice bewaffnete Grazie, ich sollte es mir ruhig gefallen lassen, daß Ihr schwerfälligen deutschen Herren nach mir hascht, um mich vor Euren Richterstuhl zu schleppen?¹⁶

Das Stichwort „deutsch“ als Abgrenzung kehrt wenige Spalten später wieder. In der persönlichen Charakterisierung der Dichter-Richter Laube, Bauernfeld und Wilbrandt kommt nämlich das politische Engagement der Schriftsteller zur Sprache – bis hin zu Wilbrandts Bekenntnis, er sei „aus Patriotismus Journalist“ geworden.¹⁷ Man könnte meinen, dass sich hier – schon über das gemeinsame Medium der Zeitung – doch eine gewisse Nähe zum Feuilleton abzeichne. Weit gefehlt! Für Müller-Guttenbrunn bzw. sein redendes Feuilleton macht sich gerade an diesem Punkt eine maximale Differenz bemerkbar:

Journalist und Patriotismus! Damit schreibt man vielleicht Brochuren über Kornzölle und dergleichen, oder man bringt es bestenfalls zu einem kleinen Leitartikler – aber zum Feuilletonisten? Das ist der Antipode des Leitartiklers, ja sein gefährlichster Widersacher, und wenn die Beiden auch manchmal scheinbar für einander eintreten müssen, ausstehen werden sie einander nie. Der Patriot über dem Strich mag immerhin die deutsche Keule schwingen und die Sendung des Germanenthums in den Himmel erheben, der Weltbürger unter demselben tanzt Cancan und beugt zierlich sein Knie vor Fräulein Cocotte, der französischen Theatermuse; der Patriot oben besingt die leiseste Regung deutschen Nationalgefühls im Volke dithyrambisch, der Weltbürger unten wirft einen Blick des Mitleids und der Verachtung auf alles Deutsche in Kunst und Literatur [...].¹⁸

Die hier lange vor ihrem Ende abgebrochene Antithesen-Kette erlaubt, um mit Müller-Guttenbrunn zu sprechen, sehr direkte Verknüpfungen mit „Vergangenheit“

¹⁶Ebd., S. 1.

¹⁷Adolf Wilbrandt: „Ein Gespräch, das fast zur Biographie wird“. In: *Die Gegenwart* 8 (1875), S. 213–216, hier S. 213.

¹⁸WAZ. MA 739 (19.03.1882), S. 3.