

Birgit Ziener

# Avantgarde avant la lettre

Strategien literarischer Popularisierung  
im Werk von Otto Julius Bierbaum







Birgit Ziener

# **Avantgarde avant la lettre**

Strategien literarischer Popularisierung  
im Werk von Otto Julius Bierbaum

**BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN**

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

© 2022 Böhlau, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,  
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,  
Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,  
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen  
Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Umgeschlaggestaltung von Emil Rudolf Weiß für Otto Julius Bierbaums  
Annamargareth, Insel-Verlag, 1902

Korrekturat: Rainer Landvogt, Hanau  
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien  
Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISBN 978-3-205-21545-5

# Inhalt

|          |                                                                                                                             |            |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1</b> | <b>Literatur der »Übergangszeiten«: Bierbaums ästhetische Neuerungsversuche um 1900</b>                                     | <b>7</b>   |
| 1.1      | Zwischen Bohème und Auftragsarbeit: Otto Julius Bierbaum                                                                    | 25         |
| 1.2      | Zwischen Literatur und Alltag: Das Populäre in Bierbaums <i>Ein Gespräch</i>                                                | 29         |
| <b>2</b> | <b>Romantik und populäre Geschlechterbilder um 1900: Pankrazius Graunzer</b>                                                | <b>38</b>  |
| 2.1      | Graunzer und das Geschlecht der Populärwissenschaften                                                                       | 53         |
| 2.2      | Frauenfeindlichkeit und Ehe                                                                                                 | 62         |
| 2.3      | Herr Pankrazius Graunzer versucht, hinter sich selber herzugehen – Elemente des Schelmenromans                              | 86         |
| 2.4      | Die Figur des Pan                                                                                                           | 98         |
| <b>3</b> | <b>Der Fluch der Attraktion: Stilpe</b>                                                                                     | <b>108</b> |
| 3.1      | Stilpes Lehrjahre und die Aneignung von Hoch- als Populärkultur                                                             | 109        |
| 3.1.1    | Das Spiel mit dem Leser und seinem Schul- und Alltagswissen                                                                 | 112        |
| 3.1.2    | Die Literatur als Erzieherin                                                                                                | 118        |
| 3.1.3    | Das Bordell als Erzieherin                                                                                                  | 125        |
| 3.2      | Stilpes Cénacle und außerordentliche Orientierungsversuche: Sehnsuchtsort Bohème                                            | 133        |
| 3.3      | »Keiner begreift, daß wir die Bühne der Zukunft gründen wollen!« – Stilpe wird Literatur zur Ware                           | 145        |
| 3.4      | »[O]riginell, geistreich sumpfen« – Das Kommentieren als Verflachung und die Poetik des Kleinmachens: die Froschperspektive | 156        |
| 3.5      | Alkohol im Spiel: Gehaltvolle Literatur und Stilpes künstlerisches Ende                                                     | 162        |
| <b>4</b> | <b>Kulturkritik im Massenmedium: Prinz Kuckuck</b>                                                                          | <b>166</b> |
| 4.1      | Prinz Kuckucks Geschmackserfahrungen als Wollüstling – zum Widerspruch von ästhetischer Erfahrung und Leben                 | 187        |

|          |                                                                                                                                                                                            |            |
|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.2      | »... wo auch der Stein der Weisen in unheimlich geformten<br>Retorten und natürlich unter Beistand des Bösen gebacken wird« –<br>Subtexte und <i>Prinz Kuckucks</i> Zeitdiagnose . . . . . | 202        |
| 4.2.1    | Soziale Frage . . . . .                                                                                                                                                                    | 202        |
| 4.2.2    | Militarisierung . . . . .                                                                                                                                                                  | 205        |
| 4.2.3    | Rassenhygiene und Blutlehre . . . . .                                                                                                                                                      | 209        |
| 4.2.4    | Völkischer, rassistischer und christlicher Antisemitismus . . . . .                                                                                                                        | 211        |
| 4.3      | Kulturkritik als Kolportage(roman) – Bierbaums Scheitern eines<br>populären Programms ästhetischer Erziehung . . . . .                                                                     | 220        |
| <b>5</b> | <b>Das Triviale als ästhetisches Experiment: Bierbaum als Erfolgsautor<br/>und eine neue Ästhetik des Populären um 1900 . . . . .</b>                                                      | <b>237</b> |
|          | <b>Danksagung . . . . .</b>                                                                                                                                                                | <b>252</b> |
|          | <b>Anhang . . . . .</b>                                                                                                                                                                    | <b>254</b> |
|          | Siglenverzeichnis . . . . .                                                                                                                                                                | 254        |
|          | Bibliographie . . . . .                                                                                                                                                                    | 254        |
|          | Primärliteratur von Otto Julius Bierbaum. . . . .                                                                                                                                          | 254        |
|          | Briefe Otto Julius Bierbaums . . . . .                                                                                                                                                     | 257        |
|          | Quellen und Rezensionen . . . . .                                                                                                                                                          | 257        |
|          | Sekundärliteratur zu Otto Julius Bierbaum . . . . .                                                                                                                                        | 264        |
|          | Weitere zitierte Literatur . . . . .                                                                                                                                                       | 266        |
|          | Abbildungsnachweis . . . . .                                                                                                                                                               | 276        |

## 1 Literatur der »Übergangszeiten«: Bierbaums ästhetische Neuerungsversuche um 1900

»Das Volk muss der Kunst gewonnen werden!«<sup>1</sup>, proklamiert Otto Julius Bierbaum im Vorwort seines 1897 erscheinenden Kalenderbuches *Der Bunte Vogel* die Aufgabe aktueller Kunstproduktionen. Die Forderung tritt für eine neue, gesellschaftlich relevante Position der Kunst ein, weil das Volk, also die Massen, sich um die Jahrhundertwende scheinbar von ihr abgewendet haben. Bierbaums Bemühungen um eine größere Publikumsresonanz literarischer und künstlerischer Produktionen fallen in eine Zeit, die geprägt ist von zwei widerstrebenden ästhetischen Tendenzen. Auf der einen Seite suchen viele Künstler um 1900 neue künstlerische Ausdrucksformen, die sich der Erhabenheit und dem besonderen Genusserlebnis der Kunst verpflichten: Kunst solle als ein Gesamtkunstwerk konzipiert und gefördert werden, wie es Richard Wagner in den Aufführungsanweisungen seiner Opernwerke entwickelt und wie es Friedrich Nietzsches Idee eines »gesteigerten Lebens«<sup>2</sup> beschreibt. Die Kunst wird gefeiert in besonderen Schmuckausgaben von Büchern und während würdevoller Leseabende oder Jahres- und Ruhmesfeste für geladene Gäste in Künstlerkreisen. Die künstlerische Wahrnehmung wie die künstlerische Betätigung – so die Idee eines ästhetischen Lebensideals des *Fin de Siècle* – sollten sich der profanen Gegebenheiten des Alltags entheben. Der literarische oder künstlerische Genuss ermögliche in der Abgeschiedenheit das erhabene Erlebnis einer exklusiven Kunsterfahrung. Selektive Einladungspolitik, wie sie Stefan George oder die Kosmiker in München praktizierten<sup>3</sup>, sind ein Zeugnis dieser ästhetischen Absonderungsstrategie wie

---

1 Bierbaum, Otto Julius: Vorwort. In: ders.: *Der Bunte Vogel* von 1897. Ein Kalenderbuch von Otto Julius Bierbaum. Mit vielen Zeichnungen von Félix Vallotton und E. R. Weiß. Berlin 1896, S. 22.

2 McCarthy, John A.: Die Nietzsche-Rezeption in der Literatur 1890–1918. In: Mix, York-Gothart (Hg.): *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918*. München 2000 (Hansers Sozialgeschichte der Literatur; 7), S. 192–206, hier S. 200.

3 Stefan Georges Lyrikband *Das Jahr der Seele* (1897) stilisiert die Treffen des Kreises zu »Abenden innerer Geselligkeit«. Die Kosmiker um Alfred Schuler, Ludwig Klages und Karl Wolfskehl verfolgten eine weniger restriktive Einladungspolitik, verstanden sich selbst aber auch als geistige Elite. Ab 1910 kommt der Begriff »Geheimes Deutschland« in Umlauf, der bald synonym für den George-Kreis verwandt wird und der als Begriff schon auf die Aneignung dieses Bohémekreises durch nationalsozialistische und völkische Ideen verweist. Vgl. Kantorowitz, Ernst: *Das Geheime*

auch der gesellschaftliche Rückzug in private Salonzirkel, die Gründung künstlerischer oder literarischer Geheimbünde oder die Bildung von Künstlerkolonien, wie sie beispielsweise in dem 1889 gegründeten Worpsweder Arbeitskreis, dem 1899 ins Leben gerufenen Darmstädter Lebens- und Arbeitszusammenhang von Künstlern auf der Mathildenhöhe oder in der lebensreformerisch motivierten Besiedlung des Monte Verità durch Künstler und Künstlerinnen im gleichen Jahr manifest werden. Die Ausgangslagen in den genannten Künstlerkolonien waren sehr verschieden: Der Künstlerkreis auf der Mathildenhöhe war auf Werkschau-Präsentation und auf Jahresausstellungen hin konzipiert, nicht ohne ökonomisches Kalkül einer Standortpolitik für die industriell schwach aufgestellte Stadt Darmstadt und stand unter dem Einfluss seines Finanziers, des mäzenatisch agierenden Großherzogs Ernst Ludwig Karl Albrecht Wilhelm von Hessen und bei Rhein; der in Worpswede agierende Freundeskreis und die große Ausstrahlungskraft ausübende Ansiedlung am Monte Verità werden nicht nur als künstlerischer Arbeitszusammenhang, sondern auch als utopischer Lebensentwurf virulent und vorbildlich. Gemeinsam bleibt den künstlerischen Organisationsbestrebungen aber, dass sie sich nach innen organisieren und ausdifferenzieren.<sup>4</sup> Gegenläufige Bemühungen sehen in dieser Exklusivität jedoch auch die Gefahr einer gesellschaftlichen Mystifizierung künstlerischen Bestrebens und in der Emphase der sozialen Absonderung ein Lächerlichmachen ästhetischer Produktionen. Als »Extrakabinett der lyrischen Wachsfigurenbude« beschreibt Bierbaum den George-Kreis herablassend in den 1900 von ihm unter dem Pseudonym Martin Möbius herausgegebenen *Steckbriefen erlassen hinter dreißig literarischen Uebelthätern gemeingefährlicher Natur*. Viele Künstler sind darum zur gleichen Zeit bemüht, dieser eskapistischen, der gesellschaftlichen und sozialen Konflikte enthobenen Kunstposition zu entrinnen. Ihre Bemühungen um eine moderne Kunstauffassung wenden sich gegen die naturalistischen Ideale genauso wie die ästhetizistischen Kunstströmungen. Sie suchen nach neuen ästhetischen und technischen Formen, die der Kunst zu einer größeren Öffentlichkeit

---

Deutschland. Vorlesung, gehalten bei Wiederaufnahme der Lehrtätigkeit am 14. November 1933. In: *George-Jahrbuch* 3 (2000/2001), H. 3, S. 156–175; sowie Fuchs, Ernst: *Sturm und Drang in München um die Jahrhundertwende*. Mit 58 zeitgenössischen Bildern und Karikaturen. München 1936.

4 Eine umfassende Überblicksdarstellung über die Vielzahl der um die Jahrhundertwende sich entwickelnden europäischen Künstlerkolonien mit ortsgebundenen Kurzeinführungen sowie eine international vergleichende Typologisierung bietet Pese, Claus: *Künstlerkolonien in Europa*. Im Zeichen der Ebene und des Himmels. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. 15. November 2001 bis 17. Februar 2002. Nürnberg 2002.

verhelfen sollen. Ästhetische und verlegerische Experimente werden im Buchwesen, im Theater, in der Oper und im Zeitschriftenwesen unternommen. Der im klassisch-bürgerlichen Sinn bildende und belehrende künstlerische Aufklärungsgedanke wird von beiden Strömungen zurückgedrängt und ersetzt durch die Frage nach dem Erleben und der Rezeption der Kunst. Steht auf der einen Seite der genießerische, zwanglose Aspekt der Kunst, fragt die Kunst auf der anderen Seite, in welcher Form sie zur Unterhaltung und zur Zerstreuung beitragen kann. »Übergangszeiten«<sup>5</sup> nennt Bierbaum selbst die Zeit der Jahrhundertwende. Er setzt sich für die ästhetischen Neuerungsversuche der Modernen mit gleichem Interesse ein, wie er die klassischen Erzählweisen romantischer und realistischer Dichter wie Theodor Fontane, Gottfried Keller oder Christian Dietrich Grabbe würdigt.<sup>6</sup> In einer Rezension von Richard Muthers *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert* (1893/94) plädiert Bierbaum für eine größere Aufmerksamkeit auf die neuen künstlerischen Entwicklungen, für die auch Muther sich einsetzt:

Nicht denjenigen, deren Tätigkeit darin bestand, die künstlerischen Bedürfnisse der Zeit – wenn auch noch so geschickt – aus dem Vorrat fertiger, überlieferter Formen zu decken, sondern den Pfadfindern, die vorwärts gingen und Neues schufen, hat unser Kultus zu gelten [...] Das ist das Prinzip der Freiheit, des Individualismus, was Muther hier aufstellt, und das ist auch das Prinzip der Moderne.<sup>7</sup>

Der experimentelle Umgang mit künstlerischen Formen und die explodierende Vielfältigkeit verschiedener Kunstformen und Kunstmedien wird begleitet durch den rasanten Anstieg der Anzahl von Tageszeitungen, Illustriertenzeitungen und Familienblättern, die als konkurrierende Unternehmungen ebenfalls

5 Bierbaum, Otto Julius: Ein Kathederwunder. In: *Die Kritik* 1 (1894), H. 1 S. 36–30, hier S. 40.

6 Um das Erbe eines klassischen Schriftstellers konkurrieren die beiden Strömungen der Modernen in besonderem Maße. Sowohl die Vertreter eines neuen Ästhetizismus um Stefan George als auch Vertreter einer populären Ausrichtung der Kunst setzen sich in die Tradition und bemühen sich um Neuauflagen der Werke Goethes. Bierbaum popularisiert Goethe in dem von ihm auf Auftrag der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung ab 1907 herausgegebenen *Goethe-Kalender*, George widmet sich 1901 der Pflege der Lyrik Goethes in seiner Reihe *Deutsche Dichtung*, die mit formästhetischen Defiziten gegen bestehende Ausgaben begründet wird: »Wir verwahren uns dagegen dass diese sammlung unsrer dichter eine bestehende verdrängen soll. Hat ja die obere masse ihre geschmacklosen prachtausgaben . die untere masse ihre nicht schlechteren notausgaben.« (George, Stefan: Gesamt-Vorrede zu *Deutsche Dichtung*. In: *Deutsche Dichtung*. Hg. v. Stefan George und Karl Wolfskehl. Bd. 2: Goethe. Stuttgart 1991, S. 5.)

7 Bierbaum, Otto Julius: Richard Muthers *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert*. In: *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit* 4 (1893), H. 3/4, S. 1142–1157, hier S. 1148.

den Kunstmarkt tangieren.<sup>8</sup> »Von den giftigen Dämpfen des Isismus«<sup>9</sup> schreibt Bierbaum in *Ein Kathederwunder* und verurteilt eine voreilige Stilzuordnung der Modernen. Die Angst, die Aufbruchstimmung und den offenen, experimentellen und suchenden Charakter der neuen Literaturformen zu schnell zu unterbinden, indem man den Modernen die Zuordnung zu einer neuen Stilrichtung aufbürdet, prägt die kulturhistorischen Aufsätze Bierbaums über die Kunst der Bohème der Jahrhundertwende. Eint doch alle neuen Kunstrichtungen in ihren unterschiedlichen ästhetischen Ausprägungen, dass sie antibürgerlich und antiakademisch sind.

Neuere literatur- und kunstwissenschaftliche Untersuchungen haben im Hinblick auf den Kunstbegriff und die Kunstproduktionen um 1900 den Aspekt vielseitiger und widerstrebender Kunstexperimente betont, so dass das *Fin de Siècle* nicht mehr nur unter dem einseitigen Erkenntnisinteresse einer ästhetischen Abgrenzung als Kulturepoche interpretiert wird. Wurde die Diversität der Kunstströmungen in der Epoche der Jahrhundertwende versinnbildlicht in der Vielzahl der von Bierbaum kritisierten künstlerischen »Ismen« (Naturalismus, Symbolismus, Impressionismus, Romantizismus, Ästhetizismus, aber auch Okkultismus, Spiritualismus, Sensualismus), fokussierte sich die Forschung auf die innere Ausdifferenzierung und wachsende Ungleichzeitigkeit verschiedener künstlerischer Schulen und Ästhetiken. An dem Verdikt der literarischen und künstlerischen ästhetischen Abgrenzung hielt sie in der Analyse literarischer Produktionen um 1900 jedoch lange fest.<sup>10</sup> Zu formästhetischen und werkbiographischen Untersuchungen des Ästhetizismus treten erst in der neueren For-

8 Vgl. Barth, Dieter: Zeitschriften, Buchmarkt und Verlagswesen. In: Glaser, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Bd. 7: Vom Nachmärz zur Gründerzeit: Realismus 1848 – 1880. Hamburg 1992, S. 70 – 88.

9 Bierbaum, Otto Julius: *Ein Kathederwunder*. In: *Die Kritik* 1 (1894), H. 1, S. 40.

10 Einen solchen Überblick zum literarischen Jugendstil gibt der grundlegende, 1977 erschienene Sammelband *Fin de Siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, herausgegeben wird er von Roger Bauer, Eckhard Heftrich, Helmut Koopmann, Wolfdietrich Rasch, Willibald Sauerländer und J. Adolf Schmoll gen Eisenwarth. Er folgt der Interpretation der Epoche unter dem Blickwinkel von Introspektion und Zweckfreiheit der Kunst. Die Ästhetik des *Fin de Siècle* und des *l'art pour l'art* wird vordergründig bestimmt durch die Überhöhung der Form und des zentralen Begriffs der Schönheit. Zur Diskussion der Grenze zwischen Moderne und Avantgarde fächert der ebenfalls paradigmatische, 30 Jahre später erscheinende, umfassende Sammelband *Literarische Moderne* anschaulich Problemfelder und Definitionsdefizite auf. Die Abgrenzung von Ästhetizismus und Avantgarde arbeitet Annette Simonis explizit in ihrem Beitrag aus (vgl. dies.: *Ästhetizismus und Avantgarde. Genese, wirkungsgeschichtlicher und systematischer Zusammenhang*. In: Becker, Sabine / Kiesel, Helmuth [Hg.]: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Unter Mitarbeit von Robert Krause. Berlin; New York 2007, S. 291 – 316).

sung verstärkt Analysen soziokultureller Strukturen<sup>11</sup> und Interferenzen sowie Untersuchungen über Gruppenbildungsprozesse, die jeweils in ihrer eigenen Dynamik und ästhetischen Formsuche interpretiert werden. Abgebildet wird dies zumeist in zu stehenden Namen geronnenen Untersuchungsgegenständen wie dem bereits erwähnten George-Kreis oder dem Kosmikerkreis in München<sup>12</sup>, dem Friedrichshagener Dichterkreis<sup>13</sup>, der Künstlerkolonie Mathildenhöhe<sup>14</sup>, dem Dachauer Künstlerkreis<sup>15</sup>, Schreiberhau<sup>16</sup>, Monte Verità<sup>17</sup> in Ascona, Hel-

- 11 Vgl. zum Beispiel Faber, Richard/Holste, Christine (Hg.): *Kreise – Gruppen – Bünde. Zur Soziologie moderner Intellektuellenassoziation*. Würzburg 2000 und Hermand, Jost: *Die deutschen Dichterbünde. Von den Meistersingern bis zum PEN-Club*. Köln; Weimar; Wien 1998. Für die europäische Dimension der Künstlerverbindungen: Pese, Claus: *Künstlerkolonien in Europa*. Im Zeichen der Ebene und des Himmels. Nürnberg 2001; Andratschke, Thomas: *Mythos Heimat. Worpsswede und die europäischen Künstlerkolonien*. Dresden 2016.
- 12 Zum Überblick der gegeneinander gekehrten religionsphilosophischen Grundannahmen des Kosmiker-Kreises um Alfred Schuler, Ludwig Klages und Karl Wolfskehl und des George-Kreises vgl. die detaillierte Analyse der Bachhofen- und Nietzsche-Rezeption beider Kreise in Dörr, Georg: *Muttermythos und Herrschaftsmythos. Zur Dialektik der Aufklärung bei den Kosmikern, Stefan George, Walter Benjamin und in der Frankfurter Schule*. 2. verbesserte Auflage [E-Book]. Würzburg 2019.
- 13 Eine umfassende, gruppensozialgeschichtlich differenzierte Darstellung findet sich bei Cepl-Kaufmann, Gertrude/Kauffeldt, Rolf: *Berlin-Friedrichshagen. Literaturhauptstadt um die Jahrhundertwende: der Friedrichshagener Dichterkreis*. München 1994.
- 14 Vgl. Gutbrod, Philipp: »Mein Hessenland blühe und in ihm die Kunst!« Die Entstehung und Entwicklung der Künstlerkolonie Darmstadt 1899 – 1914. Eine Einführung. In: Landesamt für Denkmalpflege Hessen (Hg.): »Eine Stadt müssen wir erbauen, eine ganze Stadt!« Die Künstlerkolonie Darmstadt auf der Mathildenhöhe. Internationale Fachtagung veranstaltet vom Landesamt für Denkmalpflege Hessen, der Wissenschaftsstadt Darmstadt und dem Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS e.V. Wiesbaden 2017, S. 32 – 42.
- 15 Das Künstlerdorf Dachau war zu Anfang geprägt von den privaten Malschulen, die vor allem Adolf Hölzel initiierte und die es den vom akademischen Ausbildungsbetrieb ausgeschlossenen Frauen ermöglichte, Malerei zu studieren und sich als Künstlerin auszubilden. Eine Künstlerkolonie mit etwa 30 Künstlerhäusern entstand um 1900. Vgl. Nauderer, Ursula Katharina: *Künstlerleben im alten Dachau*. In: Boser, Elisabeth (Hg.): *FreiLichtMalerei. Der Künstlerort Dachau um 1870 – 1914*. Dachau 2001, S. 29 – 40.
- 16 In umgekehrter Reihenfolge zum Monte Verità war der Ort Schreiberhau im Riesengebirge im 19. Jahrhundert zuerst touristisch erschlossen worden und daraufhin folgte die sukzessive Ansiedlung von Künstlern und Künstlerinnen. Dass sich die Brüder Carl und Gerhart Hauptmann 1891 zur Arbeit hier niederließen, bildete den Ausgangspunkt für die Künstlerkolonie Schreiberhau. Vgl. Leistner, Gerhard: *Zwischen Naturmystik und Nationalmythos. Schreiberhau im Riesengebirge als Sonderfall europäischer Künstlerkolonien*. In: Pese, Claus (Hg.): *Künstlerkolonien in Europa*. Im Zeichen der Ebene und des Himmels. Nürnberg 2001, S. 157 – 169.
- 17 Eine kurze Zusammenfassung der individualistisch ausgestalteten Abgrenzungsphantasie des Monte Verità, wo sich in Vegetarismus und Körperkult eine lebensreformerische Avantgarde iso-

lerau<sup>18</sup> oder Worpsswede<sup>19</sup>. Literarische Zeugnisse der Protagonisten dieser selbst gewählten Arbeits- und Lebenszusammenschlüsse tragen selbst dazu bei, die Orte zu mystifizieren und zu geschlossenen Identitätsräumen zu idealisieren.<sup>20</sup> In Wirklichkeit existieren vielgestaltige Austauschbeziehungen und Überschneidungen der Künstlergemeinschaften, viele Schriftsteller und Künstler wirken an unterschiedlichen Orten und die Literatur wird zu einer Vermittlerin der expe-

---

lierte, gibt Tripold, Thomas: Kulminationsort Monte Verità. In: ders.: Die Kontinuität romantischer Ideen. Zu den Überzeugungen gegenkultureller Bewegungen. Eine Ideengeschichte. Bielefeld 2014, S. 241 – 254.

- 18 Die Gartenstadt Hellerau gründete sich als eine frühe deutsche Gartenstadt 1909 aufgrund der Ansiedlung und des Neubaus einer Fabrikanlage des Tischlermeisters Karl Schmidt, der »Bau-Möbelfabrik – Fabrik für kunstgewerbliche Gegenstände in Dresden«, die seit 1910 unter dem Namen »Deutsche Werkstätten Hellerau« firmierte. Einen knappen Überblick zu den literarischen, verlegerischen, musikalischen und künstlerischen Bestrebungen in Hellerau gibt Sarfert, Hans-Jürgen: Hellerau als »sehr lebhaftes südländische Kolonie«. In: Lindner, Ralph / Lühr, Hans-Peter (Hg.): Gartenstadt Hellerau. Die Geschichte ihrer Bauten. Mit Fotografien von Margret Hoppe. Dresden 2008, S. 106 – 117 und Sarfert, Hans-Jürgen: Hellerau. Die Gartenstadt und Künstlerkolonie. Dresden 1999 (Kleine Sächsische Bibliothek, Band 3). Zur Baugeschichte vgl. Schinker, Nils M.: Die Gartenstadt Hellerau 1909 – 1945. Stadtbaukunst. Kleinwohnungsbau. Sozial- und Bodenreform. Dresden 2013.
- 19 Thomas Andratschke macht sich für die typologische Unterscheidung von Pese / Negendanck / Hamann stark, die die europäischen Künstlerkolonien als Sozialphänomen wie folgt auffächern: in den »Gasthaustyp« mit großer Frequenz wechselnder Künstler und Künstlerinnen, den »Kolonistentyp« mit einer dauerhaften Ansiedlung von Künstlern und den »Landhaustyp«, der ein zentrales Werks- oder Wohngebäude oder eine zentrale Künstlerfigur aufweist. Worpsswede gilt Andratschke als Kolonistentyp. Vgl. Andratschke, Thomas: Worpsswede und die europäischen Künstlerkolonien. Ein Prototyp in der internationalen Bewegung. In: ders. (Hg.): Mythos Heimat. Worpsswede und die europäischen Künstlerkolonien. Dresden 2016, S. 14 – 45. Zur Typeneinteilung siehe Pese, Claus / Negendanck, Ruth / Hamann, Matthias: Künstlerkolonien in Europa: Im Zeichen der Ebene und des Himmels. Ein Beitrag zur Erweiterung eines Kulturbegriffs. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (2004), S. 85 – 102.
- 20 Es entstehen viele literarische Selbstzeugnisse und Erinnerungen von Schriftstellern und Verlegern. Oft stellen sie nicht nur ein Zeichen der eigenen Mystifizierung, sondern auch der nachgelagerten literarischen Identitätsfindung dar. Zum Beispiel Blei, Franz: Erzählung eines Lebens. Leipzig 1930; Ringelnatz, Joachim: Mein Leben bis zum Kriege. Berlin 1931; Holm, Korfiz: ich – kleingeschrieben. Heitere Erlebnisse eines Verlegers. München 1932; Weigand, Wilhelm: Welt und Weg. Aus meinem Leben. Bonn 1940. Andere autobiographische Texte wiederum sind Ergebnis einer Auftragsarbeit wie das Worpsswede-Buch von Rainer Maria Rilke für den Verlag Velhagen & Klasing 1903. Aufschlussreich sind auch die nach 1945 verfassten Erinnerungen und Selbstzeugnisse, die viel mehr von sehnsüchtiger Faszination, Glorifizierung und Epigonentum geprägt sind als von literarischer Kontextualisierung und Selbstkritik. Vgl. u. a. Salin, Edgar: Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis. München; Düsseldorf 1948; Berck, Marga: Die goldene Wolke. Eine verklungene Bremer Melodie. Bremen 1954 oder Geiger, Hannsludwig: Es war um die Jahrhundertwende. Gestalten im Banne des Buches: Albert Langen – Georg Müller. München 1953.

rimentellen Ästhetiken und Lebensformen. Hinzu treten literaturwissenschaftliche Untersuchungen von städteulturellen Soziotopen und städtespezifisch geprägten Tropen und Legenden moderner Urbanität. Aus einer diagnostizierten, herrschenden Konkurrenz der Metropolen der Jahrhundertwende erwachsen in Verbindung mit literarischen Gruppenbildungen Geburtsmythen der Moderne um 1900: die Wiener Moderne, die Münchner Moderne, die Prager und die Berliner Moderne.<sup>21</sup> Orte experimentellen Lebens wiederum werden in der literatur- und kulturwissenschaftlichen Retrospektive gern an die Peripherie oder ins Ländliche verwiesen: die Enklave Ascona<sup>22</sup> mit ihrem Nudismus wirkt in kunsthistorischen Untersuchungen exzentrisch-avantgardistisch aufgeladen wie die Ausflüge und Nacktstudien der Brücke-Künstler<sup>23</sup> in Moritzburg. Friedrichshagen und Schlachtensee bilden die Berliner Enklaven mit ihren »utopischen Gesellschaftsentwürfen [...] unterschiedlichster Herkunft von anarchistischer bis zu psychoanalytischer Grundlegung.«<sup>24</sup> Das der Erzählung von der vital-lebendigen Charakterisierung der »Modernen« entgegengesetzte bürgerlich-künstlerische Zeiturteil einer »nervösen Schwäche« der Dekadenz<sup>25</sup> findet sich ebenfalls an der Peripherie: dem Kurort Davos<sup>26</sup> und seinen Sanatorien. Klaus von Beyme folgt in seiner breit angelegten politischen Analyse der Avantgarden diesem Schema der Gegenüberstellung Stadt–Land, wenn er den notwendigen Übergang von einer

21 Unter der Prämisse der metropolengebundenen Typisierung des Modernebegriffs steht die kritische vergleichende Studie von Sprengel, Peter/Streim, Gregor: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater und Publizistik*. Mit einem Beitrag von Barbara Noth. Wien; Köln; Weimar 1998 (Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur; 45).

22 Vgl. Voßwinkel, Ulrike: *Freie Liebe und Anarchie: Schwabing – Monte Verità. Entwürfe gegen das etablierte Leben*. München 2009.

23 Vgl. den Eintrag »Badende« in Dalbajewa, Birgit/Bischoff, Ulrich: *Die Brücke in Dresden 1905–1911*. Köln 2002. Der Katalog enthält einen Aufsatz von Peter Bürger, der auf der Trennschärfe des Begriffs Avantgarde besteht und diese anhand der Künstlervereinigung Brücke anschaulich macht. Die Brücke ist entgegen der Definition des Avantgardebegriffs nicht darauf ausgerichtet, einen umstürzlerischen Prozess anzustoßen, der eine gesellschaftliche Kultur revolutionieren will. (Bürger, Peter: *Die Brücke – eine avantgardistische Bewegung?* In: Dalbajewa, Birgit/Bischoff, Ulrich: *Die Brücke in Dresden 1905–1911*. Köln 2002, S. 46–51).

24 Bernhardt, Rüdiger: *Literatur in Künstlerkolonien. Von den Anfängen im 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Pese, Claus (Hg.): *Künstlerkolonien in Europas. Im Zeichen der Ebene und des Himmels*. Nürnberg 2001, S. 195–219, hier S. 200.

25 Eine präzise und literaturkritische Arbeit zum Epochenbegriff der Dekadenz findet sich in Pross, Caroline: *Dekadenz. Studien zu einer großen Erzählung der frühen Moderne*. Göttingen 2013.

26 Eine kulturwissenschaftliche Studie von Ulrike Moser widmet sich in zentralen Kapiteln den literarischen Bearbeitungen und der gesellschaftlichen Bedeutung des Schweizer Kurortes: Moser, Ulrike: *Schwindsucht. Eine andere deutsche Gesellschaftsgeschichte*. Berlin 2018.

theoretischen Emanzipation künstlerischer Verfahren vom akademischen Traditionalismus und sittlich-moralischen bürgerlichen Vorstellungen in eine Erfahrung neuer Lebensformen und gesellschaftlicher Beziehungen festhält. Aus dem Wunsch nach einer neuen Identitätsfindung der modernen Künstler entstünden zwei künstlerische Lebens- und Arbeitsformen zu Beginn des 20. Jahrhunderts: »1. Der Rückzug in ländliche Künstlerkommunen. 2. Die Suche von Gruppenidentitäten in einer städtischen Boheme.«<sup>27</sup>

Die Bezeichnung als »Moderne«, die in führenden konservativen Zeitschriften in Abgrenzung zu den realistischen und naturalistischen klassischen Autoren in den 1880er Jahren diffamierend gebraucht wird, übernehmen viele der Künstler und Schriftsteller, die sich poetisch in der Nachfolge des Naturalismus verorten. Als positive Selbstbezeichnung unterstreicht sie den gesellschaftlichen Umbruch, den ihre Vertreter herbeiführen wollen. Die »Modernen« oder »Jungen« grenzen sich ab von tradierten Kunstformen durch den Wunsch, neuen ästhetischen Ansätzen zu folgen. Eine wichtige Kunstzeitschrift nennt sich programmatisch *Jugend*. Sie wird 1896 von Georg Hirth in München gegründet und widmet sich einer umfangreichen »Geschmacksumbildung«<sup>28</sup> der Massen. Die Zeitschrift vertritt eine moderne Kunstkritik, die mit zum Teil satirischen Mitteln auch Kultur- und somit Gesellschaftskritik betreibt. In vielen literatur- und kulturwissenschaftlichen Analysen wird jedoch den reformerischen Tendenzen des *Fin de Siècle* mehr Aufmerksamkeit zuteil als den Experimenten mit ästhetischen Formen, wenn die Herbeiführung gesellschaftlicher Umbruchsprozesse untersucht werden soll.<sup>29</sup> So erscheinen die Jahre um die Jahrhundertwende retrospektiv abgrenzbar von den kulturpolitisch höher bewerteten »Aufbruchsjahren« der Avantgarden, die erst nach dem Ersten Weltkrieg europaweit einsetzen. Jutta Hülsewig-Johnen sieht vor allem den niedrigen Grad formaler Abstraktion als Grund für das nachlassende Interesse an der Epoche und die zeitlich nachgelagerte, später einsetzende Neubewertung des *Fin de Siècle*:

Doch in vielfacher Hinsicht manifestierte sich im Aufbruch der Moderne die Subjektivierung der Kunst gemäß eines radikal veränderten Selbstverständnisses der Künstler

27 Beyme, Klaus von: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905 – 1955. München 2005, S. 63.

28 Koreska-Hartmann, Linda: Jugendstil – Stil der »Jugend«. Auf den Spuren eines alten, neuen Stil- und Lebensgefühls. München 1969, S. 27.

29 Einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der gesellschaftlichen Relevanz der Lebensreformbewegung stellt der Doppelband dar: Buchholz, Kai u. a. (Hg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900. 2 Bd. Darmstadt 2001.

nicht allein in der Autonomisierung der malerischen Mittel und der Befreiung von Farbe und Form aus den akademischen Darstellungskonventionen, sondern ebenso in der formal traditionelleren Verbildlichung der neuen Ideen und Vorstellungen. Mit der Begutachtung der Moderne unter formalästhetischen Vorzeichen geriet im 20. Jahrhundert der Symbolismus mit seinen illustren, teils opulenten, teils sinistren Bilderzählungen jedoch schon bald wieder aus dem Blick. In der Folge bleibt eine europaweite Kunstbewegung der Frühmoderne für fast ein Jahrhundert weitgehend unbeachtet, die von den Zeitgenossen zunächst als revolutionär und avantgardistisch empfunden worden war, sodann den Inbegriff des modernen Kunstschaffens darstellte, alsbald zu höchster Beliebtheit und breitester Anerkennung aufstieg, bevor sie mit dem Fortschreiten der genannten Avantgardebewegungen und dem Siegeszug der Abstraktion als unmodern und rückwärtsgewandt zum Endpunkt einer mit dem vergangenen Jahrhundert überwundenen Dekadenz erklärt wurde.<sup>30</sup>

Doch ist es nicht nur ein formalästhetischer Einwand, der die Abgrenzung einer politisch und ästhetisch innovativen Avantgarde von einer dekadent und rückwärtsgewandten gezeichneten Moderne der Jahrhundertwende stärker betont, als die Übergangsphänomene und ästhetischen Transformationsfiguren in den Blick zu nehmen. Der Historiker Peter Paret versteht dieses Phänomen als einen kulturpolitisch geführten Machtkampf, der ausgelöst wird durch die Infragestellung der traditionellen Kunstinstitutionen und kaiserlich-staatlichen Kunstakademien durch die »Jungen«. Die Bemühungen um neue Künstlervereinigungen, die selbstständiger und unter geringer staatlicher Beobachtung und so formästhetisch ungebundener arbeiten, führen in vielen Städten in den 1890er Jahre bis zum Ersten Weltkrieg zu Gründungen von »Künstlerabspaltungen«, den Secessionen. Die erste deutsche Secessionsgründung fand in München 1892 unter großem öffentlichen Interesse statt, finanziell ermöglicht wurde die Vereinsgründung unter anderem durch den Verleger Georg Hirth. Es folgten als große Künstlervereinigungen die Wiener Secession 1897 und ein Jahr darauf die Berliner Secession:

Der Widerstand, der der Avantgarde von denen entgegengebracht wurde, die für die staatliche Förderung zuständig waren und die die wichtigsten Ausstellungen des Landes kontrollierten, machte bereits die Gründung der Secession zu einem politischen

---

30 Hülsewig-Johnen, Jutta: Von Mythen und Menschen. Die Symbolistische Moderne in Deutschland. In: dies./Mund, Henrike: Schönheit und Geheimnis. Der deutsche Symbolismus. Die andere Moderne. Bielefeld 2013, S. 8 – 18, hier S. 10 f.

Akt. [...] Die Secession als Werkzeug eines gefährlichen kosmopolitischen Modernismus gehörte bald zu den mit besonderer Vorliebe beschworenen Schreckgespenstern der radikalen Rechten, die die einfache Unterscheidung zwischen traditioneller und moderner Kunst in eine Konfrontation von gesunden und zersetzenden Ideologien verwandelte. [...] Wenn meine These richtig ist, daß die Secession nicht nur als Vereinigung von Bildhauern und Malern Aufmerksamkeit verdient, sondern auch wegen der politischen Aspekte und Implikationen ihrer Existenz, dann mag es seltsam erscheinen, daß noch nicht mehr darüber geschrieben worden ist.<sup>31</sup>

In der deutschen Literaturwissenschaft der 1970er Jahre wird erstmals ein wichtiger Einwand in der politisch-ästhetischen Bewertung der Epoche des *Fin de Siècle* durch die Untersuchungen von Gert Mattenklott<sup>32</sup> und Jost Hermand<sup>33</sup> erhoben, die durch weitere Arbeiten unter anderem von Peter Paret<sup>34</sup>, Georg Bollenbeck<sup>35</sup> und Stefan Breuer<sup>36</sup> vertieft und erweitert werden. Untersucht wird der Einfluss protofaschistischer, völkischer und lebensreformerischer Gedanken auf die Literatur der Jahrhundertwende, weil bis dahin eine politische Bewertung der lebensphilosophischen Ansätze der »Modernen« nicht stattgefunden hatte. Zur gleichen Zeit wächst das wissenschaftliche Interesse an ihren reformerisch-progressiven politischen Intentionen. Die Trennung der Kunstepochen der Jugendstil-Bewegungen des *Fin de Siècle*, die verstärkt unter dem Aspekt einer ästhetischen Rückzugsbewegung interpretiert wurden, von den um gesellschaftliche Wirksamkeit ringenden Avantgarden nach dem Ersten Weltkrieg bleibt dabei jedoch unberührt, sie wird sogar verstärkt.

Doch die Herausarbeitung der politischen Implikationen der poetischen Unternehmungen des *Fin de Siècle* – sowohl der kulturkonservativen, präfaschistischen als auch der emanzipativen Tendenzen – weckt auch ein erneutes wissen-

31 Paret, Peter: Die Berliner Secession. Moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland. Frankfurt/M.; Berlin; Wien 1983, S. 9 – 11.

32 Mattenklott, Gert: Jugendstil. In: Glaser, Horst Albert (Hg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 8: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880 – 1918. Reinbek 1982, S. 260 – 276.

33 Hermand, Jost: Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende. Frankfurt/M. 1972. Siehe auch ders.: Avantgarde und Regression. 200 Jahre deutsche Kunst. Leipzig 1995.

34 Paret, Peter: Die Berliner Secession. Moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland. Frankfurt/M. 1983.

35 Bollenbeck, Georg: Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880 – 1945. Frankfurt/M. 1999.

36 Breuer, Stefan: Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus. Darmstadt 1995.

schaftliches Interesse, das in der Folge zu weiteren neuen Untersuchungen bisher noch nicht erforschter Phänomene führt, wie zum Beispiel der Analyse der buchgestalterischen Neuerungen<sup>37</sup>, den Untersuchungen zur Mediengeschichte, zur Oralität des Cabarets und literarischer Vortragskulturen in Künstlerkneipen<sup>38</sup> bis hin zu buchhändlerischen, mediengeschichtlichen und verlagshistorischen Einzeluntersuchungen.<sup>39</sup> Ein Forschungsdesiderat stellen die konkreten politischen Organisationsversuche von Künstlern und Schriftstellerinnen und die Bemühungen um gewerkschaftliche Selbstorganisation und Kartellbewegungen dar.<sup>40</sup>

Zu einer grundlegenden Neubewertung der Epochengrenze zwischen Fin de Siècle und den historischen Avantgarden kommt es in der jüngeren Vergangenheit. Die Herausarbeitung von ästhetischen und kulturkritischen Querverbindungen zwischen beiden Epochen gelingt jedoch nicht in spezifischen Einzeluntersuchungen zur Kunst der Jahrhundertwende, vielmehr wächst durch eine Neuverortung des Begriffs Avantgarde<sup>41</sup> das Interesse an der historisch vorgelegerten Epoche des Jugendstils und der Décadence. Wird die avantgardistische

37 Die deutsche Buchkunstbewegung entwickelt sich parallel zur Kunstgewerbebewegung im ausgehenden 19. Jahrhundert und wird von deren Diskussionen ebenso beeinflusst, wie beide Formentwicklungen sich auf englische Vorbilder (John Ruskin, William Morris) beziehen. Explizite Untersuchungen zur experimentellen oder avantgardistischen Buchgestaltung von Übergangsfiguren wie Harry Graf Kessler, Henry van de Velde, Peter Behrens, Heinrich Vogeler, Julius Meier-Graefe oder Otto Julius Bierbaum gibt es wenige, exemplarisch widmet sich Brinks der politisch-ästhetischen Kontextualisierung der Buch- und Druckgestaltung im frühen Insel-Verlag. Vgl.: Brinks, John Dieter (Hg.): Vom Ornament zur Linie. Der frühe Insel-Verlag 1899 bis 1924. Ein Beitrag zur Buchästhetik im frühen 20. Jahrhundert. Assenheim 2000. Zu Interferenzen der Buchkunst- und Kunstgewerbebewegung vgl. Kühnel, Anita: So wussten wir alles aus erster Hand. Transfer der künstlerischen Moderne. In: dies./Lailach, Michael/Weber, Jutta (Hg.): Avantgarde! Die Welt von gestern. Deutschland und die Moderne 1890–1914 – Wort in Freiheit. Rebellion der Avantgarde 1909–1918. Dortmund 2014, S. 65–108.

38 Vgl. u. a. den Aufsatzband von Grage, Joachim/Schröder, Stephan Michael (Hg.): Milieus, Akteure, Medien. Zur Vielfalt literarischer Praktiken um 1900. Würzburg 2013 und Gfrereis, Heike/Kinder, Anna/Richter, Sandra (Hg.): #LiteraturBewegt. Lachen. Kabarett. Marbach 2019.

39 Kuhbandner, Birgit: Unternehmer zwischen Markt und Moderne. Verleger und die zeitgenössische deutschsprachige Literatur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. Wiesbaden 2008 (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft; 17).

40 Als Interessenvertretung freier Schriftsteller gründete sich der Deutsche Schriftstellerverband 1887 in Dresden und die Deutsche Schriftstellergenossenschaft 1891 in Berlin mit der Mitgliederzeitschrift *Das Recht der Feder*.

41 Vgl. Asholt, Wolfgang: Avantgarde und Modernismus. Dezentrierung, Subversion und Transformation im literarisch-künstlerischen Feld. Berlin; Boston 2014 und Kühnel, Anita/Lailach, Michael/Weber, Jutta (Hg.): Avantgarde! Die Welt von gestern. Deutschland und die Moderne 1890–1914 – Wort in Freiheit. Rebellion der Avantgarde 1909–1918. Dortmund 2014.

Moderne in anderen Gattungen wie der Malerei und der Musik zum Teil um die Epoche des Jugendstils erweitert, so findet die Ausweitung des Avantgarde-Begriffs in der Literatur auf die frühere Epoche des literarischen Fin de Siècle nur in Ausnahmen und zögerlich statt und es steht eine genauere Analyse dieser Zeit unter dem Aspekt avantgardistischer Literaturproduktion noch aus.

Gerade im Hinblick auf die Einflussnahmen der im Fin de Siècle gegründeten Zeitschriften und ihrer transnationalen und lokalen kulturellen Vermittlungsfunktion erweitern neuere literaturwissenschaftliche Untersuchungen den Modernebegriff der Jahrhundertwende.<sup>42</sup> Das gilt ebenso für das erstarkte wissenschaftliche Interesse an den technischen Erfindungen, wie sie maßgebend auf den Weltausstellungen präsentiert werden<sup>43</sup>, an den medizinischen, hygienischen Neuerungen und städtebaulichen Experimenten und ihrer Einflussnahme auf die literarischen und künstlerischen Produktionen. Neue Drucktechniken, typographische Erfindungen und neue kunstgewerbliche Bestrebungen verweisen ebenso auf die Umbruchsepoche der Jahrhundertwende wie die Umgestaltung von traditionellen Geschäfts- und Gewerbemodellen im Kunst- und Zeitungswesen, die Bemühungen um die Einführung von künstlerischen Genossenschaftsmodellen und Gewerkschaftszusammenschlüssen und das Eruiere neuer Distributionsformen für künstlerische und literarische Produkte. Die Frage nach der Produktionsästhetik, wie sie Peter Bürger in seinem programmatischen Text *Theorie der Avantgarde* 1974 stellt, führt zwar zu einer umfassenden

42 Vgl. zum Beispiel den Sammelband zum Einfluss und zur Vermittlungsrolle der Wiener Zeitschrift *Die Zeit*, für die Otto Julius Bierbaum auch tätig war: Merhautová, Lucie/Ifkovits, Kurt (Hg.): *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) und die zentraleuropäische Moderne. Studien – Dokumente*. Prag; Essen; Wien 2013. Eine lokale Untersuchung zur Moderne, der Ästhetik des Jugendstils und ihrer engen Verzahnung mit der Industriegeschichte findet sich beispielsweise in: Badisches Landesmuseum (Hg.): *Jugendstil am Oberrhein. Kunst und Leben ohne Grenzen. Sonderausstellung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe*. 14.4. – 9.8.2009. Karlsruhe 2009.

43 Eine anschauliche und materialreiche politische Globalgeschichte der Moderne erzählt der Kunsttheoretiker Beat Wyss anhand der Pariser Weltausstellung 1889: »Im Kolonialismus des 19. Jahrhunderts fand sie [die Globalisierung; BZ] ihren Höhepunkt. In dieser Zeit entwickelte sich auch das Bedürfnis, die ganze Welt für die Massen darstellbar und erlebbar zu machen. Wenn wir unter Globalisierung den weltweit unmittelbaren und gleichzeitigen Austausch von Information und Kommunikation verstehen, so waren die Weltausstellungen der erste Versuch, die Welt als homogenen Ort der Erfahrung für ein Massenpublikum lesbar zu machen.« Zur selben Zeit einer Ästhetik der Weltausstellungen, so Wyss' These, die mittels einer europäischen Hypostase der Industrie die kolonialen Gewaltverhältnisse verschleierte, verkehre das »Kunstsystem der Moderne« diese Herrschaftsverhältnisse und die Weltordnung: »Hier missionierten die Kolonialiserten die Kolonisten.« (Wyss, Beat: *Bilder von der Globalisierung. Die Weltausstellung von Paris 1889*. Berlin 2010, S. 34 und S. 225).

theoretischen Auseinandersetzung über den Funktionswandel von Literatur und die Wirkmächtigkeit von Kunst sowie die Angemessenheit ästhetischer Formen in der Manifestation künstlerisch-politischer Positionen. Doch erst in neueren Untersuchungen widmet man sich kritisch dem historischen Ausgangspunkt seiner Überlegungen, dass »[i]m Ästhetizismus [des ausgehenden 19. Jahrhunderts; BZ] [...] die gesellschaftliche Folgenlosigkeit der Kunst manifest« wird<sup>44</sup>.

Anhand einer textnahen Untersuchung der drei großen Romane, die Otto Julius Bierbaum im Zeitraum von 1895 bis 1908 veröffentlicht, soll in der vorliegenden Arbeit nicht der Aspekt ästhetischer Hermetik und Geschlossenheit literarischer Produktionen des Jugendstils vertieft, sondern das Augenmerk auf eine Verkehrung dieses Verhältnisses von Literatur und literarischer Öffentlichkeit gelegt werden. Nicht die selbst gewählte Abgeschlossenheit der ästhetischen Gebilde kann als die ästhetische Neuerung der von Bierbaum vertretenen literarischen Strömung des *Fin de Siècle* gelten, sondern gerade das Produktivmachen einer Sonderstellung der Literatur, die aufgrund vieler konkurrierender Medien – wie der Zeitungs- und Kolportageromane, der Wirtshäuserunterhaltungsbetriebe, der »Gaukler, Tierbändiger, Monstrositätenarrangeure, Wunderheiler, Hausierer«<sup>45</sup>, der Zirkusaufführungen und erster kinematographischer

44 Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt/M. 1974, S. 69. Eine Neubestimmung des literarischen Avantgarde-Begriffs unter dem Blickwinkel des Schwellenjahres 1910 unternimmt der Sammelband von Planes, Dolores Sabaté / Fejoo, Jaime (Hg.): *Apropos Avantgarde: neue Einblicke nach einhundert Jahren*. Berlin 2012. Das Jahr 1914 als epochales Umbruchsjahr nimmt ein Ausstellungskatalog der Staatlichen Museen zu Berlin in den Blick, der sich dem historischen Phänomen der Avantgarden in einer epochenübergreifenden Konzeption nähert und der einen wichtigen Beitrag zur ästhetischen und kulturellen Ausweitung des Begriffs darstellt: Kühnel, Anita / Lailach, Michael / Weber, Jutta (Hg.): *Avantgarde! Die Welt von gestern: Deutschland und die Moderne 1890–1914 – Worte in Freiheit: Rebellion der Avantgarde 1909–1918*. Berlin 2014. Bis in die Anfänge der französischen Revue- und Kunst-Zeitschriften verfolgt auch Alexander Emanuelys Überblicksdarstellung die Avantgarden zurück (Emanuel, Alexander: *Avantgarde I. Von den anarchistischen Anfängen bis Dada oder wider eine begriffliche Bestimmung*. Stuttgart 2015). Umfassend informiert der Sammelband von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders, der die historischen Avantgarden in ihren internationalen Ausdifferenzierungen und Verbindungen analysiert und sie ebenfalls bis in die Moderne verlängert (Asholt, Wolfgang / Fähnders, Walter [Hg.]: *Der Blick vom Wolkenkratzer: Avantgarde, Avantgardekritik, Avantgardeforschung*. Amsterdam 2000 [Avant-Garde critical studies; 14]). Ein bislang kunsthistorisch nicht in den historischen Avantgarden verortetes Medium nimmt eine Frankfurter Ausstellung 2016 in den Blick: den Comic (vgl. Braun, Alexander / Hollein, Max [Hg.]: *Pioniere des Comic. Eine andere Avantgarde*. Ostfildern 2016).

45 Maderthaner, Wolfgang / Musner, Lutz: *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*. Frankfurt/M.; New York 1999, S. 113.

Projektionen auf Jahrmärkten – ihre gesellschaftlich etablierte Position als Instrument bürgerlicher oder schichtübergreifend städtischer Erbauungs- und Verständigungsprozesse zu verlieren droht. »Wunschmaschine Massenkultur«<sup>46</sup> nennen Maderthaner und Musner die populären Unterhaltungsmedien der Jahrhundertwende und betonen den Fluchtpunkt der Imagination, die aus dem städtischen Wohnelend und den Zumutungen des Arbeitsalltags hinausführt, und dass die Literatur auch dieser Funktion gerecht werden wolle. Das literarische Abseits wird von Bierbaum nicht ästhetisch überhöht, sondern soll ästhetisch überwunden werden, um eine literarisch interessierte Öffentlichkeit wiederzugewinnen.

Dieses Verfahren literarischer Popularisierung verfolgt zweierlei Zwecke: Zunächst sind Bierbaums verlegerische und ästhetische Unternehmungen auf das Ziel gerichtet, einem Statusverlust der Literatur zu begegnen, wie ihn auch Peter Bürger für die Zeit des auslaufenden Naturalismus in den 1890er Jahren konstatiert. Häufig betont Bierbaum in seinen Schriften den Bekanntheitsgrad von weit verbreiteten Familienblättern, Illustriertenzeitungen und Zeitungsromanen, von denen sich eine ernste Kunstproduktion unterscheidet, die ein künstlerisches Bildungserlebnis ebenso herbeiführen will, wie sie auch zur Unterhaltung beitragen soll. Bierbaums Unterfangen einer ernsten Unterhaltungskultur nutzt neue Literaturformen wie auch manieristisch wirkende alte Versformen und in Vergessenheit geratene Erzählstile. Auf produktionstechnischer Ebene belebt er alte buchbinderische und drucktechnische Verfahren, um, an diese anknüpfend, mit neuen Buchausgaben experimentieren zu können. Er sucht nach alten Druckstöcken und Lettern, widmet sich traditionellen japanischen Papierschöpfverfahren und arbeitet mit der »reich mit Schriftenmaterial assortierte[n] Drugulinische[n] Offizin in Leipzig«<sup>47</sup> zusammen, um das gängige typographische Erscheinungsbild der Bücher, die oft in einer Linotype-Fraktur gesetzt sind, zu überwinden. Die klassischen, alten Versformen und Produktionsverfahren werden wiederbelebt und mit neuen Techniken und ästhetischen Forderungen verbunden.

So unternimmt Bierbaum die literarische Belebung der traditionellen, populären Form der Anthologie, des Reiseberichts, des Lieder- und Kinderbuchs und des Hausbuchs oder Jahreskalenders, einer um die Jahrhundertwende äußerst beliebten Zeitschriften-Beigabe, die jedoch zumeist biedere Spruchweisheiten und billige Kunstdrucke für ein Massenpublikum bereithielt. Für die von Mi-

46 Maderthaner, Wolfgang/Musner, Lutz: Die Anarchie der Vorstadt, S. 111.

47 Holeczek, Bernhard: Otto Julius Bierbaum im künstlerischen Leben der Jahrhundertwende. Studien zur literarischen Situation des Jugendstils. Berlin 1973, S. 102.

chael Georg Conrad gegründete Gesellschaft für modernes Leben<sup>48</sup> in München gestaltet und redigiert Bierbaum zunächst für einen begrenzten Rezipientenkreis den *Modernen Musen-Almanach* auf die Jahre 1893 und 1894. Später gibt er zwei Jahre in Folge eine Jahresanthologie *Der Bunte Vogel* mit eigenen Texten heraus: »Der innere Grund der Kalenderform«, schreibt Bierbaum in ironischer Abgrenzung vom Ästhetizismus George'scher Prägung, »ist der Wunsch, nicht gar so feierlich und doch als Kunst, meinetwegen als Kleinkunst, genommen zu werden.«<sup>49</sup> Einige Jahre darauf greift er ein weiteres Mal die alte Form des Haus- oder Kalenderbuchs auf, indem er von 1907 bis zu seinem Tod 1910 für die Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung den *Goethe-Kalender* herausgibt. Diese Amalgamierung aus bekannten Medien und Techniken und modernen ästhetischen und experimentellen Schreibweisen verfolgt aber auch das Interesse, Kunst wieder alltäglich werden zu lassen, sie als eine Form künstlerischen Ausdrucks lebendig erscheinen zu lassen, ohne die Lebensrealitäten und Lesegepflogenheiten vieler Leser zu missachten. Die Idee eines analog zum Kunstgewerbe entworfenen Bierbaum'schen Verfahrens des Literaturgewerbes ist weder selbstreferentiell, wie es der von ihm mitbegründeten Zeitschrift *Die Insel* zum Beispiel vorgeworfen wurde – sie sei eine literarische »Verschwendung« und artistischer »Unfug«<sup>50</sup> –, noch sind die Lektüreformate nur auf den publizistischen und pekuniären Erfolg hin entworfen. Als avantgardistische Experimente könnten Bierbaums literarische Unternehmungen gelten, hebt man den selbstreflexiven Charakter und das intertextuelle Spiel hervor, das die Texte Bierbaums charakterisiert. Doch Bierbaum verbindet auf eine spezifische Weise populäre Erzählformen und beliebte literarische Genres mit seinem ästhetischen Bildungsprogramm. Johannes Pankau hält paradigmatisch einen Typus des Literaten der Jahrhundertwende fest, der treffend passt auf Bierbaums Strategie der Popularisierung auf dem Literaturmarkt: »Ein Typ des Literaten betritt in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts die Szene, der sich aus den Höhen der anspruchsvollen Literatur in die Niederungen des Unterhaltungsbetriebes begibt.«<sup>51</sup>

48 Am 18.12.1890 gründen Karl Bleibtreu und Georg Michael Conrad die Gesellschaft für modernes Leben als Vereinigung Münchner Naturalisten. Zur Geschichte des öffentlichen Wirkens des Kreises vgl. Bauer, Michael: »Die Gesellschaft für modernes Leben«. Programm und Vereinspolitik. In: ders.: Oskar Panizza. Ein literarisches Portrait. München; Wien 1984, S. 116 – 123.

49 Bierbaum, Otto Julius: Vorwort. In: ders.: *Der Bunte Vogel* von achtzehnhundertundsiebenundneuzig. Ein Kalenderbuch von Otto Julius Bierbaum. Mit Zeichnungen von Felix Vallotton und E. R. Weiß. Berlin 1896, S. 9 – 26, hier S. 21.

50 Jacobowski, Ludwig: *Die Insel*. In: *Die Gesellschaft* 16 (1900), Bd. 3, S. 64 – 65.

51 Pankau, Johannes G.: Unterhaltungskultur um 1900: Film, Cabaret, Variété. In: ders. (Hg.): *Fin de*

Wie erfolgreich dieser Versuch ist, das literarische Kunstwerk in ein massentaugliches Unterhaltungsprogramm literarischer Bildung zu transformieren und auf diese Weise Kunst wieder zu einer gesellschaftlichen Wirkmächtigkeit zu verhelfen, soll anhand von Bierbaums literarischem Werk herausgearbeitet werden. Wenn Bierbaum allgemein als Grenzgänger der literarischen Moderne gilt, erfüllt er, wie Walter Fähnders umreißt, »durch seine Orientierung auf das Publikum hin«<sup>52</sup> die Bedingung eines avantgardistischen Künstlers; er gilt aber zugleich als versierter Vertreter des Jugendstils, so ist sein Œuvre ebenso deutlich Ausdruck der Bemühung, Kunst wieder einen Platz im öffentlichen und kulturellen Selbstverständnis zu geben: »Der Sezessionsstil war ein durchaus groß angelegter Versuch, sich der Öffentlichkeit zu bemächtigen und ins Stadtbild einzugreifen«<sup>53</sup>, und trotzdem wurde das Scheitern einer solchen ästhetischen Umwälzung schon bald diagnostiziert. Der Kunsthistoriker Otto Grautoff erkennt bereits 1902 das riskante ästhetische Changieren zwischen einer ästhetisch populären Stilform und einem nur zu Werbezwecken angewandten Kunstgriff, der keine ästhetische Autonomie beansprucht und bloß als Schmuckwerk oder Marke Aufsehen erregt:

So bedeutend der Einfluss der Jugend auf das deutsche Kunstleben aber auch ist, von einem »Jugendstil« lässt sich kaum reden; es ist ein hohler Begriff, bei dem sich schwerlich etwas denken lässt. Und doch werden heute Möbel, Kaffeetassen, Stickeren, Leuchter, Briefpapier und Gott weiss was im Jugendstil von dem kaufenden Publikum verlangt?<sup>54</sup>

---

Siècle. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt 2013, S. 89 – 106, hier S. 95.

52 Fähnders, Walter: Projekt Avantgarde. Avantgardebegriff und avantgardistischer Künstler, Manifeste und avantgardistische Arbeit. Bielefeld 2019 (Moderne-Studien; 23), S. 5.

53 Metzger, Rainer: München. Die große Zeit um 1900. Kunst, Leben und Kultur 1890 – 1920. Wien 2008, S. 151.

54 Grautoff, Otto: Die Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland. Leipzig 1902, S. 38. Die starke Einflussnahme der neuen Formenfindungen des Jugendstils auf eine neue Ästhetik maschinell hergestellter Gebrauchsgüter wird von Grautoff als »hohle« Werbekampagne kritisiert, doch verweist sein Ärger über das wahllose Bedürfnis nach Jugendstilformen bereits auf die Kunstgewerbebewegung, die sich gegen die »Hausgreuel« der historistischen Dekore früherer Haushaltsgegenstände und Schmuckwaren richtete und einen neuen ästhetischen Bewertungsmaßstab befürwortete, der von der Funktion der Gegenstände geleitet ist: »Der Markt wurde überschwemmt mit Objekten der billigsten Sorte in historisierenden ornamental überladenen Gestaltungen, die zwar durchaus dem – noch nicht anders ausgebildeten – Massengeschmack entsprachen, die aber nur das scheinhafte Versprechen von Kostbarkeit und Luxus anzubieten hatten. Ansonsten waren sie fern jeglicher sinnvoller Verwendungsmöglichkeit.« (Beil, Ralf [Hg.]: Künstlerkolonie Mathildenhöhe Darmstadt 1899 – 1914. Das Buch zum Museum. 3. veränderte A. Darmstadt 2007, S. 13).

Die Verbreitung und Etablierung des Jugendstils gelingt in der Werbung und im Kunstgewerbe effektiver, als sich eine Kunstbewegung als neue ästhetische Formenbewegung durchsetzen kann. »Das Jugendstilpostulat der gegenseitigen Durchdringung von Kunst und Leben«, so Jürgen Mathes, »überträgt Bierbaum von der angewandten Kunst auf die Lyrik«<sup>55</sup>. Bierbaums Idee einer neuen Literatur, »die keine moralische, sondern eine ästhetische Anstalt«<sup>56</sup> sein soll, knüpft auf der einen Seite an ein bildungsbürgerliches Ideal an, das an der erzieherischen, aufklärerischen Funktion von Kunst festhält. Auf der anderen Seite interessiert sich Bierbaum in seiner ästhetischen Formensuche gerade für die technischen Errungenschaften und neuen Medien städtischer Öffentlichkeiten, die zwar ganz kunstlos, aber auf ein Massenpublikum umso anziehender wirken.

Erst in der Phase der Konsolidierung der verschiedenen neuen Medien (Photographie, Kino, Varieté) und erst durch die wechselseitige Profilierung der künstlerischen Betriebe und Amüsierstätten kommt es nach dem Ersten Weltkrieg zu der Unterteilung in und der Verfestigung der Trennung von Hoch- und Massenkultur. Versucht das Theater um die Jahrhundertwende attraktiv zu werden für ein Massenpublikum, wendet es sich Experimenten mit der Bühnenanordnung, der Raumausstattung und vor allem dem Repertoire zu. Die Wagner'sche Auffassung des Bühnenkunstwerks als umfassendes Geschmackserlebnis bildet nur eine wichtige ästhetische Neuerung unter den zahllosen Versuchen, eine neue Form des »intimen Theaters« (August Strindberg), des »lyrischen Theaters« (Bierbaum und Ernst von Wolzogen), der Sezessionsbühnen und Freien Bühnen, der Varietébühnen und der Kabarettaufführungen zu entwickeln<sup>57</sup>, so dass »Theater als Scharnier zwischen den Medien- und Unterhaltungslandschaften des 19. und der des 20. Jahrhunderts fungierte.«<sup>58</sup> Viele der Ansätze verdanken sich der Inspiration durch niedere Amüsierbetriebe wie die Wachsfigurenkabinette, den Tingeltangel der Arbeiterwirthshäuser und den Zirkus. »Für die künstlerische Moderne wegweisend«, so formuliert es Pankau, »sind vor allem die Überlappungen

55 Mathes, Jürgen: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Theorie des literarischen Jugendstils. Stuttgart 1984, S. 5 – 40, hier S. 40.

56 Ein Brief an eine Dame anstatt einer Vorrede. In: Deutsche Chansons. Hg. v. Walter Heymel. Berlin; Leipzig 1900, S. V–XVI, hier S. XV.

57 Eine Übersicht und politische Einordnung populärer Bühnen- und Variété-Experimente bietet Sprengel, Peter: »Genehmigt für Schall und Rauch mit Ausnahme des Gestrichenen« – Ein Kabarett auf dem Weg zum Theater und die preußische Zensur. In: ders. (Hg.): Schall und Rauch: Erlaubtes und Verbotenes. Spieltexte des ersten Max-Reinhardt-Kabarets (Berlin 1901/02). Berlin 1991, S. 7 – 45.

58 Becker, Tobias: Inszenierte Moderne. Populäres Theater in Berlin und London, 1880 – 1930. München 2014 (Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London; 74), S. 2.

des »Hochliterarischen« mit den Sphären der Unterhaltungskultur. Diese »Vermischungen« ergaben sich aus sehr unterschiedlichen Intentionen und Wirkungsabsichten«<sup>59</sup>. Umberto Eco hält das Potential fest, das diese Formenexperimente zwischen Hoch- und Massenkultur beinhalten. Wenn die literarische Rezeption nicht nur eine Zerstreuung, sondern auch kritische Auseinandersetzung und Aneignung bedeutet, wird der Rezipient selbst zum Produzenten oder wenigstens Teilhaber der Kunst: »Und es gibt *low-brow*-Produkte, dazu bestimmt, von einem riesigen Publikum gelesen zu werden, die eine beträchtliche strukturelle Originalität aufweisen und die Grenzen des Zirkels von Produktion und Konsumtion, in den sie eingebettet sind, zu sprengen vermögen.«<sup>60</sup>

Nach dem Ersten Weltkrieg setzen sich die Theaterexperimente um eine neue Bühnenform fort, aber sie werden in ihrem Ansatz und ihrer Rezeptionsform in den zwanziger Jahren wieder einer Hochkultur eingemeindet. Das konkurrierende Medium der Lichtbildvorträge und der späteren Lichtspielhäuser geht den umgekehrten Weg. Waren die Aufführungen zu Beginn mit einem wenn auch voyeuristischen Bildungsgestus ausgestattet, um ein Massenpublikum mit Naturdokumentationen, technischen Dokumentationen, Bibelstoffen und Historiendramen zu unterhalten und aufzuklären<sup>61</sup>, entwickeln sich die Lichtspielhäuser während der 1920er Jahre zu Orten einer prosperierenden Unterhaltungsindustrie, die Massenware produziert.<sup>62</sup>

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts stehen sich literarische Experimente und Formen der Unterhaltungskultur noch nah. Mit Strategien der Popularisierung der Künste bzw. andersherum Strategien der Politisierung der Öffentlichkeit unternehmen Künstler wie Otto Julius Bierbaum den Versuch, einen medienwirksamen und publikumsorientierten Status der Kunst wiederzuerlangen und dem bereits literarisierten Bildungsbürgertum eine neue Schicht an Lesern und Abonnenten hinzuzugewinnen, um gleichzeitig ein neues Verständnis von Kunst zu verbreiten, das sich im Alltag wiederfindet und ihn verändern kann. Bierbaums Romanfigur Stilpe, ein Journalist und Varietédirektor, proklamiert 1897

59 Pankau, Johannes G.: Unterhaltungskultur um 1900, S. 91.

60 Eco, Umberto: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur. Frankfurt/M. 1986, S. 53.

61 Vgl. zur Entwicklung des frühen Kinos: Kreimeier, Klaus: Programmierung und Steuerung. In: ders.: Traum und Exzess. Die Kulturgeschichte des frühen Kinos, Wien 2011, S. 46–50.

62 Zur Unterhaltungsindustrie, der geänderten Wahrnehmung und Ästhetik des Kinos und der für diese Fortentwicklung des Kinos nach dem Ersten Weltkrieg grundlegenden Rolle der UFA vgl.: Kreimeier, Klaus: Das demokratische Warenhaus. UFA-Filme 1920–1922. In: ders.: Die UFA-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. München 1995, S. 100–114.

ein ästhetisches Vorhaben, das zum geflügelten Wort gerinnt: »Im Rausche die Welt mit den Worten aus den Angeln heben.« (S155) Die Romane von Bierbaum können als Zeugnis eines Selbstverständigungsprozesses der Literatur gegenüber ihren eigenen Produktionsbedingungen gelesen werden. Im Zentrum steht die Frage, wie und unter welcher Voraussetzung »die Avantgardisten der Jahrhundertwende«<sup>63</sup> ein Modell der öffentlichen Legitimierung der Kunst entwickeln. Kunst und Literatur arbeiteten mit Mitteln der Polarisierung und stellen so schon im *Fin de Siècle* ein öffentlich wirksames Kulturschaffen dar, wie es kurz darauf in den historischen Avantgarden explizit wird.

### 1.1 Zwischen Bohème und Auftragsarbeit: Otto Julius Bierbaum

Otto Julius Bierbaum ist als Schriftsteller heute weitgehend in Vergessenheit geraten.<sup>64</sup> Als Zeitschriftengründer, Förderer und Neuerer der Buchgestaltung und als literarischer Gründer der deutschen Kabarettbühne wird er vor allem in der Kunst- und Theatergeschichte erinnert, doch stellen literaturwissenschaftliche Einzelinterpretationen vor allem seiner drei großen Romane *Pankrazius Graunzer* (1895), *Stilpe* (1897) und *Prinz Kuckuck* (1907 / 08) eine große Ausnahme dar. Seine literarischen Veröffentlichungen sind bis heute wenig rezipiert, dabei war Bierbaum zu Lebzeiten sehr bekannt. Die auf den deutschen Jugendstil und die Buchgestaltung maßgeblichen Einfluss ausübenden Zeitschriften *Pan* und *Die Insel* sind beide von ihm mitbegründet worden, im Zusammenhang der Stil- und Gründungsgeschichte beider Periodika überdauert sein Name – und »weniger seiner belletristischen Tätigkeiten wegen«.<sup>65</sup> Eine knappe, dafür anschauliche Übersicht der Forschungsliteratur zu Otto Julius Bierbaum ist in Ute von Pilars Dissertation zu Bierbaums Bohème- und Studentenfiguren aus dem Jahr 1995 zu finden. Die Tendenz der literaturwissenschaftlichen Bewertung des Bierbaum'schen Werks seit seinem Tod bringt sie auf den Punkt: »Während die ältere Forschung versucht, Bierbaum aufzuwerten, herrscht in der neueren Forschung

63 Lubos, Arno: Otto Julius Bierbaum. In: *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 13 (1968), S. 284 – 312, hier S. 299.

64 Anlässlich seines 150. Geburtstags fand 2015 in Frankfurt / M. eine Tagung statt, die ihn als Modernisierer der Literatur würdigt und wieder ins Zentrum literaturwissenschaftlichen Interesses rückt: Weyand, Björn / Zegwitz, Bernd (Hg.): *Otto Julius Bierbaum. Akteur im Netzwerk der literarischen Moderne*. Berlin 2018.

65 Schönemann, Martin: *Rokoko um 1900. Beispiele von Historisierung in Literatur, Musiktheater und Buchkunst*. Bremen 2004, S. 115.