

er dann regionale Belletristik voll von kerniger Gegenständlichkeit an. Rank, dem der Einfluß auf Němcovás *Domažlicer Bilder* zugeschrieben wird, bekam die Anregung zu seiner literarischen Tätigkeit vom in Wien ansässigen L.A. Frankl.“ K. WAGNER hingegen meint: “Ranks Buch hat aber nicht allein auf ähnliche volkskundliche Bestrebungen in verschiedenen deutschen Provinzen Österreichs gewirkt, sondern es scheint auch nicht ohne Einfluß auf die Tschechen in Böhmen geblieben zu sein, wie aus dem Artikel *Die Tschechen im Böhmerwalde. Nach dem Böhmischem der Frau Božena Němcová im Panorama des Universums* (1846, S. 24-27) hervorgeht.“

25. Belege dafür, daß Němcová Ranks Buch gekannt hat, siehe E. MAUR, a.a.o.
26. In die Brockhaus-Ausgabe wurden folgende Erzählungen eingereiht: “Das Hofer-Kätzchen“, “Der Irrker und sein Weib“, “Der Friedländer“, “Ein bewegter Tag“.
27. Vgl. die Erzählung “Der Friedländer“, S. 111 der Brockhaus-Ausgabe (1851).
28. Vgl. RZOUNEK, V.: *Národopisné a cestopisné obrazy*. Praha 1957, S. 360.
29. So sind z. B. für “*Obrazy z okolí domažlického II*“ (*Česká včela*, 1846) die häufigeren subjektiven Stellungnahmen und eine höhere Frequenz der direkten Rede charakteristisch.
30. Vgl. *Dějiny české literatury II*. Praha 1960, S. 574.
31. siehe Anm. 28, S. 8.
32. Daß die Autorin tatsächlich auf den Leser wirken wollte, beweist u. a. der auf den Seiten 53-58 (s. Anm. 28) abgedruckte Text.
33. Vgl. dazu FUČÍK: *Božena Němcová, die Kämpferin*.
34. Diese Ideale waren zeitgenössisch gefärbt.
35. Vgl. Němcová, a.a.o., S. 7-9, S. 37.
36. Ebda, S. 30.
37. Ebda, S. 44.
38. Ebda, S. 62.
39. MAUR ist in der zitierten Studie der Ansicht, daß die größere Wirksamkeit der “*Obrazy*“ sich auch aus der Wahl der Briefform und aus dem damit verbundenen Wechsel zwischen objektiver und subjektiver Wertung ergibt. Vgl. MAUR, E., a.a.o., S. 72.
40. Ebda, S. 73.
41. “Ein Nachbar Auerbachs kann Rank schon gar nicht genannt werden, schon deshalb nicht, weil die Schwarzwälder Geschichten nach Ranks ersten Veröffentlichungen erschienen.“ (ADB, Bd. 53, 1907, S. 195).
42. Vgl. die Charakteristik des Werkes auf den S. 9 u. 10.
43. Siehe z. B. den häufigen Wechsel der Zeitebenen in der Erzählung “Geschichte meiner Schwester“.
44. Brockhaus-Ausgabe (1851), S. 111, II. Bd., s. auch Anm. 27.
45. MESSNER, P., a.a.o., S. 57.
46. CASTLE, E.: *Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn im Zeitalter Franz Josephs I*. Wien 1935-37, S. 481.

ZDENĚK MAREČEK

### Zum Romanwerk Walter Seidls

In den 30er Jahren dieses Jahrhunderts vertiefte sich die Kluft zwischen der national toleranten Prager deutschen Literatur, die an den heute noch geschätzten literarischen Strömungen orientiert war und meist von jüdischen Autoren getragen wurde, und der national intoleranten, überwiegend zur Poetik der - weit aufgefaßten - “Heimatliteratur“ neigenden Literatur im deutschen Randgebiet der böhmischen Länder. Das Werk von Walter Seidl, der in der Redaktion des liberalen *Prager Tagblatt* arbeitete, aber durch seine Herkunft auch Beziehungen zu der deutschnationalen Provinz hatte - noch 1935 veröffentlichte er z. B. einen, im Jahre 1933 im *Prager Tagblatt* abgedruckten Beitrag in der Zeitschrift *Deutsche Heimat, Sudetendeutsche Monatshefte* -, galt damals als Fünkchen der Hoffnung, die erwähnte Kluft doch noch zu überbrücken.

Walter Seidl, am 17. April 1905 in Troppau/Opava als Sohn eines konservativen Reichsratsabgeordneten geboren, zählt zu denen, die mit der Welt der Generation der Väter gebrochen haben. Seine Ausbildung in der Militärschule in Bruck an der Leitha wurde durch die Gründung der Tschechoslowakischen Republik abgebrochen. In der Zeit, als unter seinen Landsleuten eine außerordentliche Franzosenfeindlichkeit herrschte, ging er nach Grenoble, um dort Literaturgeschichte, Musikwissenschaft und französische Sprache zu studieren, und landete schließlich als Musikkritiker beim *Prager Tagblatt*, deren “wüste und filouhafte Atmosphäre“, wie sie Max Brod in seinem Roman einer Redaktion beschrieb (BROD 1968, 25), sicher auch Spuren in Seidls Werk hinterlassen hat. Sein erstes bisher belegtes veröffentlichtes Prosastück scheint *Höllenfahrt* zu sein, eine Geschichte, die sich noch wenig vom Durchschnitt des Feuilletonteils der *Deutschen Zeitung*, des Organs der Deutschnationalen in Seidls ehemaliger Vaterstadt Troppau, abhebt. Sie erschien am 11. September 1928. Aus demselben Jahr datiert das “tragische Schundstück in drei Aufzügen“ *Holdrioh - die Zirbeldrüse*, dessen Typoskript im Nachlaß von Walter Taub (1907 - 1982), einem der damaligen Darsteller, erhalten blieb und im Theaterinstitut in Prag, Celetná-Straße, aufbewahrt wird. Im Jahre 1929, im vorletzten Jahrgang der berühmten Zeitschrift *Sturm*, die damals jedoch schon

lange ihren Zenit überschritten hatte, erschienen drei kurze Prosastücke Seidls: *Das Märchen vom neuen Künstler*, *Variation über ein Thema der Wesendonck* und *Furcht. Roman*. Das dritte, das 1931 auch das *Prager Tagblatt* veröffentlichte, ist nur eine kürzere Fassung des zweiten. Das 1930 in Baden-Baden erschienene Stück *Welt vor der Nacht. Ein Mysterium der Zukunft* wurde später von Seidl umgearbeitet, und unter dem Titel *Spiel um die Welt* gelangte es im Dezember 1935 in Brünn und im März 1936 in Prag zur Aufführung. Die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz brachte 1933 die Schilderung von Seidls vergeblichem Versuch, den unnahbaren Knut Hamsun persönlich kennenzulernen, heraus. Seidls Bedeutung, die u. a. in seiner Wahl zum Mitglied des Ausschusses des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller in der Tschecho-slowakei bestätigt wurde, liegt vor allem in seinem Romanwerk, das auch in einigen literaturgeschichtlichen Darstellungen (SERKE 1987, 413; EISNER 1933, 376) anerkennend erwähnt wird. Zu Seidls Förderern zählte neben Max Brod vor allem Otto Pick. Seidl starb am 29. August 1937 im Alter von 32 Jahren an einer Typhuserkrankung in Neapel.

Am höchsten von seinen drei Romanen schätzen wir den im Amalthea Verlag in Wien erschienenen Erstling *Anasthase und das Untier Richard Wagner* (1930), der als einziger gleich im selben Jahr von Alfons Breska für die renommierte Edition *Knihy dobrých autorů* (Bücher guter Autoren) übersetzt wurde. Kamila Neumannová und ihr im Jahre 1925 verstorbener Mitarbeiter gaben diese Edition in den Jahren 1905 - 1931 heraus. Das Problem des Wagnerianertums wird hier nicht nur amüsant, sondern gleichzeitig tiefgründig beleuchtet, so daß sich ein Vergleich mit Thomas Manns Vortrag *Leiden und Größe Richard Wagners* (1933) geradezu anbietet. Beide machen nämlich auf Wagners Rezeption bei den französischen Symbolisten bzw. Impressionisten aufmerksam, also auf einen Zusammenhang, der durch die Hervorhebung des "Urgermanischen" und durch das Verschweigen des Dekadenten an Wagner in der Nachkriegszeit in Vergessenheit geraten schien.

Anasthase, der Held des Romans, wird als eine Art Verkörperung des Geistes der Musik Debussys charakterisiert: Er wurde im Augenblick der Begeisterung von Debussys Musik gezeugt, bei Anasthases Liebesabenteuer in Bayreuth stellt er sich seiner Schicksalsgefährtin als Peleas vor, obwohl beide noch im Banne des zweiten Aktes von Wagners *Tristan und Isolde* stehen und Anasthase selbst ihre Situation als "wagnerisch" bezeichnet (SEIDL 1930, 131), und im Postludium wird Anasthase vom Erzähler als "Claude" angesprochen.

Es scheint, als ob drei Jahre vor Thomas Manns Vortrag Seidl einem Gedanken literarische Gestalt gegeben hätte, der sich bei Thomas Mann dann folgendermaßen ausgeführt findet: Wagners Werk sei "eine schauspielerische Darstellung deutschen Wesens, deren Intellektualismus und plakathafte Wirksamkeit bis zum Grotesken, bis zum Parodischen geht und bestimmt scheint, ein neugierig schauerndes Weltpublikum zu dem Ausrufe hinzureißen: 'Ah ca c'est bien allemand par exemple!'" (MANN 1933, 406).

Bereits 1929, also vor Seidl, fand Ernst Bloch Wagners Werk für eine Verfremdung durch Bloßlegung seiner Neigung zur trivialen Übertreibung reif. In seinem Aufsatz *Rettung Wagners durch surrealistische Kolportage* vergleicht Bloch eine solche Sicht seiner Musikdramen mit dem Händedruck zwischen Richard Wagner und Karl May, um die studenlangen Aufführungen nicht langweilig werden zu lassen. "Manch surrealistischer Versuch sieht die gute Stube, den grandiosen Salon des XIX. Jahrhunderts auf dem Jahrmarkt." (BLOCH 1929, 177).

Nicht so zugespitzt, aber in gleicher Richtung verfährt auch Seidl. Andererseits spottet man in Seidls Roman über den Wagnerkult auch im Sinne Debussys, der 1919 Bayreuth folgendermaßen ironisiert hatte: "So zeigte man /... / das pausbäckige Fräulein, das den Gral trug, /und/ sogar Handtücher, die mit rotgestickten ersten Takten des Vorspiels verziert waren" (DEBUSSY 1913, 118). Trotz aller Ironie und Selbstironie stellt der Roman ein zwar zwiespältiges, aber immerhin ein Bekenntnis Seidls zu Wagner dar. Bernhard Diebold, selbst Verfasser einer Studie über die Wagner-Rezeption und über die reaktionäre Verfälschung von Wagners Werk (DIEBOLD 1928) faßte den Inhalt von Seidls Roman folgendermaßen zusammen: "Was sein Intellekt an Wagner ablehnt, sucht gerade seine Seele. Angst vor der Seele ist durchaus modern." (DIEBOLD 1930) Die Mischung des Gemütvollen und des Rationalen, Analytischen entspricht auch dem Stil in Seidls Roman. Klischees der Trivialliteratur, wie z. B. Anasthases Karriere nach der Armut seiner Kindheit, der dafür notwendige und zufällig auftauchende Gönner, Anasthases Liebesabenteuer, werden mit ironischer Absicht verwendet. So sollte man auch den Schluß des Romans, als Anasthase Fremdenführer im Hause "Wahnfried" wird, als geistigen Tod des Helden, nicht nur als Sieg der Kraft der Musik Wagners deuten. Eine positive Buchbesprechung aus dem deutschnationalen Lager ging über diesen ironischen Zug des Romans einfach hinweg und sah im Roman nur den Sieg deutscher Musik über die französische (HEINE 1930). Schon bei der Aufführung von *Tristan und Isolde* wird geschildert, daß Anasthase die notwendige Distanz zum Werk verliert, "von der Dramatik fortgerissen ist, in den Tonfluten ertrinkt /.../ und - kritiklos, wie Leichen es eben einmal zu sein pflegen (Hervorhebung - Z.M.) - auf ihnen nur noch dahintreibt" (SEIDL 1930, 108). Seidls Beziehung zu Wagner wird auch aus seinen Veröffentlichungen im *Prager Tagblatt* deutlich. Im Artikel "Zur Bayreuther Ringaufführung" fordert er eine drastische Kürzung des *Ringes* und die Abkehr von Wagners Regieanweisungen, deren Einhaltung zur Erstarrung der Aufführungspraxis führe. Er sieht die Gefahr, daß der *Ring* der "Musikgeschichte verfällt" (SEIDL 1930a).

Im Jahre 1933 verteidigt Seidl Thomas Mann in einem offenen Brief an Richard Strauß gegen den Vorwurf eines "ästhetisierenden Snobismus", wie Manns Abgrenzung gegen den nationalistischen Mißbrauch des Werkes Wagners in einer auch von R. Strauß unterzeichneten Schmähchrift bezeichnet wurde (SEIDL 1933). Ein anderer Artikel hat den kennzeichnenden Titel "Rettet Wagner vor den Wagnerianern" (SEIDL 1933a). Insgesamt hat Seidl für das



*Prager Tagblatt* neun Kritiken und Betrachtungen zu Wagners Musikdramen geschrieben.

Im Jahre 1932 erscheint im Berliner Reiss Verlag der Roman *Romeo im Fegefeuer*. Er enthält die Geschichte eines Jurastudenten im ersten Semester, der sich um gesellschaftlichen Aufstieg in seiner Heimatstadt bemüht, ein Verhältnis mit der Tochter eines Bindfadenfabrikanten eingeht und die ihn eigentlich mehr anziehende Lotte einem zweifelhaften Bildhauer vermittelt. Solch eine verlegene Auflehnung gegen die Welt der Eltern enthält schon im Kern ein Sichabfinden mit ihr. Der Tod seiner Mutter und die schwere Verletzung von Yvett, die mit ihrem Selbstmordversuch ursprünglich nur die Eltern erpressen wollte, beschleunigt Romeos romantische Entscheidung, für das ganze, nicht gerade große Erbe eine Skandinavienreise zu unternehmen. Lotte findet zu ihrem Vater, dem Napoleon von Rietheim, zurück. Nur Yvett bleibt von den Verletzungen für das ganze Leben gezeichnet. Aus der Enge der Verhältnisse in der Provinz gibt es im Roman keinen anderen Ausweg als Flucht. Dem Leser bleibt es überlassen, den Romanschluß selbst zu ziehen - als Scheinlösung, die die bittere Ausweglosigkeit zwischen den Zeilen zugibt, oder als einen ernsthaften Aufbruch, falls man sich mit dem egoistischen Helden derart identifiziert, daß man an ihn glaubt. Durch den allwissenden Erzähler wird schonungslos die Peinlichkeit solcher krampfhaften Versuche gezeigt, sich das eigene Erwachsensein zu beweisen.

Mit vierjährigem Abstand, erst 1936, erscheint in dem dem Mercy-Konzern nahestehenden Verlag Julius Kittls Nachfolger (Mährisch Ostrau) der Roman *Der Berg der Liebenden. Erlebnisse eines jungen Deutschen*. Die Kapitel "Kobelinsenschlacht" und "Junge Liebe" wurden im *Prager Tagblatt* abgedruckt (SEIDL 1936b). Die Handlung entspricht den Lebensstationen des Verfassers. Der Romanheld Hermann Kessler besucht in einer Stadt die Schule, wo er lediglich mit Deutschen in Berührung kommt. Während der anschließenden Zeit auf einer Militärschule wird er als Deutscher von der nichtdeutschen Mehrheit angefeindet und findet nur bei einem gerechten ruthenischen Hauptmann Halt, dem er seine Sympathie dadurch bekundet, daß er bei ihm Ruthenisch als Fremdsprache belegt. Trotzdem hält er es dort nicht aus, kehrt zu seiner Mutter nach Nordböhmen zurück, erlebt als Gymnasiast den Zusammenbruch der Monarchie, den Umsturz und die Demonstrationen im März 1919, als im Grenzgebiet der Tschechoslowakei die Wahl der Abgeordneten in das österreichische Parlament verboten wird. Hermann Kessler verabscheut bei den Zusammenstößen der Tschechen und Deutschen die "häßlichen Schreier" auf beiden Seiten. Der zweite Teil des Romans behandelt seine Studienzeit in Grenoble, wo er gute wie auch schlechte Erfahrungen im Kreis des tschechoslowakischen Studentenklubs sammelt und in einer phantastisch anmutenden Dreierbeziehung mit seinem französischen Freund und dessen Frau lebt. Als sich dieses zuerst konfliktlose, vom Freund und Ehemann großzügig geduldete Zusammenleben auf die Dauer als

unmöglich erweist und auch das Geld seiner Mutter ausbleibt, kehrt er in die Tschechoslowakei zurück und bewirbt sich erfolgreich um eine Stelle bei Baťa in Zlin. Aus Grenoble erreicht ihn schließlich die Nachricht, daß die Frau seines Freundes ein Kind von ihm erwartet. Hermann ist außer sich vor Freude, geht mit seinem tschechischen Freund aus der Gymnasialzeit, diese Nachricht mit Wein begießen und wird von einem betrunkenen Tschechen mit einem Bierglas tödlich verwundet.

Seidls Bemühen um eine versöhnliche, ja verklärte Beziehung zwischen Tschechen und Deutschen bzw. Deutschen und Franzosen ist hier sehr auffällig. Die Hinwendung zur Darstellung eines Ideals wirkt um so problematischer, weil sie mit einer idealisierten Selbstdarstellung einhergeht und die Distanz des Erzählers zum Erzählten im Prinzip aufgegeben wird. Dies verwundert besonders bei einem Autor, der es bisher verstand, aus literarischen Klischees ein witziges, ironisch gebrochenes Ganzes zu gestalten.

Wenn wir die drei Romantexte nach gemeinsamen Merkmalen Seidlscher Schreibweise befragen, tritt die Andersartigkeit des letzterwähnten Romans deutlich hervor, während davor die Erscheinungen in ihrer Ambivalenz erfaßt sind, und Seidl eine aphoristische Pointiertheit der Sätze anstrebte, so heißt es z. B. von Lotte (SEIDL 1932, 159): "Auf sie wirkte Musik immer stark ein, denn sie war unmusikalisch". Im letzten Roman dagegen verliert die Widersprüchlichkeit, wenn sie in einigen Sätzen vorkommt, an Witz, weil sie ein für Seidl allzu ernstes Thema berührt: "... daß alles, was es in der Welt an wirklich Deutschem gab, herrlich und erschreckend zugleich war" (SEIDL 1936, 240). Seidl verwendet häufig eine metaphernreiche, gehobene Sprache, die an die Epigonen der Moderne erinnert (am auffallendsten bei den in erotischen Szenen verwendeten Umschreibungen), er will dadurch aber auch einen komischen Effekt hervorrufen. Die Personifizierung kann z. B. folgendermaßen verfremdet werden: Als Anathase den Münchner Bahnhof vierließ, "lachte jener tiefblaue B i e r h i m m e l (Hervorhebung - Z.M.) über der Stadt, der den Fremden sofort in frohe und sorglose Stimmung versetzt" (SEIDL 1930, 57). Die Unreife der Helden schlägt sich auch auf der sprachlichen Ebene in der mechanischen Übernahme lexikalischer Klischees nieder. So z. B. zwingt Romeo Lotte, den Bildhauer Lotter zu besuchen, um den Meister zu "erlösen": "Es unversucht zu lassen, wäre Frevel gegen sich selbst, Frevel auch gegen die Nachwelt. Und die Nachwelt sei streng in ihren Richtsprüchen, das wisse sie. Sie möge nur an Ulrike von Levetzow denken" (SEIDL 1932, 232).

Seidl spielt mit den Namen. "Romeo. Das ist doch kein Name. Das ist ein Thaterstück!" ärgert sich Yvetts Vater (SEIDL 1932, 93). Ebenfalls betont fiktiv erscheint die komisch wirkende Ähnlichkeit des Vornamens Lotte mit dem Familiennamen ihres Partners Lotter. Symbolisch zu wirken hat demgegenüber die Ähnlichkeit des kaum martialischen Hermann und seiner französischen Geliebten Germaine. Einen verhältnismäßig billigen komischen Effekt erreicht Seidl mit der Anwendung einiger Brocken des allgemeinen

Bildungsgutes in banalen Situationen. So fühlt sich z. B. Romeo, dem Yvett Schier anzuschließen hilft, als Parzival mit der verführerischen Kundry. Seidl schildert mit Vorliebe und Ausführlichkeit peinliche Situationen: Anasthase flieht aus dem Hause seines Onkels, weil er nach übermäßigem Biergenuß den Teppich im Schlafzimmer beschmutzt hat; Romeo droht bei einem Rendezvous mit Yvett, die Harnblase zu zerplatzen usw. In den ersten zwei Romanen wehrt sich Seidl erfolgreich gegen Sentimentalität und Pathetik. Immer hat er sich jedoch einen idealistischen Glauben daran bewahrt, daß die Musik die Macht hat, Roheit zu bannen und eine höhere geistige Welt hervorzuzaubern, die keine nationalen Feindseligkeiten kennt. Alle seine männlichen Helden wachsen ohne Vater auf, ihre große Fixiertheit auf die Mutter wirkt sich auf ihre Einstellung zur Liebe aus: Die höchste Wonne erreichen Anasthase, Romeo oder Hermann nur bei aktiveren, opferwilligen und mütterlichen Partnerinnen. Das Liebesabenteuer Anasthases fängt z. B. mit der Feststellung des Erzählers an: "Nie war er so ganz Kind gewesen" (SEIDL 1930.133).

Der Handlungsaufbau erinnert z. T. an eine Oper, in der auch häufig Liebe und Tod gegenüberstehen. Während Anasthase sein Liebesabenteuer erlebt, verübt sein Freund Saul Ring Selbstmord; während Romeo mit Yvett schläft, stirbt im Nebenzimmer seine krebserkrankte Mutter. Beide Sterbende gehören zu den Menschen, die kaum den Genuß der Sinne kennen. Diese Koinzidenz von Liebe und Tod ist jedoch nicht unbedingt als Anbiederung an den gesunkenen Lesergeschmack zu werten, weil sie durchaus als Verfremdung der Geschichte, Betonung ihrer Fiktionalität betrachtet werden kann. Im letzten Roman heißt ein Kapitel, das die Vorgeschichte von Germaine und ihrem Mann erzählt, sogar "Liebesroman", und die romantische Geschichte schildert die Liebe der Tochter des Schloßherrn zu ihrem Hauslehrer. In der Art könnte sie ohne weiteres in einem Kolportageroman stehen. Im Kontext des ganzen Romans bildet jedoch dieser Wink, den Roman als eine Parodie auf die Trivialliteratur zu betrachten, leider nur eine Ausnahme. Sonst findet man kaum Rezeptionsvorgaben, die Geschichte Hermanns als eine Art Selbstpersiflage Seidls aufzufassen.

Die Lesererwartungen beim bürgerlichen Publikum wurden wohl auch dadurch bestätigt, daß das Proletariemilieu sowohl im Roman *Romeo im Fegefeuer* als auch in *Berg der Liebenden* als etwas Bedrohliches geschildert wird, obwohl Hermanns Freund aus diesem Milieu stammt. Baťas Zlín wird im Roman etwas naiv bewundert, als wäre es "eine Fabrikstadt des neuen Amerikas oder Sowjetrußlands" (SEIDL 1936, 362).

Abschließend kann man sagen, daß Seidls Romanwerk z. T. an die traditionellen Stoffe, Motive und Genres der zeitgenössischen sudetendeutschen Literatur anknüpft, wie z. B. die Provinz und die Kraft Wagnerscher Musik bzw. des Bildungsromans und der Liebesgeschichte. Soweit Seidl allerdings versucht, die tradierten Topoi umzufunktionieren, schafft er durchaus publikumswirksame und gleichzeitig ernüchternd wirkende Werke, die zwar im

Verständnis für die sozialen Fragen im Vergleich z. B. mit Winders Roman *Die nachgeholtten Freuden* (1927) nicht bestehen, aber zur Umorientierung sudetendeutscher Leserkreise beitragen wollten.

Nach 1933 bemühte sich Seidl, eine positive Alternative zur spannungsgeladenen Beziehung der Deutschen zu ihren Nachbarnationen zu entwerfen, das Ergebnis ist jedoch leider wenig überzeugend.

#### Literaturverzeichnis

- BLOCH, E. (1929): Rettung Wagners durch surrealistische Kolportage. In: Ders.: Philosophie der Musik. Frankfurt/M. 1974, S. 176-184.
- BROD, M. (1968): Prager Tagblatt. Roman einer Redaktion. Frankfurt/M.
- DEBUSSY, C. (1913): Zum Jahresende (15. Januar 1913). In: Ders.: Einsame Gespräche mit Monsieur Croche. Leipzig 1975, S. 118.
- DIEBOLD, B. (1928): Der Fall Wagner. Eine Revision. Frankfurt/M.
- DIEBOLD, B. (1930): Anasthase und das Untier Richard Wagner. In: Frankfurter Zeitung v. 2.2.1930, Literaturblatt Nr. 86-88.
- EISNER, P. (1933): Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. In: Československá vlastivěda, VII. Praha.
- HEINE, E. (1930): Musik als Schicksal. In: Deutsche Zeitung (Troppau-Olmütz) vom 27.4.1930.
- MANN, Th. (1933): Leiden und Größe Richard Wagners. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10. Berlin 1955, S. 346-409.
- SEIDL, W. (1930): Anasthase und das Untier Richard Wagner. Wien.
- SEIDL, W. (1930a): Zur Bayreuther Ringaufführung. In: Prager Tagblatt v. 3.8.1930.
- SEIDL, W. (1932): Romeo im Fegefeuer. Berlin.
- SEIDL, W. (1933): An Richard Strauß. In: Prager Tagblatt v. 25.4.1933.
- SEIDL, W. (1933a): Rettet Wagner vor Wagnerianern. In: Prager Tagblatt v. 10.2.1933.
- SEIDL, W. (1936): Der Berg der Liebenden. Erlebnisse eines jungen Deutschen. Mährisch Ostrau.
- SEIDL, W. (1936b): Kobelinsenschlacht. In: Prager Tagblatt v. 24.8.1936; Junge Liebe. In: Prager Tagblatt v. 12.4.1936.
- SERKE, J. (1987): Böhmisches Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft. Wien.