

Aus dem Großleben einer Kleinstadt. Karl Hans Strobls Roman „Der Fenriswolf“

Jörg Krappmann

Im Jahr 1884, als die Wiener Ringstrasse, durch Fertigstellung der Universität und des Reichsratsgebäudes ihrer Vollendung zustrebte, sah sich Vincenz Chiavacci zu einem wehmütigen Rückblick auf die Zeit vor der Öffnung der Tore 1857 veranlaßt. In den knapp drei Jahrzehnten habe Wien einen „Häutungsprozess“ durchlebt, der einerseits erst das weltstädtische Flair einer modernen Metropole schuf, andererseits aber „das Besondere, das Originelle in einzelnen Gestalten, Typen, Stadtteilen“ abstreifte (CHIAVACCI 1898: IV).¹ Er beklagt mithin das verallgemeinernde Konstrukt des typisch Wienerischen, das schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Schwange war und die städtischen Vermarktungsstrategien bis in die Gegenwart beherrscht. In seinen Genrebildern *Aus dem Kleinleben einer Großstadt* sammelt er deswegen Typen, Anekdoten und Szenen aus dem Leben der ehemals eigenständigen Vorstädte Wiens. Das Wienerische habe es vor der Ringstraßenära nicht gegeben, denn „das ‚Volk‘ vom ‚Ratzenstadl‘ hatte mit dem vom ‚Schaumburgergrund‘ sowenig gemein, wie eine georgische Odaliske mit einer Hottentottin“ (CHIAVACCI 1898: IV).

Karl Hans Strobl geht in seinem Roman *Der Fenriswolf* (1902) den umgekehrten Weg. Er vernachlässigt zwar nicht die Zeichnung kleinstädtischer Lebensgewohnheiten und Schnurren, die man von einem „österreichischen Provinzroman“, so der Untertitel, erwartet, aber er banalisiert und ironisiert diesen altväterlichen Lebensstil bis zur Karikatur. Er stellt seine Hauptfiguren auf den Vorposten der Moderne. Ihnen gelingt es in der verschlafenen mährisch-böhmischen Grenzstadt Iglau, den Kontakt mit den unterschiedlichen Strömungen in Literatur und Kunst herzustellen und sich selbst an ihnen schöpferisch zu beteiligen. Sie, und damit auch der Autor dieses autobiographischen Schlüsselromans, sind die Avantgarde der Provinz.

Strobl, ein Avantgardist? Das mag ob des Urteils der Literaturgeschichte verwundern. Er gilt gemeinhin als einer der Hauptvertreter der sogenannten „sudetendeutschen“ Literatur, ein Wortführer derjenigen nationalistischen Haltung also, die durch unausgesetzte propagandistische Tätigkeit einen Ausgleich zwischen Deutschen und Tschechen ab der Mitte des 19. Jahrhunderts in den böhmischen Ländern torpedierte. Durch unerbittliches Festhalten an ihrer nationalen Überzeugung, so die Fama weiter, begünstigten sie den Aufstieg Konrad Henleins und des Nationalsozialismus. Daß damit auch der latente Vorwurf des Antisemitismus verbunden ist, bedarf fast nicht der Erwähnung.

Für diese Einordnung lassen sich schnell Argumente finden. Bereits 1902, im Alter von 25 Jahren, trat Strobl mit dem schmalen Roman *Die Vaclavbude* hervor, in dem er die nationalen Gegensätze zwischen der deutschen und tschechischen Studentenschaft in Prag im Zuge der Badenikrise von 1897 schilderte.

1 Zitiert wird hier das Vorwort zur ersten Auflage, das in der zweiten vermehrten Auflage von 1898 nochmals abgedruckt ist.

Strobl, selbst von 1894-1898 burschenschaftlich organisierter Student der Rechte in Prag, weist dabei die Rolle des Aggressors den Tschechen zu, die abschließenden gewaltsamen Auseinandersetzungen beruhen auf einer scheinbar gerechten Abwehrhaltung der deutschen Studenten. Im ähnlichen Ton folgten die Romane *Der Schipkepaß* (1908) und *Das Wirtshaus zum König Przemysl* (1913). Letzterer schon im Verlag Staackmann, wo sich, neben dem Verlag Adam Kraft in Karlsbad, die deutschnationalen Kräfte aus Böhmen und Mähren sammelten. Auch die späteren historischen und gegenwartspolitischen Romane, etwa die Bismarcktrilogie (1919-22) oder der in Mähren spielende *Attentäter* (1920) lassen sich unter der Spitzmarke ‚nationaler Entscheidungskampf‘ zusammenfassen. Er erhielt für „seine mutige Tatkraft für das bedrohte Grenzlanddeutschtum“ 1931 die Ehrenurkunde des Deutschen Ausland-Instituts,² 1937, nun schon unter der Ägide des Nationalsozialismus, als erster Schriftsteller aus Böhmen und Mähren die Goethe Medaille für Kunst und Wissenschaft. Ab 1938 war er Landesleiter der Reichsschrifttumskammer in Wien. Ein klarer Fall also.

Korrekturen erhält dieser eindeutige Befund durch Stimmen aus dem Lager der Phantastikforschung. Dieses Genre bediente Strobl ebenfalls zu Beginn seiner Karriere (*Die Eingebungen des Arphaxat* 1904) und eroberte sich spätestens mit dem zweibändigen Roman *Eleagabal Kuperus* (1910), neben Gustav Meyrink, Hanns Heinz Ewers und Franz Spunda einen festen Platz im Genre des Phantastischen, Obskuren und Okkulten, den er durch mehrere Publikationen, vor allem durch Erzählbände festigte. Sein künstlerisches Interesse an der Phantastik läßt sich bis 1926 bekunden. In diesem Jahr erschienen unter dem Titel *Die Eier des Basilisken* merkwürdige Geschichten, die immerhin so weit von einer „gesunden“ arischen Weltanschauung entfernt waren, daß selbst die Parteimitgliedschaft nicht verhindern konnte, daß dieser Band von den Nationalsozialisten auf den Index gesetzt wurde.³ Die Namen Ewers und Spunda belegen jedoch, daß sich Interesse für Phantastik und Kollaboration mit dem Nationalsozialismus nicht grundsätzlich ausschließen.⁴ Korrekturen könnte die literaturgeschichtliche Beurteilung vielmehr durch andere Bereiche erfahren, denn Strobl war ein Vielschreiber, der sich in zahlreichen Genres und Gattungen meist mit Erfolg versuchte.

Wenn aber im folgenden der österreichische Provinzroman *Der Fenriswolf*, ebenfalls aus der frühen Schaffensphase von Strobl, einer genaueren Textanalyse unterzogen wird, dann geschieht dies nicht im Zeichen der Korrektur, weder am Bild noch des Bildes von Strobl. Auch wenn Zweifel angebracht sind, ob politische Wertungen, und die Zuordnung zur sudetendeutschen Literatur ist eine politische Wertung, ob solche Wertungen also geeignet sind, das Gesamtwerk

2 Abschrift der Urkunde bei MASCHKE 2002: 328.

3 Man könnte die Linie aber auch noch bis zu dem 1930 erschienenen Roman *Od* ziehen, in welchem Strobl die tragische Lebensgeschichte des Freiherrn von Reichenbach nachzeichnet.

4 Zu Ewers Beziehung zum Nationalsozialismus s. KUGEL (1992), zu Spunda s. MÜLLER (1990). Das allgemeine politische Verständnis der Autoren der phantastischen Literatur beleuchten FISCHER (1978) und CERSOWSKY (1987).

eines Autors aus dem Kanon zu verbannen oder mit literaturgeschichtlicher Ignoranz zu belegen, steht zunächst einmal Strobl als Künstler zur Disposition, der den breiten Abschnitt der Literatur- und Kulturgeschichte miterlebte, kommentierte und womöglich auch beeinflusste, den man als erweiterte Moderne bezeichnen kann. Er ist damit Augen- und Schriftzeuge des Gesamtprojektes Moderne, in dem wir immer noch stehen oder dessen Folgen wir zu tragen haben. Da der Roman nicht zum Standardrepertoire der Arbeiten über Strobl zählt, sei ein Überblick über die Handlung erlaubt.

Der titelgebende Fenriswolf [im Zitat FW] ist der Name einer Dichtervereinigung, die sich 1897 in der Provinzstadt Rohrburg an der Grenze zwischen Böhmen und Mähren und an der Sprachgrenze zwischen Deutsch und Tschechisch gelegen, gründet. Ihr Initiator ist der Gymnasialprofessor Athanasius Edler von Hoschek, der kurz zuvor von Wien nach Rohrburg versetzt wurde. Neben ihm bilden nur noch der Postbeamte Ferdinand Klappenbach und der Finanzkonzeptpraktikant Schmidt den inneren Kreis. Ein Wirtshausgespräch im Anfangskapitel erweist sie als Anhänger der Moderne. Besprochen werden die Frauenbewegung (Key, Mayreder), die Problematik des Eros, der Kampf ums Dasein, die zeitgenössische Kunst (Böcklin) und Musik (Wagner), vor allem aber die Literatur. Jens Peter Jacobsen, Detlev von Liliencron und die Autoren der Wiener Moderne sind ihre Vorbilder, im weiteren Verlauf des Romans kommen noch George, Hauptmann und Arno Holz dazu. Deutlich wird in der Eingangsszene die Ausgrenzung der Gruppe durch den örtlichen Stammtisch. Die Repräsentanten des städtischen Bürgertums halten ihre Diskussionen für Kindertheater. Die Gruppe antwortet wiederum mit Abgrenzung: „Jeder von uns Dichtern hat in zehn Jahren mehr erlebt, als so ein Spießbürger mit achtzig.“ (FW: 15) Um diese Feststellung zu untermauern, schreibt Hoschek die kleintlichen Streitereien um Allerweltsthemen am bürgerlichen Stammtisch mit. Er „phonographiert nach der Natur“ (FW: 18).

Die klare Frontstellung des feuchtfröhlichen Männerbundes gegenüber dem Bürgertum wird aber bald brüchig, denn Hoschek und Schmidt sind durchaus geneigt auch am Alltags- und Kulturleben von Rohrburg teilzunehmen. Hoschek gelingt es zuerst die, fraglos auch selbst aufgerichteten, Schranken zu durchbrechen, da er mit seiner gesicherten Lebensstellung als ideale Partie für die Bürgerstöchter gilt. Aus diesem Grund verzeihen ihm die Schwiegereltern in spe seine Beziehung zum Fenriswolf. Hilfreich ist auch seine Herkunft aus Wien. Als Fremder unterliegt er nicht den gesellschaftlichen Zwängen der Provinz: „Bei Ihnen, Herr Doktor, da is was andres . . . Sie sind ein Dichter . . . Aber der Klappenbach, den haben wir doch all Tag g’sehn . . . und wiss’n, was er macht. Woher sollt’ er’s denn haben.“ (FW 73) Der Wendepunkt im Leben der Dichtervereinigung ist erreicht, als Hoschek von den ‚Raubmördern‘ aufgenommen wird, einer geselligen Männerrunde, deren Gebräuche an die Schlaraffia erinnern. Hoschek gelingt es trotz des Widerwillens der Raubmörder auch Schmidt in die Runde aufzunehmen. Bei Klappenbach scheitern alle Vermittlungsversuche. Schmidt durchschaut schnell die Mittelmäßigkeit dieses angeblichen Kunstvereins, der

nicht an Kunst, sondern nur an billiger Unterhaltung interessiert ist. Das gespielte Raubmördergebaren ist nur Mummenschanz, ein guter Anlaß gegenüber den Ehefrauen regelmäßiges abendliches Ausbleiben zu rechtfertigen. Er lernt aber bei der Zusammenkunft auch seine eigene Rolle als Künstler und die seiner Freunde im empfindlichen Abhängigkeitsgeflecht der Kleinstadtgesellschaft zu begreifen:

[...] der Künstler soll sich niemals zu erhaben vorkommen, um nicht zu allem herabsteigen zu können. Das ist der Fehler unseres Klappenbach. Dann darf er aber auch nicht glauben, durch die Macht seines Genies zentnerschwere, klotzige Geister erheben zu können, sie zu durchdringen und federleicht – alles künstlerisch gesprochen – zu machen. Das ist Hoscheks Fehler. Er muß mitten unter den Raubmördern stehen und sich jeden Augenblick über sie erheben können. Er darf die armen im Geiste nicht verachten, aber er muß jederzeit bereit sein, sie für sich auszutülgeln... wenn es sein muß mit Feuer und Schwert. (FW: 148)

Das Idealbild eines Künstlers ist das des Kompromisses. Der Künstler soll sich nicht in den berüchtigten Elfenbeinturm verkriechen, um nicht den manchmal heilsamen Kontakt mit dem Normalbürger zu verlieren. Er soll aber auch nicht als „Herold einer neuen Zeit“ (FW: 51) auftreten, der seine eigene Lebensform als Ideal entwirft, an dem sich auch der Bürger orientieren könnte. Leben und leben lassen, ist die Antwort Strobls auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen Künstler und Bürger, die zur Entstehungszeit des Romans gerade wieder einmal Konjunktur hatte. Ein Zustand der friedlichen Koexistenz, der jedoch dann seitens des Künstlers aufgekündigt wird, wenn dieser in seiner Existenz als Künstler bedroht wird.

Schmidt lebt fortan unter dieser Devise, und auch Hoschek reduziert seine didaktischen Maßnahmen auf seine Funktion als Lehrer. Beide rücken ab der Mitte des Romans, jedenfalls was die Aufmerksamkeit des Lesers betrifft, in den Hintergrund. Sie passen sich dem Leben der Stadt an, lassen sich ohne Widerspruch in die zahlreichen Vorbereitungsausschüsse zur 1800 Jahr Feier der Stadt Rohrburg wählen, in denen sie nur gemäßigt modernere Vorschläge einbringen.

Der dramatischere Teil der Handlung wendet sich Klappenbach zu. Dieser wird durch Hoschek und den Fenriswolf aus seiner Lethargie gerissen, in die er, nach langjährigern gescheiterten Versuchen einen gewichtigen Platz in der Stadthierarchie einzunehmen, gefallen war. Nun beendet er sein Dramenfragment die ‚Himmelsleiter‘. Der Titel des Stückes symbolisiert die „Ordnung der Rangklassen“ innerhalb des undurchschaubaren Beamtenapparates der Habsburgermonarchie und der Inhalt handelt vom „alte(n) Kampf des Individuums gegen die kompakte Majorität“. (FW: 46) Das Stück wird wegen seiner kritischen Haltung in Österreich verboten. Zur Aufführung gelangt es erst auf Vermittlung eines Schauspielers, den die Fenriswölfe bei einem Gastauftritt in Rohrburg kennenlernen. Die Premiere in München wird ein Erfolg. Die Zeit vor der Annahme des Stückes ist geprägt von Selbstzweifeln und Wutausbrüchen, wodurch seine schon vorher mehrfach angedeuteten schwachen Nerven über Gebühr belastet werden. Klappenbach entpuppt sich als Nervöser, spätestens

seit der Kontroverse zwischen Hermann Bahr (BAHR 1891) und Ottokar Stauf von der March (STAUF 1894) ein Standardtypus der Decadence. Er wird lungenkrank, rafft sich aber auf, um an der Premiere teilzunehmen. In München, der „Stadt der Allzu-Gesunden“ (FW: 230), aber auch der Schwabinger Bohème, bricht er aus seiner bürgerlichen Verfängenheit aus und geht ein Liebesverhältnis mit einer jungen Frau ein. Das rasante Tempo der Großstadt, die sexuellen Ausschweifungen und der Stress der Aufführung zehren an seinen Kräften. Noch in der Nacht der Premiere erleidet er einen Blutsturz.

Trotz des Erfolges kehrt Klappenbach als gebrochener und entkräfteter Mann nach Rohrburg zurück. Er fordert nun von der Stadtgemeinschaft Ehrbezeugungen als Tribut, was diese wegen seines schroffen Auftretens in der Vergangenheit verweigert. Sicher spielt auch der Neid der Kleinstadtbürger eine Rolle, daß sich einer aus den eigenen Reihen eine derartige Selbstüberhöhung erlaubt. Klappenbach schlägt zunächst mit einigen kritischen Artikeln zum Jubiläumfest der Stadt zurück. Da auch dieser Weg erwartungsgemäß nicht zum gewünschten Ziel führt, verfasst er, nachdem auch die ‚Himmelsleiter‘ inzwischen vom Spielplan genommen wurde, einen Rohrburger Roman, indem er ohne Umschweife die Borniertheit seiner Mitbürger, ihre Ränkespiele und Techtelmechtel ausbreitet. Die Stadt reagiert auf die Provokation mit totschweigen. Hoschek und Schmidt wenden sich von ihm ab. Als sie begeistert im historischen Feierzug mitlaufen, erliegt Klappenbach seinen Leiden.

Die etwas ausführlichere Darstellung des Romanverlaufs war aus mehreren Gründen notwendig. Der erste Grund liegt in der Gattung des Textes. Der *Fenriswolf* ist wie oben bereits angedeutet ein Schlüsselroman. Er öffnet allerdings ein Schloß, dessen Tür allenfalls angelehnt ist. Um zu erkennen, daß mit Rohrburg Strobls Heimatstadt Iglau gemeint ist, bedarf es noch nicht einmal des Hinweises vom Autor selbst in seinem Erinnerungsband *Verlorene Heimat*. Der Fenriswolf entspricht der Iglauer Dichtervereinigung Midgardschlange, die im Roman ebenfalls als Name für die Rohrburger Dichtervereinigung diskutiert, aber als „viel zu zahm und unbeweglich“ (FW: 56) abgelehnt wird. Daran anschließend lassen sich auch die drei Dichter identifizieren. Hinter Athanasius Edler von Hoschek verbirgt sich Egid Filek von Wittinghausen und Strobl selbst gibt sich den Namen Schmidt. Strobl spielt mit dem weit verbreiteten Namen Schmidt wohl auf eine Begebenheit aus seiner frühen „modernen“ Phase an. Erste Aufmerksamkeit als Schriftsteller erregte Strobl in Iglau nämlich aufgrund einer Verwechslung mit dem gleichnamigen Humoristen Karl Strobl, der in Witzblättern derbe Zoten und Possen veröffentlichte. Strobl, dem sich darob „die Fäuste ballten“ (Strobl 1920: 390) sah sich gezwungen fortan den Namen Karl Hans Strobl zu verwenden. Für eine absichtliche Vereinfachung, die zu Verwechslungen in diesem Sinne führen muß, spricht auch, daß Schmidt im *Fenriswolf* nur mit dem Nachnamen angesprochen wird. Auch zwischen den Namen Klappenbach und Trübswasser besteht eine Art ironische Synonymie. Erinnerung sei dazu daran, daß das Einleiten von Abwässern oder Chemikalien ins Meer fachsprachlich als „Verklappen“ bezeichnet wird. Das Meer wird da-

durch verunreinigt und das Wasser an der betreffenden Stelle trüb. Das mag weit hergeholt erscheinen, ist es wohl auch, und zudem für die Identifikation Trübswassers unnötig.⁵

Josef Trübswasser, wie Klappenbach im Roman um ein gut Jahrzehnt älter als die anderen Fenriswölfe, veröffentlichte 1900 das Drama *Der Herr Meister*.⁶ Im Unterschied zur *Himmelsleiter* Klappenbachs kritisiert Trübswasser darin nicht den Habsburgischen Beamtenstand, sondern in naturalistischer Manier die sozialen Mißständen unter den Näharbeiterin in Wien. Damit aber enden schon die Unterschiede. Wie Klappenbach konzipierte Trübswasser sein Stück über zehn Jahre vor der Veröffentlichung.⁷ Wie im Roman wurde *Der Herr Meister* in Österreich umgehend verboten und konnte erst auf Vermittlung eines Schauspielers am 7. Juni 1900 am Volkstheater in München aufgeführt werden. Wie Klappenbach verstarb auch Josef Trübswasser bald danach an einem Lungenleiden.

Strobl bleibt in seinem autobiographischen Roman in der Zeichnung der Figuren und der lokalen Atmosphäre sehr nah an der Realität.⁸ Er erlaubt sich aber auch einige Abweichungen, die neben der rein satirischen Absicht, eine zweite Interpretationsebene eröffnen. Auffällig ist zunächst der freie Umgang mit den Zeitangaben. Am Dreikönigstag 1898 erhält Klappenbach die Zusage zur Aufführung der *Himmelsleiter* in München. Die Spielhandlung verläuft demnach von 1897 bis zum Frühsommer 1898. In der Eingangssequenz des *Fenriswolf* wird das Alter der jungen Dichter thematisiert, Klappenbach ist zu diesem Zeitpunkt 35, Hoscek 25 und Schmidt 23. Das kollidiert mit den tatsächlichen Geburtsjahren von Trübswasser (1867), Filek (1874) und Strobl (1877), wenn auch die Relationen gewahrt bleiben. Das Alter von Hoscek wird also im Roman um zwei, bei Schmidt um drei und bei Klappenbach um ganze fünf Jahre höher angesetzt, die Aufführung des Dramas wiederum wird zwei Jahre nach vorne verlegt. Nun sind auch die Datierungen in der dreibändigen Autobiographie Strobls eher unpräzise, aber dabei handelt es sich um Erinnerungsbücher, die aus einem großen zeitlichen Abstand geschrieben wurden.⁹ Für den *Fenriswolf* ist eine Erinnerungs-

5 Der Ausdruck „verklappen“ ist bereits am Ende des 19. Jahrhunderts gebräuchlich gewesen (GÖHREN 1983). Die Identifizierung Klappenbachs als Trübswasser nimmt bereits Anton Altrichter vor (ALTRICHTER 1927: 37). Da dieser aber in vielen Punkten seiner kleinen Nonographie unzuverlässig ist, sollte der Beweis nochmals geführt werden.

6 Josef Trübswasser: *Der Herr Meister*. Schauspiel in vier Akten. Dresden Pierson 1900.

7 Damit entstand zumindest der Plan vor den beiden bekannteren Dramen, mit welchen es in den Rezensionen verglichen wurde, den *Webern* (1891) von Gerhart Hauptmann und *Bartel Tinsler* (1897) von Philipp Langmann (FILEK 1902: 449f.).

8 Die Kongruenzen sollen hier auf die Dichtergruppe beschränkt bleiben, sind auch für das Alltagsleben des Iglauer Bürgertums schwer rekonstruierbar. Sie werden aber vorhanden und ebenso wenig verschlüsselt gewesen sein, da Strobl wegen des Fenriswolfs „in öffentlicher Sitzung der Stadtverordneten“ gerügt wurde (STROBL 1920: 391).

9 S. Karl Hans Strobl: *Erinnerungen*. 3 Bd. Budweis Moldavia 1942-1944. Die Unsicherheit bei Datierungen gilt nur für die Bände zwei und drei. Der erste Band *Heimat im frühen Licht*, der auch die Iglauer Zeit behandelt, ist lediglich eine Neuauflage von STROBL (1920).

lücke aber kaum wahrscheinlich, da er ja bereits 1903 erschien, nur wenige Jahre nach den beschriebenen Ereignissen. Josef Trübswasser war zudem kurz zuvor im Juni 1902 verstorben, also innerhalb der engeren Arbeitsphase am Roman.

Auch inhaltlich ergeben sich hinsichtlich Klappenbach/Trübswasser Differenzen. Von Auseinandersetzungen zwischen den Wölfen ist nichts überliefert, ebensowenig von Spannungen zwischen Trübswasser und den Iglauer Honoratioren. Trübswasser war von 1887 bis zu seinem Tode nicht als Postbeamter wie im Roman, sondern als Fachlehrer, später als Direktor an der Mädchen-Bürgerschule tätig (KNÁPKOVÁ 2006). **Der entscheidendste Unterschied** besteht aber darin, daß der Iglauer Stadtroman Klappenbachs ja eigentlich Strobls Roman *Der Fenriswolf* selbst ist. Strobl bezieht sich im Roman also auf den Roman selbst, ändert den Titel jedoch in „der große Wau-Wau“, womit ihm eine gewisse Selbstironie nicht abzusprechen ist. Unter Selbstironie läßt sich auch verbuchen, daß Schmidt bei seinem Initiationsabend bei den Raubmördern Zeuge der Aufführung eines Lustspiels wird, das eigentlich von Strobl stammt. (FW: 142 und VH: 385) Im *Fenriswolf* wird es jedoch dem Finanzkonzipisten Neumann zugeschrieben, einem vierten Iglauer ‚Dichter‘, der sich lose an den Dichterbund anschließt.

Die einzelnen Figuren sind noch als reale Autoren zu identifizieren. Sie bekommen aber auch Kennzeichen aus dem Lebens- und Schaffensweg der anderen Autoren. Am ehesten bleibt Filek als Hoschek er selbst. Die realen Bezüge von Trübswasser und Strobl aber verschmelzen oder werden auf mehrere Figuren verteilt. Wenn die 1100 Jahr Feier von Iglau zur 1800 Jahr Feier von Rohrburg wird, dann handelt es sich um eine genreübliche Verzeichnung, mit der divergierenden Konfigurierung weist Strobl aber über die Gattung Schlüsselroman hinaus. Durch die Vermischung von Realität und Fiktion konstruiert Strobl vier unterschiedliche Typen einer provinziellen Künstlerexistenz.

Hoschek ist der Bote aus der Fremde. Er integriert sich schnell in die lokale Gesellschaft, da er sie nicht ernst nimmt. Der Erzähler charakterisiert ihn als typischen Wiener, der nur an Unterhaltung, nicht an ernsthafter Auseinandersetzung interessiert ist. Er tritt zwar mit dem Anspruch auf, den Provinzler Kultur und Bildung beizubringen, sein Interesse ist aber nicht so stark, daß er an einem Mißlingen seiner Bemühungen zerbricht. Eigentlich ist es ihm egal, ob die Bevölkerung auf seine Aktivitäten reagiert. In ähnlicher Weise gründet er den Fenriswolf als Ort der Konversation und mißt ihm keine tiefere Bedeutung zu. Deswegen verleugnet er seine Freundschaft zu Klappenbach, als sein angenehmes Leben in Rohrburg in Gefahr gerät.

Klappenbach ist der Gegenentwurf zu Hoschek. Auch er kommt aus der Fremde, aber nicht aus der Metropole Wien, sondern einer anderen böhmisch-mährischen Kleinstadt. Er tritt von Anfang an in Konfrontation mit den örtlichen Verhältnissen. Sein übersteigertes Selbstwertgefühl, Ausdruck innerer Zweifel, verlangt nach Anerkennung. Als ihm diese versagt bleibt, verfällt er in Resignation. Erst der Fenriswolf ermöglicht ihm den Ausbruch aus seiner drögen Existenz. Da er die künstlerische Frontstellung der Wölfe als universale mißversteht, isoliert er sich von der bürgerlichen Gesellschaft und schließlich

auch von den Freunden. Er ist nun kein Außenseiter mehr, wie in der Zeit vor dem Fenriswolf, sondern ein Ausgeschlossener. Für diesen Typus hält die deutsche Literatur die Figur des starken Helden parat. Doch die Provinz, so will Strobl anscheinend sagen, geriert am Ende des 19. Jahrhunderts keine starken Helden mehr und sie erträgt sie auch nicht. Das tödliche Scheitern Klappenbachs ist die Folge seiner Schwäche, das Leben in der Provinz zu akzeptieren.

Diese Akzeptanz ist bei Neumann zu weit fortgeschritten. Er kommt wie Hoschek von Wien nach Rohrburg, aber für ihn ist es eine erzwungene Rückkehr in die Heimatstadt, kein Aufbruch zu neuen Taten. Neumann macht die Atmosphäre der Decadence, die „verfluchte Wiener Luft“ und das „Caféhaus“ für seine künstlerische Kraftlosigkeit verantwortlich. (FW: 146) Aber es ist wohl mehr die vertane Chance, der Provinz entfliehen zu können, die an ihm nagt.¹⁰ Seine latente Unzufriedenheit äußert sich in den tragikomischen Gelegenheitsdramen, die er für die Raubmörder produziert, deren hintersinniger Humor aber nur von Schmidt verstanden wird. Bei seiner Hochzeit, die er als endgültigen Vollzug der Verbürgerlichung und Aufgabe seiner Ideale begreift, bricht es aus ihm heraus:

Was bin ich... ein Hund... ein armes Schwein... ich bin zu wenig Jan Steen. Was für ein Leben ist denn das? Was wird denn aus mir werden.. Und ihr sitzt da, als ob ihr mir Gnaden erwiesen hättet... Ihr Bagage... Ihr Bande... Ihr Gesindel [...] ihr könnt's mich alle miteinander... (FW: 275)

Der Ausbruch bleibt ohne Folgen. Er wird nicht zum Eklat und gerade darin zeigt sich die Aussichtslosigkeit von Neumanns Situation. Die Gesellschaft Rohrburgs wird die Verfehlung mit dem erhöhten Alkoholkonsum entschuldigen, und der Alkohol wird wiederum wie bisher das einzige Mittel Neumanns bleiben, seinen Frust über mangelnde Tatkraft zu bekämpfen.¹¹ Insofern wäre Neumanns Schicksal mit dem Klappenbachs vergleichbar. Beiden gelingt es nicht, sich als Künstler einen Rang in der kleinstädtischen Gesellschaft zu erkämpfen. Als Ehemann, Familienvater und ‚Raubmörder‘ ist Neumann aber so eng in die soziale Struktur von Rohrburg eingebunden, daß ihm die Isolation, die bei Klappenbach tödlich endet, erspart bleibt. Nur noch einmal kommt er von seiner Hochzeit an mit den anderen Fenriswölfen zusammen und gibt sich als Geläuterter, der allen künstlerischen Ambitionen abgeschworen hat. Glücklicherweise ist er dadurch nicht geworden, denn noch immer sind die Bürger Rohrburgs für ihn „Bestien, die mich in ihrem Bannkreis festgehalten haben.“ (FW: 371)

Aus typologischer Sicht führt also auch Neumanns Lebensweg nicht zum gewünschten Ziel einer modernen Künstlerexistenz in der Provinz. Das gilt

10 Trotzdem belegen die Invektiven gegen die Wiener Kaffehausliteraten im Fenriswolf und in anderen Werken aus der frühen Schaffensphase von Strobl, daß auch er durch die ‚Schule der roten Hefte‘ gegangen war (KROLOP 1992; ČAPEK 1934). In den Erinnerungsbänden aus den 1940er Jahren konnte und wollte Strobl diese Quelle nicht explizit bloßlegen.

11 Ob Strobl mit der Figur Neumann auf den Iglauer Heimatdichter Karl Julius Furtmann anspielt, konnte bisher nicht eindeutig geklärt werden.

auch für Hoschek, da er dieses Ziel gar nicht ernsthaft anstrebt. Für ihn ist der Aufenthalt in Rohrburg nur eine Durchgangsstation, die er möglichst unbeschadet überstehen will. Somit wird von Strobl lediglich der vierte, von Schmidt verkörperte Typus als erfolgversprechend im Spannungsfeld von Moderne, Provinz und Kunst präsentiert. Nur ihm gelingt es die Waage zwischen Distanz und Nähe zu den „Geschmacklosigkeiten der Kleinstadt“ (FW: 169) zu halten. Dieser Weg wurde oben zunächst vereinfacht als Kompromissbereitschaft bezeichnet. Er kann aber auch unter dem naturwissenschaftlichen Signum der Moderne gelesen werden.

Schmidt kritisiert an seinen Mitstreitern, daß sie sich nicht mit der regional-provinziellen Umwelt abfinden, das Bürgertum entweder vor den Kopf stoßen oder sich in Arroganz abgrenzen. In beiden Fällen wird die Umwelt nicht als Konkretum akzeptiert. Klappenbach und Hoschek betrachten das provinzielle Kulturleben als Objekt, das verändert werden muß und kann.¹² Für Schmidt hingegen ist die Provinz eine natürliche Umwelt, in der derjenige den größten Nutzen zieht, der sich am besten an die Gegebenheiten anpasst. In die Sprache Darwins übersetzt propagiert Schmidt hier the survival of the fittest. Im Gegensatz zur landläufigen Übersetzung dieses Schlagwortes als das Überleben der Stärksten, versteht Schmidt Darwins evolutionäres Modell richtig. Nur eine möglichst perfekte Anpassung sichert den Artbestand und ermöglicht evolutionäre Weiterentwicklung. Der Kampf ums Dasein beginnt als wirklicher Kampf erst dann, wenn die Art, im Roman die Existenz als Künstler, bedroht wird. Bis dahin hat sich das Individuum, der Alltagsmensch Schmidt (Strobl) in die Lebensform der Provinz einzugliedern, darf ihr aber auch nicht wie Neumann unterliegen.

Für diese Interpretation spricht, daß sich Strobl zur Zeit der Abfassung des *Fenriswolfs* intensiv mit den deutschen Wegbereitern des Darwinismus, Ernst Haeckel und Wilhelm Bölsche, beschäftigte. (STROBL 1942: 126f.) Dafür spricht auch seine Wertschätzung für Friedrich Nietzsche und Houston Stewart Chamberlain, die beide in ihren Werken auf biologische Denkmodelle zurückgreifen. Nicht zuletzt orientieren sich auch die Fenriswölfe am „biologischen Grundgesetz in der Literatur“ (FW: 153).

Der *Fenriswolf* fristete bisher, wenn er denn überhaupt beachtet wurde, ein Dasein als autobiographische Belegstelle für Strobbs frühe Schaffensphase und den Iglauer Dichterkreis. Der Roman ist aber keine rückwärtsgewandte, larmoyante Ansammlung regionaler Anekdoten und Besonderheiten wie bei Chiavacci. Er beweist die Ernsthaftigkeit, mit der sich literarische Lokalgrößen (FRIEDRICHS 1967) mit dem Gesamtkomplex Moderne auseinandersetzen, und er weist auf die Probleme hin, die sich bei der Umsetzung einer modernen Künstlerexistenz innerhalb der direkten Kommunikationswege einer Kleinstadt er-

12 In ähnlicher Weise wird noch in der gegenwärtigen Philosophie im Anschluß an Horkheimer das Verhältnis zwischen Natur und Mensch definiert: „Objekt heißt in diesem Fall nicht bloß etwas ihm [dem Menschen, J.K.] Entgegengesetztes, sondern vielmehr etwas ihm zu aller Zeit zur Verfügung Stehendes und von ihm beliebig zu Handhabendes.“ (RANTIS 2004: 9)

gaben. Die Unmittelbarkeit der Rezeption ist eine gefährliche Tatsache, die bei axiologischen Befunden über Regionalliteratur immer berücksichtigt werden sollte. (KRAPPMANN 2008)

Erst jetzt, nachdem der Roman auf einer sozusagen neutralen Ebene als regionaler Künstlerroman gewürdigt wurde,¹³ kann auch die nationale Komponente des Textes angesprochen werden, die hier, wie in allen anderen Texten Strobls, die sich auf Böhmen und Mähren beziehen, nicht fehlt.¹⁴ Sie darf auch nicht fehlen, da sie um 1900, sowohl im fiktiven Rohrburg als auch im realen Iglau und darüber hinaus, das bürgerliche Leben und Streben in entscheidendem Maße bestimmte. Zudem wurden „Heimatsliebe und Nationalbewußtsein“ auch in der zeitgenössischen Literaturkritik mit Nachdruck eingefordert. (KLOB 1909: 91) Zur Behandlung des nationalen Konfliktes zwischen Deutschen und Tschechen liegt bereits eine neuere Studie vor (MASCHKE 2003), deren Ergebnisse hier auch nicht repetiert werden sollen. Da dort jedoch der *Fenriswolf* ausgeklammert bleibt, seien einige ergänzende Bemerkungen erlaubt.

Mit einer Ausnahme sind alle Figuren des Romans deutsche Bürger von Rohrburg. Deswegen wird der Nationalitätenkonflikt nicht explizit behandelt, taucht nur in einigen Gesprächen und Handlungsfetzen schlaglichtartig auf. Einmal wird beispielsweise angemerkt, daß der Bau eines tschechischen Vereinshauses bei festerem deutschen Auftreten hätte verhindert werden können (FW: 32), ein anderes Mal werden Wallfahrer kritisiert, die als Ziel ein tschechisches Dorf wählten, nur weil es dort die besseren „Backhendeln“ gibt (FW: 99). In allen diesen Episoden treten die Deutschen defensiv auf. Zwar kommt es zu deutschnationalen Kundgebungen, wie etwa bei dem Jahresfest des Turnerbundes (FW: 96f), aber sie verbleiben im Bereich der Rhetorik. In der Praxis arrangieren sich die Einwohner der Sprachinsel mit ihrer tschechischen Umgebung. So heiratet Neumann auch Mizzi Vysloužil, die Tochter des tschechischen, aber deutschsprachigen Tierarztes von Rohrburg. Sie, ihre Eltern und ein verwandter Landwirt, der zur Hochzeit anreist, sind die einzigen tschechischen Figuren im Roman. Dem Bauern ist zwar an seiner Sprache leicht anzumerken, daß er an seinem Wohnort selten Gelegenheit hat, seine Deutschkenntnisse zu benutzen, „aber er gab sich sichtlich Mühe, als Deutscher und als Weltmann genommen zu werden“ (FW: 253). Diesem Verhalten entspricht die gesamte Familie Vysloužil und deswegen gelingt es auch dem Oberlehrer nationale Bedenken gegen die Mischehe auszuschalten:

Vor zwanzig Jahren war's halt noch anders. Da hat man diese Streitigkeiten, wie jetzt, noch nicht gekannt. Da hat man d'rauf g'schaut: Is er ein anständiger Mensch? Kann er was? Hat er gute Zeugnisse? (FW: 234)

13 In dieser Hinsicht würde sich ein Vergleich mit dem Bohème-Roman *Wurzelocker* von Wilhelm von Polenz lohnen, der 1902 ebenfalls im Verlag Fontane in Berlin erschien. In diesem Roman setzt sich die Hauptfigur aus der BerlinerKünstlerszene ab, um seine bohémienhafte Lebensform in der Provinz weiterzuführen. Die Provinz fällt aber mit Dresden doch harmloser aus als Rohrburg/Iglau.

14 Überhaupt sind im *Fenriswolf* alle Schaffenslinien von Strobl, einschließlich der Phantastik, bereits in nuce angelegt.

Für Schmidt (Strobl) ist diese Einstellung nicht hinnehmbar. Er erkennt keinen radikalen Bruch in den nationalen Verhältnissen. Die zwanzig Jahre, die der Oberlehrer als Inkubationszeit des Nationalismus anführt, sind für ihn nur ein vorgeschobenes Argument, um den eigenen Handlungsunwillen zu überdecken.

Schmidt war seit längerer Zeit Anhänger der alldutschen Richtung. Er sah im Staats- und Gemeindehaushalte eine Lässigkeit, ein endloses Zuwarten, während Stück für Stück deutschen Eigentums von tschechischer Begehrlichkeit verschlungen wurde. Er erkannte, hier half nur festes Anspannen aller eigenen Ansprüche. Den unverschämten, unerfüllbaren Forderungen mußten noch unverschämtere gegenübergestellt werden. Auf das wütende Geschrei endlich nicht mehr durch ein sanftes Gesäusel, sondern durch ein Gebrüll geantwortet werden. Es war nur um das Aufrütteln. Waren alle einmal wach, so konnte der Kampf endlich mit gleichen Waffen fortgesetzt werden. (FW: 51f.)

Die zweimalige Verwendung des Adverbs ‚endlich‘ verweist einerseits darauf, daß der nationale Zwist von den Deutschen lange Zeit nicht wahr- und ernstgenommen wurde, andererseits schreibt er die Rolle des Auslösers der nationalen Spannungen, ähnlich wie in der *Vaclavbude*, den Tschechen zu. Im Fenriswolf von 1903 kommt diesem politischen Diskurs nur eine untergeordnete Rolle zu. In seiner autobiographischen Rückschau macht Strobl aber gerade die Haltung des Zuwartens für die Situation der Deutschen in Böhmen und Mähren und letztlich für die Gründung eines tschechischen Staates verantwortlich. (Strobl 1920: 392-400) Die Metapher des Kampfes belegt, daß auch in dieser Argumentation biologische Elemente Pate standen. Schmidt (Strobl) geht es um den Ausgleich des Vorsprungs, den sich die tschechische Seite im Kampf der Nationalitäten erworben hat. Da sich die Deutschen lange Zeit nicht für die nationale Entwicklung der Tschechen interessierten, ihre Fortschritte in Politik, Kultur und Wissenschaft nicht registrierten, sind sie nun, nachgerade in der Sprachinsel Rohrburg, schlecht an ihre Umwelt angepasst. Daß Schmidt diese Bedenken in einer Diskussion über das Verhältnis zwischen Kunst und Politik äußert, ist symptomatisch. Er entspricht damit einer zentralen Maxime des Sozialdarwinismus: „die Gesellschaft ist wie die Kunst [...] ein Teil der Natur“ (HUXLEY 1897: 192).

Strobl vertritt im Fenriswolf einen Nationaldarwinismus, eine Art Sonderform des Sozialdarwinismus, wie er in nur leicht veränderter Form auch in vielen Grenzlandromanen zu finden ist, von Karl Wilhelm Fritschs *Um Michelburg* (1911) und Alois Fietz' *Tote Scholle* (1914) bis zu Friedrich Bodenreuths *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland* (1938). Bemerkenswert an diesen Texten ist die Betonung eines Kampfes auf Augenhöhe, der sich in der Argumentation Schmidts etwa in der Formulierung, „es geht ‚nur‘ um das Aufrütteln“, nachweisen läßt. Ob sich dahinter nur die Angst der Deutschen verbirgt, in Böhmen und Mähren gegenüber der tschechischen Nation ins Hintertreffen geraten zu sein, oder ob dahinter auch die Hoffnung steht, ein ausgeglichenes Verhältnis im Nationalen würde die Streitigkeiten einfrieden, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Hier geht es allein um die Anerkennung des *Fenriswolf* als Künstlerroman der Moderne.

Auch wenn nicht endgültig zu klären ist, in welchem Maße die Handelnden im Roman den realen Vorbildern nachgestaltet oder inwieweit sie Kunstfiguren

sind, entwirft Strobl im *Fenriswolf* doch einige mögliche Typen, die sich im kulturellen Leben einer Kleinstadt der österreichischen Provinz tummeln konnten.

In einem Streitgespräch wirft Klappenbach einigen Repräsentanten der Stadt die Phrase an den Kopf: „Rohrburg ist ein Typus“. Die einigermaßen angesäu-selte Abendgesellschaft hört Typus, aber versteht Typhus und reagiert ungehalten. Über den Witz des Mißverständnisses sollte der Ernst dieser Aussage nicht vernachlässigt werden. Klappenbachs Auftritt liegt noch vor dem Zerwürfnis mit den Freunden und wird von ihnen inhaltlich geteilt. Strobl als im doppelten Sinne Federführender gestaltet in seinem Roman nicht nur die besonderen Verhältnisse in Iglau, sondern will seine Aussagen in größerem Rahmen verstanden wissen. Das gilt für den Typus der Stadt, die Typen der Dichter und die Thesen über eine provinzielle Künstlerexistenz. Die genaue Reichweite, die Strobl für seine Überlegungen intendierte, ist heute nicht mehr festzustellen. Sie erlauben aber, Parallelen zu ziehen. Als Apollinaire die Stadt München und die ansässige Künstlerszene besuchte, war er erschrocken und erstaunt über die Enge, in der die moderne Bohème mit der spießbürgerlichen Bierhallengesellschaft koexistierte. Trotz seiner Schulung am Surrealismus fand er dafür keine Erklärung. Ihm fehlte das, von Kurt Krolop so häufig eingeforderte ‚historische Raumgefühl‘. Dieses besaß offenbar der österreichische Walmünchner Franz Blei:

[...] der Bohémien ist eine bürgerliche Erscheinung, was nicht dasselbe ist wie eine Erscheinung des Bürgertums. Er gehört zu ihm wie die Flöhe zum Hund. Ich glaube, daß sich auch die Flöhe lustig machen, trotzdem sie von ihm leben und er nicht von ihnen. (BLEI 1922)

Blei war im Jahr 1900 von Wien nach München gezogen, wie kurz zuvor Egid von Filek nach Iglau. Inwieweit seine Herkunft bei der Einsicht mitgewirkt hat, mag hier nicht erörtert werden, jedenfalls stimmt sein Urteil mit den Ereignissen in Strobls „österreichischem Provinzroman“ überein. Die beiden Flöhe Hoschek und Schmidt arrangieren sich mit ihrem Hund Rohrburg und leben am Ende des Romans in einträchtiger Symbiose. Klappenbach scheitert, weil er eine biologische Unmöglichkeit begehrt. Er möchte beides sein, zugleich Floh und Hund.

Die Romanhandlung endet mit den Ereignissen in Iglau. Auch in der Realität war dem Iglauer Dichterkreis bald ein Ende gesetzt. Trübwasser verstarb, Strobl und Filek wechselten den Hund. Strobl ging bereits 1900 nach Brünn und schloß sich der dortigen Literaturszene um Eugen Schick, Franz Schamann und Robert Musil an. Filek führte den Kreis noch kurze Zeit zusammen mit dem Iglauer Schriftsteller und Heimatdichter Karl Julius Furtmann weiter, bevor er als Lehrer zurück nach Wien ging, wo er mit historischen Romanen zur Geschichte Österreichs Bekanntheit erlangte.

Am Ende des Romans arrangieren sich Hoschek und Schmidt mit dem Bürgertum. Es ist weniger ein Untergang ihrer Ideale als ein Aufgehen in der allgemeinen Begeisterung über die Gründungsfeier, die zugleich ein Akt des Selbstverständnisses des Deutschtums in den böhmischen Ländern ist. Die Bohémien, die beide immer noch sein wollen, leben nicht nur ihrer Kunst, sondern akzeptieren die besonderen Bedingungen einer Sprachinsel an der Grenzscheid

zwischen Böhmen und Mähren. Deswegen wird für Strobl aus Iglau nur das biedere Rohrburg, nicht ein exaltes Wahnmoching.¹⁵

Literatur

- ALTRICHTER, Anton (1927): *Karl Hans Strobl. Ein Lebens- und Schaffensbild*. Leipzig: Staackmann.
- BAHR, Hermann (1891): *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden, Leipzig: Pierson.
- BLEI, Franz (1922): Vorwort. – In: Hallstein, Willy, *10 Intermezzi der Münchner Bohème*. München: Bavaria, o. S..
- Čapek, Karel (1934): Karl Kraus jako učitel. – In: *Stimmen über Karl Kraus zum 60. Geburtstag*. Herausgegeben von einem Kreis dankbarer Freunde. Wien o. V., 21-22.
- CERSOWSKY, Peter (1987): „Ja, mein Lieber, wir sind konservativ.“ Politische Aspekte bei deutschsprachigen Phantastik-Autoren des 20. Jahrhunderts bis zum Nationalsozialismus. – In: Rottensteiner, F. (Hgg.), *Die dunkle Seite der Wirklichkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 33-59.
- CHIAVACCI, Vincenz (1898): *Aus dem Kleinleben einer Großstadt. Wiener Genrebilder*. Stuttgart: Adolf Bonz.
- FILEK, Egid von: Josef Trübswasser. – In: *Neue Bahnen* (1902), 449-450.
- FISCHER, Jens Malte (1978): Deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus. – In: *Phaicon* 3, 93-130.
- FRIEDRICHS, Elisabeth (1967): *Literarische Lokalgrößen 1700-1900*. Stuttgart: Metzler.
- GÖHREN, Harald (1983): Baggern in Häfen und Wasserstrassen – technisches Problem von gestern, Umweltproblem von morgen. – In: *Schiff und Hafen* (August), 3-5.
- HUXLEY, Thomas H. (1897): *Soziale Essays*. Weimar: Felber.
- KLOB, Karl Maria (1909): *Kritische Gänge*. Ulm: Heinrich Kerler.
- KNÁPKOVÁ, Petra (2006): Josef Trübswasser. – In: Fiala-Fürst, Ingeborg/Jašková, Silvie/Krappmann, Jörg (Hgg.), *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Olomouc: Universitätsverlag.
- KRAPPMANN, Jörg (2008): Mährische Lebenswelten. – In: Hudcová, Eva, *Der Bürger und sein Theater in einer mährischen Kleinstadt. Aus der Kulturgeschichte von Mährisch-Schönberg*. Olomouc: Universitätsverlag, 7-14.
- KROLOP, Kurt (2002): „Solche Erfolge erreichen nur deutsche Molche“ – Karel Čapek, Karl Kraus und die *Molchhymne*. – In: Ders., *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus*. Berlin: Akademie, 304-307.
- KUGEL, Wilfried (1992): *Der Unverantwortliche. Das Leben des Hans Heinz Ewers*. Düsseldorf: Gruppello.
- MASCHKE, Marta (2003): *Der deutsch-tschechische Nationalitätenkonflikt in Böhmen und Mähren im Spiegel der Romane von Karl Hans Strobl*. Berlin: dissertation.de.
- MÜLLER, Karl (1990): *Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren*. Salzburg: Otto Müller.

15 So bezeichnet Franziska zu Reventlow Schwabing in ihrem ironischen Schlüsselroman *Herrn Dame's Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil*. Erstauflage München: Langen 1913.

RANTIS, Konstantinos (2004): *Geist und Natur. Von den Vorsokratikern zur Kritischen Theorie*. Darmstadt: WBG.

STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1894): Décadence. – In: *Die Gesellschaft* 10 (April), 526-533.

STROBL, Karl Hans (1903): *Der Fenriswolf. Ein österreichischer Provinzroman*. Leipzig, Berlin: Fontane.

STROBL, Karl Hans (1920): *Verlorene Heimat. Jugenderinnerungen aus deutschem Ostland*. Stuttgart: Lutz.

STROBL, Karl Hans (1942): *Glückhafte Wanderschaft. Heitere Lebensmitte. Der Erinnerungen zweiter Band*. Budweis: Moldavia.

WUNBERG, Gotthart (Hgg.) (1981): *Die Wiener Moderne*. Stuttgart: Reclam.