

Ottokar Stauf von der March als Interpret der tschechischen Literatur in der Münchner Revue *Die Gesellschaft*¹

Lucie Merhautová

1.

Der deutschsprachige Schriftsteller, Dichter, Kritiker, Übersetzer, Redakteur mehrerer Zeitschriften, Autor literaturhistorischer Porträts und Studien und dialektologischer Arbeiten Ottokar Stauf von der March (mit dem eigentlichen Familiennamen Chalupka, getauft als Ottokar Method)² wurde am 29. August 1868 in Olmütz geboren und wuchs als uneheliches Kind im Dorf Nikles bei Mährisch-Schönberg (Raškov u Šumperka) in der Obhut seines Vormunds, eines Landpfarrers, auf. Nach dem Besuch von Gymnasien in Olmütz und Mährisch Trübau und der Handelsschule in Brünn leistete er in den Jahren 1888-1889 den einjährigen Militärdienst ab, und nach einem nachfolgenden Versuch einer Karriere in der Armee (Garnison im galizischen Tarnopol) weilte er um die Jahreswende 1891-92 im Dorf Duban (Dubany) in der Hannakei. Gegen Ende des Jahres 1892 ließ er sich in Wien nieder, wo er 1941 starb (GLADWOHL-SCHLACHTER 2008; VÁCLAVEK 2006). Die Germanistik reflektiert ihn als einen der ersten Kritiker der dekadenten Kunstrichtung aus den rassistischen Positionen und einen frühen Vertreter der Heimatkunstabewegung, bzw. der völkischen Kunst.³ Stauf verfochte das Ideal der „reinen“, „starken“, „männlichen“ deutschen Kultur, die alle schwächenden Einflüsse und Krisenerscheinungen der Periode des Fin de siècle überwinden sollte. Seine Kunsteinsicht war von der zeitgenössischen Medizin, Anthropologie, Psychologie, Psychopathologie, Biologie und der Sozialwissenschaften beeinflusst, er vermeinte „feminisierende“, „krankhafte“ und „entartete“ Erscheinungen zu verfolgen. Die Bedrohung und Krise der deutschen Kultur brachten seiner Meinung nach die (assimilierten) Juden. Seine antisemitische Kritik der Moderne richtete er bereits um die Mitte der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts – auch angesichts seines

1 Die Studie entstand im Rahmen des Projekts „Interpretace české moderny v německých časopisech 1880-1910“ / „Interpretationen der tschechischen Moderne in den deutschen Zeitschriften 1880-1910“, GA ČR P406/12/P688.

2 Nach dem Eintrag in der Matrik wurde ihm die Änderung des Familiennamens von Chalupka zu Stauf 1906 auch amtlich genehmigt.

3 Die Literaturgeschichte von J. W. Nagl und J. Zeidler führt ein: „Er hat sich als Vorkämpfer der völkischen Idee bewährt...“ (NAGL/ZEIDLER 1937: 1361f.). Als einen ausgesprochen kultur-konservativen Kritiker behandelt ihn Dieter Kaffitz (2004: 287-317).

Aufenthalts in Wien – auf die Wiener Moderne. Ähnlich wie eine Menge von anderen jungen Autoren aus den österreichischen Regionen lehnte er die Werke Jung-Wiens als Kaffeehausliteratur, ästhetizistische, verweiblichte, kosmopolitische (diese Attribute assoziierten die jüdische Herkunft der meisten Autoren) Literatur, und somit als undeutsche ab. Stauf formulierte seine Verurteilungen ab Anfang der neunziger Jahre in Zeitschriften (neben der *Gesellschaft* etwa in den österreichischen Zeitschriften und Zeitungen *Tiroler Wochenschrift*, *Brüxer Volkszeitung*, *Der Scherer* u. a.), systematisch sodann in seiner Wiener Zeitschrift *Neue Bahnen* (mit dem Untertitel *Literarisch-künstlerisch-politisches Blatt für Deutsch-Österreich*, 1901-1905), in den gesammelten Studien *Literarische Studien und Schatzenrisse* (1903), in der übersichtlichen Geschichte der Gegenwartsliteratur *Wir Deutschösterreicher* (1913) und in weiteren Vorkriegs- und Nachkriegsschriften.

Stauf von der March begriff die Literatur als Ausdruck der Kultur und praktizierte deshalb die Literaturkritik als Kulturkritik, in seinem Fall mit antiliberalen, antisemitischen, antiklerikalen und antikapitalistischen Zügen. Er grenzte sich kontinuierlich kritisch gegen den Journalismus seiner Zeit ab. Dessen Einfluss auf die Bildung der öffentlichen Meinung griff er in seiner 1899 unter dem Pseudonym Severus Verax veröffentlichten polemisch-pamphletischen Broschüre *Die „öffentliche Meinung“ von Wien (Wiener Pressegeschichte). Dokumente zur Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts* an. Er konzentrierte sich hier auf eine umfangreiche Auswahl der liberalen Wiener Presse, mit vielen Ausfällen gegen die „Judenpresse“ und die „Pressjuden“ und deren mediale und Machtpraktiken. Im Vorwort verglich er die Gesellschaft am Ende des 19. Jahrhunderts mit einem faulen Käse, an dem mittels der Zeitungen die folgenden Gruppen nagten:

Kirche und Staat, Adel und Bourgeoisie, Politiker und Philosophen, Geldsäcke und Wissenschaftskrämer, Paragraphenreiter und Pflasterschmierer, Männer in Unterröcken und Weiber in Männerhosen, dürre Theoretiker und fette Praktiker. (STAUF 1899: 1)

Am Schluss des Vorworts erklärte er dann der „feigen, feilen, frivolen, verleumderischen, lügenhaften, betrügerischen Presse“, der „wahren Schmach des Jahrhunderts“ (STAUF 1899: 3) den Krieg. Erwartungsgemäß machte er darauf aufmerksam, dass seit April 1899 in Wien eine Zeitschrift erscheine, die den Krieg gegen den Journalismus direkt im Programm habe. Er bemerkt jedoch, dass seine Arbeit nicht von der *Fackel*, dem „Organ des tapferen Kraus“, beeinflusst, sondern bereits im Jahre 1895 entstanden sei.

Stauf wird wegen seiner vor dem Krieg geäußerten großdeutschen, antimokratischen, pangermanischen, völkischen Meinungen, der Zwischenkriegspublikationen (z.B. eine umfangreiche Sammlung von Zitaten über die Juden)⁴,

4 In seiner „Anthologie“ *Die Juden im Urteil der Zeiten. Eine Sammlung jüdischer und nichtjüdischer Urteile* sammelte Stauf die antijüdischen Äußerungen beginnend mit der Bibel bis zu Zeitgenossen. In der Einleitung proklamierte er: „Wir, das sind alle diejenigen, die

wegen der Unterstützung des Anschlusses Österreichs an Deutschland u. dgl. den negativen Erscheinungen des Österreichischen Präfaschismus zugeordnet.⁵ Als einen Nationalsozialisten vor der Gründung der NSDAP bezeichnete ihn Hugo Thum – allerdings im positiven Sinn beziehungsweise ideologisch – im Vorwort zu einer erst postmortum im Jahre 1944 zusammengestellten Auswahl aus Staufs Poesie:

Stauf v. d. March war von Anfang an nationaler Sozialist, obschon dieser Begriff als politische Bezeichnung erst Jahrzehnte später in völkischen Arbeiterkreisen des Sudetenlandes erstmalig geprägt und angewendet wurde. Und wie er den kommenden großen Führer des Volkes vorausahnte, zeigen die Verszeilen, die er schrieb [...]. (THUM 1944: Xf)

In dieser Studie möchten wir auf Staufs literarische Anfänge zurückkommen. Ihre historische Interpretation soll dabei für die Paradoxa und Ambivalenzen, die mit der unruhigen, wandelnden und vielschichtigen Epoche des *Fin de siècle* verbunden sind, offen bleiben. Einige Aspekte der Reflexion der Modernität teilt Stauf – wie es auch aus der oben zitierten Kritik der Presse ersichtlich ist – mit anderen, aus der heutigen Perspektive positiv bewerteten Modernisten, andere, offensichtlich die überwiegenden, mit denen, die schließlich die nazistische Ideologie legitimiert haben. Stauf selbst sah insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg die Vertreter des deutschen modernen Realismus aus dem Kreis der Revue *Die Gesellschaft*, die u.a. auch Beiträge für die *Neuen Bahnen* lieferten, reduktiv als Verfechter der völkischen Kunst an (STAUF 1920 u. 1925). Seine damalige Position wird auch durch die Beteiligung an dem Sammelband zum sechzigsten Geburtstag von Adolf Bartels (LOOSE 1922) u. ä. angedeutet. Er selbst betrachtete sich allerdings am Anfang seiner literarischen Laufbahn als Modernisten, was ihm generationsmäßig auch zustand, und verfocht eine bestimmte Vision der modernen deutschen Literatur im Rahmen der sog. österreichischen Provinzkunst.⁶ Seine frühe Dichtung der Sammlung *Romanzero und Lieder eines Werdenden* (1895) weist Bezüge zu Liliencron auf, ähnlich wie die Lyrik einer Reihe weiterer deutscher Dichter aus Böhmen und Mähren.⁷ Staufs kritische und poetische Erstlingswerke ordnete auch sein Freund, ebenso ein

im Judentum eine große furchtbare Gefahr für das gesunde Volkstum nicht nur der deutschen, sondern auch der nicht jüdischen Völker insgesamt erblicken und darum das Judentum auf das Entschiedenste bekämpft sehen möchten.“ (STAUF 1921: 1)

- 5 Das ÖBL reiht ihn „zu den Wegbereitern des nationalsozialist[ischen] Literaturkannons“.
- 6 Zu Unterschieden und Gemeinsamkeiten zwischen der deutschen Heimatkunstabewegung und österreichischen Provinzliteratur s. ROSSBACHER (1975); WAGNER (1991).
- 7 Man kann auf den Liliencron-Abend im Mai 1898 in Prag oder auf den Sammelband zu Liliencrons sechzigsten Geburtstag, der von dem Dichter Adolph Donath (geb. in Kremsier) herausgegeben wurde, erinnern. Staufs frühe Stimmungsliryk und Balladen

Schriftsteller mährischer Ursprungs, Josef Schmid-Braunfels im Jahre 1897 in den Kontext der „modernen literarischen Bewegung“ ein. Er betonte seine bewusste Randposition im Umfeld der „korrumpierten“ Wiener Journalistik. Stauf ist nach seiner Meinung

ein Man von universeller Bildung, durchdrungen von dem Geiste einer festgefügt und modernen Weltanschauung, ein Mann, der ganz ein Charakter ist als Dichter wie als Mensch. (SCHMID-BRAUNFELS 1897: 246)

Aus diesen skizzierten Gründen kann Stauf nicht eindeutig den „kulturkonservativen“ Autoren zugeordnet werden, wie dies zum Beispiel Dieter Kafitz tut (2004: 305). Er vertrat nicht alleine die Meinung, dass die österreichische deutschsprachige Literatur der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert nicht nur durch Karl Kraus, Peter Altenberg, Arthur Schnitzler oder Hugo von Hofmannsthal charakterisiert wird. Ludwig Jacobowski, der Redakteur der *Gesellschaft* in den Jahren 1898-1900, drückte die Sehnsucht einer Reihe jüngerer deutscher sowie deutschösterreichischen Autoren nach einer Dezentralisierung der modernen Literatur und deren thematischer Erweiterung bzw. „Gesundung“ durch die Zuneigung zur „Provinz“ wie folgt aus:

Erweiterung des Stoffgebietes und der Menschenkenntnis, Gesundung von psychopathischem Großstadtleben durch die Idyllen und stillen Tragödien der einfachen Provinzseele, Entdeckung von bisher unbeachteten deutschen Kultur- und Gemütscentren, Decentralisation der zeitgenössischen Poesie und Bruch mit dem Übergewicht der Reichshauptstadt in den Fragen, die nicht nur das Berliner Pflaster, sondern die Nation angehen. [...] Denn unsere Dichtung sei nicht ein Amüsement einer Handvoll Großstädter, sondern aus dem Leben der Nation geboren, gleite sie über in das Leben der Nation. (JAKOBOWSKI 1898)⁸

Stauf schloss aus seiner Geschichte der Gegenwartsliteratur *Wir Deutschösterreicher* programmatisch die jüdischen Schriftsteller aus. Die Hauptmotivation war jedoch keine antisemitische, sondern das Bemühen, einen „Wegweiser“ und eine „Materialiensammlung“ für die reichsdeutschen Literaturhistoriker bereitzustellen, welche die deutsch schreibenden Autoren aus den Regionen der Donaumonarchie in ihren Arbeiten übersahen und sich (meistens mit negativer Wertung) nur auf die Wiener Schriftsteller konzentrierten, die in der Mehrzahl jüdischer Herkunft waren.⁹

besprach auf der tschechischen Seite Jiří Karásek ze Lvovic, der auf den Bezug zu Liliencron ebenso aufmerksam machte (KARÁSEK ZE LVOVIC 1895).

8 Jacobowski nahm auch an der Diskussion zur „Entdeckung der Provinz“ in der Wiener Wochenschrift *Die Zeit* teil, die Hermann Bahr initiierte (JACOBOWSKI 1900, s. auch MERHAUTOVÁ 2013).

9 Stauf setzte sich vor allem mit der Broschüre über Jung-Wien von Arthur Moeller-Bruck vom Jahr 1902 auseinander. Aber auch über die Literaturgeschichte von Adolf Bartels, mit dessen Literatuffassung er sonst übereinstimmte, musste er Kritisches bemerken: „Selbst Bartels, der neueste Literaturgeschichtler, der doch die Gegenwart

In dem zitierten Artikel bezeichnete Schmid-Braunfels Stauf als Autor von „ungemein zahlreichen Abhandlungen literarhistorischen, ästhetischen und kritischen Inhalts“, Übersetzungen und Gedichten (SCHMID-BRAUNFELS 1897: 244). Aus der damals bereits umfangreichen Kritik hob er ausdrücklich die Referate über die tschechische Literatur hervor, die beigetragen haben, „die Deutschen mit dem jungen, aufstrebenden Schrifttum des böhmischen Volkes bekannt zu machen“ (SCHMID-BRAUNFELS 1897: 244). Die Tatsache, dass dieser Autor überhaupt zu den ersten Interpreten der tschechischen literarischen Moderne der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts als auch der älteren Generation in einer der zentralen Zeitschriften der deutschen Moderne gehörte, ist bisher weder von Germanisten, noch Bohemisten analysiert worden. Seine in der Revue *Die Gesellschaft* in der Zeit zwischen 1892 und 1897 veröffentlichte Serie von fünfzehn Artikeln brachte dabei eine verständnisvollere und entgegenretende Interpretation als Staufs Auslegungen Jung-Wiens, aus denen seine ästhetischen und ideologischen Standpunkte oft hergeleitet werden. Staufs Bemühen, über die Tschechen zu referieren, sie zu übersetzen und mit ihnen zusammenzuarbeiten, war von Kritik des tschechischen und deutschen Chauvinismus und der politischen Parteilichkeit, proklamiertem Internationalismus und dem Bestreben begleitet, zur deutsch-tschechischen Verständigung beizutragen. Diese Artikel verweisen auch auf Staufs hervorragende Kenntnis der tschechischen Sprache (womit sich die literaturhistorischen Handbücher nicht befassen) und seinen Polyglottismus (er schrieb auch über serbische, slowenische und französische Literatur, übersetzte aus dem Russischen, Spanischen, Italienischen und Französischen). Stauf von der March ist so ein gutes Beispiel für die verschlungenen und überraschenden Wege der literarischen Vermittlung zwischen dem tschechischen und deutschen literarischen Kontext an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.

2. Kontext – Revue Die Gesellschaft

Im April 1894 erschien in der Münchner Revue *Die Gesellschaft* eine längere Studie von Stauf unter dem Titel „Décadence“, die mit dem Profil der Zeitschrift übereinstimmte. Wie bekannt spielte *Die Gesellschaft* eine grundlegende Rolle für die Formierung der deutschen literarischen Moderne. Ihr erster Re-

ausführlich genug behandelt und völkische Gesichtspunkte vertritt, selbst er hat es in seinen beiden Büchern (‘Deutsche Dichtung der Gegenwart’, 1897, 5. Auflage 1903, und ‘Geschichte der deutschen Literatur’, 2 Bände, 1901) nicht der Mühe für wert gehalten, von österreichischen Schriftstellern der Gegenwart, bei denen er doch mit Genugtuung, entschieden-nationale Gesinnung² festgestellt, mehr zu sagen als – ein Dutzend Namen.“ (STAUF 1913: 3f.)

dakteur Michael Georg Conrad (1846-1927) hatte sie 1885 als fortschrittliche Wochenschrift (ab 1886 Monatsschrift) gegründet, welche die neue realistische Kunstmaßstäbe in Opposition gegen die beliebten Familienzeitschriften und zur vorherrschenden Literatur (im Münchner Milieu hauptsächlich zum Kreis um Paul Heyse) verfechten sollte. Conrad brachte Züge in die deutsche Literatur ein, die auch für die tschechische Moderne jener Zeit charakteristisch waren: eine radikale kritische Einstellung, Polemik, Ironie, Konzentration auf die aktuellen, d. h. vor allem die sozialen Fragen. Bereits ab Ende der siebziger Jahre führte er den Realismus (Ibsen, Dostojewski) in die deutsche Literatur ein und machte sich insbesondere um eine neue, positive und fundierte Rezeption des französischen Naturalismus verdient (während seines Aufenthalts in Paris in den Jahren 1878-1882 hatte er Kontakt mit Zola). Er war einer der ersten Bewunderer und Kenner von Nietzsche, dessen emphatischen Stil und metaphorische Begriffe er gern übernahm. Als Wagnerianer schrieb er auch Musikreferate, in der *Gesellschaft* dann auch Referate über Münchner Ausstellungen bildender Kunst. Die moderne Literatur, Kritik und Kunst begriff er allerdings in Bezug auf die Gesellschaft und die Nation. Sie sollten eine realistische Sicht auf die Gegenwart vermitteln, bei der geistlichen Erneuerung helfen und auch die Leser erziehen. Die Kunst ordnete er Nietzsches Begriffen von Leben, Kraft, Gesundheit, Individualismus unter. Seine Ästhetik verließ jedoch nicht die ältere idealistische Basis, die sich nicht nur im Begreifen des Künstlers als Genius, Führer, Erlöser, sondern auch in der Bewahrung des Bezugs der Kunst zu den Kategorien des Schönen, Guten und Wahren widerspiegelte. Auch deshalb war seine Zwietsch mit den Berliner Naturalisten so zugespitzt.¹⁰

M. G. Conrad stammte aus einer Bauernfamilie in dem Dorf Gnodstadt in Unterfranken. Er begann als ländlicher Hilfslehrer, und in den siebziger Jahren gab er eine Reihe von Flugschriften heraus, die den Zustand des deutschen Schulwesens kritisierten, in denen er zu größerer Aufklärung des Volkes und zu einer Reduzierung des Einflusses der Kirche auf das Schulwesen aufrief (er war als Protestant immer ein entschiedener Kritiker des Klerikalismus und des Papsttums). Auch in späteren gesellschaftlich-politischen und literarischen Essays stilisierte er sich in die Rolle eines Führers und Erziehers der Leser und des Volkes. Nach seiner Rückkehr aus Paris ließ er sich 1882 in München nieder und sein energisches Aussehen zog Autoren an, die oft um eine Generation jünger waren (zum Beispiel erinnert sich Hermann Bahr, dass er auf seiner Reise nach Paris im Jahre 1888 über München fahren musste, um sich mit zwei Persönlichkeiten zu treffen: mit Ibsen und Conrad).¹¹

10 Zu Conrads Leben und Werk s. STUMPF (1986) und MAHR (1986); zur Münchner Moderne s. SCHMITZ (1990).

11 „[...] ich ging auch zu dem treuesten Kameraden jeder echten Begabung seit bald fünfzig Jahren, dem Herrrufer unserer Jugend, dem Wegmacher Richard Wagners und Ibsens

Die Gesellschaft wurde als gesellschaftlich-künstlerische Revue mit dem Ziel gegründet, den bisher Schweigenden und zum Schweigen Gebrachten freie Rede zu ermöglichen. Dieser modernistische Impuls war in den ersten Jahren sehr erfolgreich, und um die Zeitschrift bildete sich ein breites Spektrum von Autoren und Meinungen. Die engsten Mitarbeiter waren in den ersten Jahren insbesondere Karl Bleibtreu und Conrad Alberti.

M. G. Conrad, der mehrere Jahre in Frankreich und davor auch in Genf und Rom gewilt hatte, war sich gleichfalls bewusst, dass es notwendig ist, über das Geschehen im Ausland zu berichten und aus fremden Literaturen zu übersetzen. *Die Gesellschaft* vertrat allerdings von Anfang an einen ausgeprägt nationalen Standpunkt. Die literarische Wiedergeburt sollte sich aus dem nationalen Geist realisieren. Die einzelnen Artikel unterstützten das junge Kaisertum und Wilhelm II. Als deutsche Helden wurden nicht nur Wagner oder Nietzsche gefeiert, sondern auch Bismarck. Mit der Unterstützung der Monarchie hingen auch die Kritik des Parlamentarismus und weitere antidemokratische Züge, die Angst vor der Sozialdemokratie und dem Sozialismus, die Vorstellungen von einer neuen Aristokratie des Geistes u. dgl. zusammen. Die Zeitschrift verkündete vom ersten Leitartikel an einen positiven Kampf für eine neue, starke deutsche Kultur. Diesen begleitete jedoch in der Folge oft eine explizit rassistisch orientierte Argumentation bzw. Entwürfe für die Lösung der modernen „Krankheiten“ mittels einer Rassenhygiene. Sehr positiv wurden hier z. B. Gobineaus Schriften aufgenommen. Der Sozialdarwinismus rechtfertigte die Überzeugung von der Ungleichheit der Rassen, von der natürlichen Auslese und der Überlegenheit der weißen Rasse oder der kulturbildenden Kraft der Arier.¹² Es wurde künstlerischer Individualismus gefordert, dessen Synonym jedoch die „Rasse“ war.¹³

Im ersten programmatischen Leitartikel wird die geistige Führerschaft der „Nation deutscher Zunge“ proklamiert, die mit Hilfe der Revue von neuem ein Muster der „menschlichen Kultur“ werden soll:

und der Franzosen, aber auch Liliencrons und noch Hugo Wolfs.“ (BAHR 1923: 215)
Nach Bahrs Rückkehr aus Frankreich wurde allerdings gerade er als Verfechter der Dekadenz in der *Gesellschaft* verurteilt, s. KAFITZ (2004: 133-148, 287-317).

12 Zu weltanschaulichen, politischen, kulturellen und ästhetischen Stellungnahmen der *Gesellschaft* s. STRIEDER (1985).

13 Conrad formulierte seine Vorstellung von einer künstlerischen Individualität in seiner Erinnerungen folgendermaßen: „Nicht ob wir alten oder neuen Göttern in der Kunst opfern, ist von Belang, sondern ob wir selbst göttlichen Geschlechts sind, das heisst: ob wir rassige, blut- und heimatechte, wurzel- und bodenständige Einzelpersonen sind.“ (CONRAD 1902: 3) Der geforderte Bezug zu Rasse, Heimat und Scholle klingt äußerst konservativ, die Begriffe sind jedoch teilweise von Nietzsche übernommen, bei dem die Treue zur Erde eine Form der Kritik der Metaphysik darstellte.

Unsere ‚Gesellschaft‘ wird sich zu einer Pflegestätte jener wahrhaften Geistesaristokratie entwickeln, welche berufen ist, in der Litteratur, Kunst und öffentlichen Lebensgestaltung die oberste Führung zu übernehmen, wenn es den Völkern deutscher Zunge gelingen soll, als Vorarbeiter und Muster menschlicher Kultur sich in Geltung zu erhalten. (*Die Gesellschaft* 1885: 2)

Im selben Text wurde auch die besondere Ausrichtung auf das „schöpferische Kulturleben“ der süddeutschen Bevölkerung („Stämme“) definiert:

Eine ganz besondere Aufmerksamkeit werden wir dem schöpferischen Kulturleben der deutschen Völkerstämme des Südens widmen und die Leistungen der süddeutschen Kunst-, Theater- und Litteraturzentren München, Wien, Frankfurt u.w. in den Vordergrund unserer kritischen Betrachtungen stellen. (*Die Gesellschaft* 1885: 2)

Und gerade zwischen der süddeutschen und norddeutschen Literatur zog Conrad wiederholt eine Trennlinie. Am Anfang der neunziger Jahre grenzte er die Münchner Moderne auch von der Wiener Moderne ab, und dies parallel zu Hermann Bahr, der sich bemühte, die (positiven) spezifischen Züge der Wiener Moderne in Opposition zur Berliner Moderne zu definieren (vgl. BAHN 1893a, 1893b). Diese Differenzierung der deutschen beziehungsweise auch zentraluropäischen Moderne und gleichfalls ihre sich steigernde Verflechtung ist bezeichnend, konnte jedoch gleichzeitig den Eindruck einer Zersplitterung der deutschen Kultur erwecken und zur Suche nach neuen, integrierenden Quellen ermutigen, zum Beispiel in den Begriffen der Kraft, der Gesundheit, der Rasse, des Bodens und in Opposition gegenüber der Großstadt, was teilweise auch Conrads Fall war. Der nationale Standpunkt gelangte insbesondere nach der Gründung des Vereins „Freie Bühne“ in Berlin im Jahre 1889 und der gleichnamigen Zeitschrift Ende Januar 1890¹⁴, in den Vordergrund. Die Verflechtung zwischen dem Theater, der Zeitschrift *Freie Bühne für modernes Leben* und dem Verlag von Samuel Fischer, in dem eine Reihe deutscher, österreichischer und ausländischer moderner Autoren erschien, war erfolgreich (die *Neue Rundschau* erscheint bis heute im Fischer Verlag). Die Zeitschrift etablierte sich im Laufe der neunziger Jahre als anerkannte „kulturelle Legitimationsinstanz bzw. als Informationsquelle über diskussionswerte moderne Literatur.“ (DIMPFL 1990)¹⁵

Ab der Wende von den achtziger zu den neunziger Jahren verlor *Die Gesellschaft* im Kontext der sich verändernden deutschen literarischen Moderne ihre führende Rolle, worauf sie gespannt polemisch reagierte. In diesen Reaktionen offenbarten sich ihre nationale Konzeption sowie ihr ästhetischer Konservatismus.

14 *Freie Bühne für modernes Leben* erschien zwischen 1890-1892 als Wochenschrift, dann unter dem Titel *Freie Bühne für Entwicklungskampf der Zeit* als Monatsschrift, im März 1894 trug sie den Titel *Neue Deutsche Rundschau*, ab 1904 *Neue Rundschau*.

15 Dimpfl gibt auch eine detaillierte Analyse der Publikationsstrategien, der Rezipienten (Abonnenten), der Konflikte innerhalb der Redaktion usw.

mus, vor allem jedoch das Ende der „kämpferischen“ Phase der deutschen Moderne. Conrad trat im Januar 1890 demonstrativ aus dem Theaterverein Freie Bühne aus und bezichtigte ihn eines zu großen Pessimismus, der Konzentration auf banale, hässliche Themen, der übertriebenen Zuneigung zum Ausland, „plattester Auslandsverhimmelung“. Der Verein unterstütze nach seiner Meinung unzureichend einheimische Autoren, knüpfe nicht an die deutsche Tradition an, pflege keinen „gesunden“ nationalen Realismus. Er griff vor allem die Dramatik der zwei tragenden Berliner Autoren Arno Holz und Gerhart Hauptmann an, die er als nur ein Kuriosum und „eine seltsam traurige Asphaltblume der Großstadtgasse“ ablehnte (CONRAD 1890: 404). Die Änderung der Wertung ist dabei beachtenswert – noch im Jahre 1888 hatte *Die Gesellschaft* Hauptmanns Novelle „Bahnwärter Thiel“ abgedruckt.

Noch schärfer als M. G. Conrad trat Conrad Alberti gegen die Berliner Moderne auf, der aus Protest gegen die internationale Freie Bühne zusammen mit Karl Bleibtreu die nicht allzu erfolgreiche Deutsche Bühne gründete. Im „Nekrolog“ für die Freie Bühne bemühte er sich, die Gründer des Vereins Otto Brahm und Paul Schlenther als „zwei grüne kritische Papagaien“ lächerlich zu machen, die nichts geleistet hätten, nichts könnten und nur das Ausland nachäffen würden und denen es – zusammen mit Samuel Fischer – hauptsächlich um das Geschäft und um einen symbolischen und auch finanziellen Gewinn gehe (ALBERTI 1890). Die Autoren der *Gesellschaft* erkannten die anders geartete Publikationsstrategie des Konkurrenzunternehmens. Otto Brahm und hauptsächlich Samuel Fischer wollten, dass die *Freie Bühne/Neue Deutsche Rundschau* zu einer anerkannten Kulturrevue würde und der Verlag nach und nach den Literaturmarkt betrete und verändere (DIMPFL: 144-148). Die mutmaßliche Verbindung zwischen der Großstadt, dem Kosmopolitismus (der nicht nationalen Orientierung), der Geschäftemacherei und dem künstlerischen Verfall konnte allerdings schnell zu einer antisemitischen Argumentation führen. Karl Bleibtreu verwendete in seinem späteren Pamphlet *Die Verrohung der Literatur* für die Berliner Moderne schon ganz selbstverständlich den Ausdruck „Judenmoderne“, womit er insbesondere die von Juden geschaffene Moderne meinte, die auf vorteilhaften persönlichen und institutionellen Verbindungen aufbauende Moderne. Diese durchschnittliche, künstlich produzierte Literatur, die hauptsächlich ein gutes Geschäft sein soll, unterschied er dann von der „Arier-Moderne“, der „echten Bewegung“ aus den Jahren 1885-1889:

ältere verdrängte Schicht, die 1885 bis 1889 den eigentlichen Kampf um die Vorherrschaft einer neuen realen Literatur führte und fast allein durch unverdrossenes Dreinschlagen die Arbeit tat, den Dickschädeln ein neues Verständnis. (BLEIBTREU 1903: 23f.)

Er betonte weiter, dass die Mitglieder dieser Bewegung keine Semiten waren, und falls doch (Alberti), dann ihr Judentum ablehnten. M. G. Conrad idealisierte in seinen Polemiken vom Anfang der neunziger Jahre München als eine durch

und durch deutsche „kleine“ Großstadt, deren Bewohner nahe zur Natur und zum Land und so auch zur Kunst leben. Aus der Sicht desjenigen Auslegungsmodells, das die kulturelle und literarische Degeneration mit der Großstadt und den Juden verbindet, ist sein Artikel „Berlin, Wien, München“ vom November 1892 symptomatisch, in dessen Einleitung er programmatisch erklärte:

Ich glaube an das Blut. Ich glaube an die Scholle. Ich glaube an die Luft, die sie umweht, und an die spezifische Geistigkeit, die in dieser Luft webt. (CONRAD 1892: 1391)

Conrad passte die naturalistischen / taineschen Determinante von Milieu, Rasse und Zeit der heimatlichen Auffassung der Kunst an. Im Weiteren ging er zu den Juden über, denen es bewundernswert gelungen sei, sich über die Jahrhunderte hinweg ihre rassische Identität zu bewahren, der sie treu blieben, auch wenn sie sich einer anderen Kultur näherten:

Der starke, rassige, naturgemäße Jude entjudet sich nicht, und mag er sich noch so virtuos mit den verschiedensten Kulturen abfinden, einfreunden in die verschiedensten Nationalitäten, reden, schreiben, dichten und trachten in allen toten und lebendigen Zungen: eherne Treue bewahrt er seiner Natur. (CONRAD 1892: 1392)

Das Bewusstsein dieser Tatsache ruft dann nach seiner Meinung in den national geschwächten Individuen antisemitische Stimmungen und Ausfälle hervor. Conrad selbst betrachtete sich als Persönlichkeit mit einem starken deutschen kulturellen Bewusstsein nicht als Antisemit, und auch seine Interpreten verteidigen ihn gegen eine solche Auffassung. Zum Beispiel bezeichnet ihn Gerhard Stumpf als entschiedenen Philosemiten (STUMPF 1986: 131). Conrad schrieb nichtsdestoweniger die Literaturkrise jener Zeit, die er in dem „entwurzelten“ Schaffen der Berliner und Wiener Modernisten erblickte, den urbanen Umwandlungen zu, die unter anderem mit der Zunahme der jüdischen Bevölkerung verbunden waren. Weil in Berlin an die achtzigtausend Juden lebten, verliere es sein Statut als „Vorort deutscher Reinkultur“, erschöpfe sich im Kampf „der entarteten Juden mit entarteten Deutschen“. Berlin sei „immer mehr Widerspruch in sich selbst, Mischungsgärung, Strudel und Rathlosigkeit“. (CONRAD 1892: 1392) In diesem Umfeld könne laut Conrad schließlich in der Wirtschaft, Wissenschaft und Literatur einzig „der rassestarke Jude“ siegen. Berlin sei eine national degenerierte Stadt, und eine Wiedergeburt der deutschen Kultur könne aus ähnlichen Gründen auch nicht von Wien ausgehen. Die Gruppierung *Jung-Wien* bezeichnete Conrad im Juli 1893 als „Fremdkörper“ der deutschen realistischen Moderne, die „der Zukunft zugewandt“ und gleichzeitig in der Tradition verankert sei. (CONRAD 1893: 317) *Jung-Wien* sei nur ein Symptom dessen, wie die österreichischen Deutschen verweichlicht, feminisiert seien, ein Anzeichen ihres Verfalls sei unter anderem die „ästhetische Kaféhaus-Religion“. Diese Dekadenz sei undeutsch und implizit jüdisch.

Laut Stumpf gelangte Conrad während der neunziger Jahre in eine immer größere Defensive, rief zur Bewahrung der „bajuwarischen Kraft und Gesundheit“ auf, begann nach und nach auch den kulturellen Zentralismus Münchens zu kritisieren und wandte sich den auf dem Land lebenden Schaffenden zu (STUMPF 1986: 98-108). Seine Überzeugung, dass sich die Rasse treu bleiben muss, verwehrt selbstverständlich die Akzeptierung der Assimilation und Integration der Juden in die deutsche Kultur. Das bedeutet jedoch nicht, dass jüdische Autoren von Veröffentlichungen in der *Gesellschaft* ausgeschlossen wurden, wie dies im Falle der Zeitschriften der Heimatkunstabewegung geschah. Mitte der neunziger Jahre findet man hier Schnitzlers Gedichte, Rezensionen von Karl Kraus oder einen positiven Widerhall der Erzählungen von Richard Beer-Hofmann. Im Zusammenhang mit den Veränderungen der Redaktion in den Jahren 1892 und 1898 und damit, wie sich die Diskussion über die literarische Dekadenz wandelte und mäßigte, erschienen hier positive Beurteilungen der Werke und Dramen von Bahr, Schnitzler oder Hofmannsthal. Diese Beiträge schrieben auch Wiener Kritiker, zum Beispiel Paul Wertheimer oder Max Messer (KAFITZ 2004: 314-316). Aus jüdischen Familien stammten sowohl Conrad Alberti, als auch der Chefredakteur der Jahre 1898-1900, Ludwig Jacobowski. Für beide war allerdings die jüdische Identität mehr als problematisch, und sie identifizierten sich in großem Maße mit der Vorstellung der Überlegenheit der Arier und der christlichen Religion. Alberti betrachtete es sogar als unerlässlich, dass die Juden im deutschen Volk aufgehen.¹⁶ Während der Redaktion von Jacobowski und im Zusammenhang mit dem Bestreben Autoren aus der „Provinz“ Raum zu verschaffen, wurde hier eine Reihe von Prager deutschsprachigen jüdischen Autoren abgedruckt: Hugo Salus, Oscar Wiener, Emil Faktor, Paul Porges, Eugen Trager, Josef Adolf Bondy und weitere.

3. *Décadence*

In dem Artikel *Décadence* vom April 1894 radikalisierte Stauf von der March Conrads Kritik der Wiener Moderne. Solche negativen Bilder der Wiener Moderne beeinflussten nach Einschätzung von Jens Rieckmann die literaturhistorische Interpretation bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts – sie wurde vorwiegend als ästhetisch, dekadent, eskapistisch ausgelegt (RIECKMANN 1984: 185-197). Staufs Beitrag ging den Diskussionen über die Dekadenz in der tschechischen Kunst um einige Monate voraus. Im Unterschied zu F. V.

16 Für Alberti ist besonders der wirtschaftliche Antisemitismus und das Bild des jüdischen Kapitalisten bezeichnend. Sein Artikel „Judentum und Antisemitismus“ aus dem Jahre 1889 rief eine Debatte über die Stellung der Juden in der deutschen Gesellschaft hervor (ALBERTI 1889 u. 1890; STRIEDER 1985: 79-81).

Krejčí, Arnošt Procházka, F. X. Šalda oder Jan Vorel, die Erwägungen über die Beziehungen zwischen der literarischen Dekadenz, dem künstlerischen Individualismus und der Gesellschaft anstellten und hauptsächlich ästhetische, soziologische und kulturhistorische Argumente suchten, ging Staufs Sicht vom Sozialdarwinismus und Biologismus aus und stützte sich wahrscheinlich auch auf die antisemitischen Schriften Eugen Dührings und Eduard Drumonts bzw. auf die aktuell populäre Schrift *Entartung* von Max Nordau.

Die Habsburgemonarchie war Staufs Meinung nach wegen ihres multinationalen Charakters und dem Kampf der „Rassen“ und „sozialen Klassen“ sehr anfällig gegen eine „Ansteckung“ mit dem „Bazillus der Dekadenz“. Der „Same“ Baudelaires und Verlaines konnte hier nach seiner Meinung leicht aufgehen, und die Schwäche und Krankheit der deutschen Literatur und Kultur würden durch den „semitischen Einfluss“ verschlimmert. Stauf betonte, dass die meisten Wiener Dekadenten (Felix Dörmann, Arthur Schnitzler, Richard Specht u.a.) Juden seien (STAUF 1894b). Ähnlich wie Nordau begriff er die Dekadenz als Zivilisationskrankheit, die sich vor allem in den Großstädten zeige und in einer Abschwächung des Willens, Hypertrophie des Nervensystems (Neurasthenie und Hysterie), einem Übermaß an Sexualität (Erotismus, Sensualismus) zum Ausdruck komme. Für den liberalen Kulturkritiker und späteren Zionisten Nordau war alles verwerflich, was von der rationalistisch aufgefassten „Norm“ abwich. Ein Symptom der Entartung war für ihn sämtliche moderne Kunst, aber auch zum Beispiel der moderne Antisemitismus. Stauf stand seiner pauschalen Ablehnung der modernen Kunst eher kritisch gegenüber¹⁷, er hat die Symptome der Entartung vor allem bei Jung-Wien gefunden. In der Verbindung der Degeneration mit den Juden stand er Drumont näher, nach dessen Meinung Nervosität und Degeneration jüdische Krankheiten seien, die leicht auch auf Nichtjuden übertragen werden.¹⁸ Gegen die Wiener Moderne trat Stauf auch weiterhin kämpferisch und dogmatisch auf. Zum Beispiel erklärte er in der erwähnten Publikation *Wir Deutschösterreicher*, dass die Wiener (jüdischen) Autoren „im Wesentlichen Verfallsautoren“ seien:

Ihrem ganzen Wesen nach Verfallsautoren, Dekadente, bilden sie stete Gefahr für unser Volkstum, das sie entmännlichen, verweibsen. Allerdings ist das Zersetzen, Zermorschen ein Erbe ihrer *Rasse*. Oder eigentlich der *entarteten Rasse*... (STAUF 1913: 12)

Diese Angst vor dem Judentum und gleichfalls vor dem weiblichen Prinzip, dem eine degenerative Macht zugesprochen wurde, war in jener Zeit bezeich-

17 Im Artikel über die tschechische Literatur vom September 1893 bemerkte er, dass Nordau „die Moderne nach allen Regeln der Kunst abschachtet und dies in der gemeinsten Metzgerweise“ (STAUF 1893c: 1227).

18 Zu diesen Unterschieden s. SCHULTE (1997), zur Pathologisierung des jüdischen Körpers durch zeitgenössische Medizin und Anthropologie HÖDL (1997).

nend für eine Reihe von Intellektuellen.¹⁹ Die Krise der Geschlechtsidentität und der nationalen Identität waren verknüpft sowie der Antifeminismus und Antisemitismus (der bekannteste Fall ist Weininger). Die Vorstellungen über den verweiblichten Juden und die Krankheit der jüdischen Rasse wurde auch von Stauf ausgebaut und verbreitet. Er stellte der verweiblichten Kultur, den „degenerierten Feministen“ „männliche“ Norm bzw. „mannhafte“ Werte der „harten völkischen Kunst“ entgegen. Das weibliche Prinzip wurde gleichzeitig mit den Juden ausgeschlossen.

4. Staufs erste Deutung der tschechischen Literatur – die starke ältere Generation

In dem Artikel „Décadence“ erwähnte Stauf auch einige Vertreter der tschechischen literarischen Moderne und bezeichnete Prag als ein weiteres Zentrum der literarischen Dekadenz, gleich nach der Residenzstadt, die das eigentliche „Reich der hysterischen Bewegung“ sei:

Neben dem ‚goldenen Prag‘, wo die tschechischen Dekadenten (Machar, Kvapil, Karásek usf.) ihre Residenz aufgeschlagen haben, ist das Capua der Geister, unser liebes Wien an der sogenannten schönen blauen Donau das Emporium der hysterischen Richtung. (STAUF 1894: 530)

Die Zuordnung so unterschiedlicher Dichter wie J. Machar (der darüber hinaus in Wien lebte), Jaroslav Kvapil²⁰ und Jiří Karásek unter der schematisierten Bezeichnung der Dekadenz ist problematisch. Wie bereits erwähnt, kam in der tschechischen Literatur die Diskussion über die Dekadenz in der Literatur erst rund ein halbes Jahr nach dem Abdruck von Staufs Studie (im Herbst 1894) in Gang. Damals begann auch die ästhetizistische *Moderní revue*²¹ zu erscheinen.

19 Vgl. die Kapitel „Krise der Männlichen Identität“ und „Männlich/Weiblich/Jüdisch“ in Le RIDER (1990: 105-256); die Parallelen zwischen den Ansichten an Frauen und Juden und deren gesellschaftliche Konsequenzen analysiert HÖDL (1997: 164-232).

20 Jaroslav Vrchlický bezeichnete Kvapil als Nachfolger der französischen Dekadenten in der Vorrede Kvapils Gedichtsammlung *Růžový keř* (Rosenstraub, 1890). Von den jungen Kritikern war er aber als Epigone von Vrchlický wahrgenommen, auf dessen Seite er sich auch in den Generationsstreiten stellte. Machars Stellungnahme zur literarischen Dekadenz und französischen modernen Literatur war sehr distanziert, die Meinungsunterschiede zwischen Machar und Karásek zeigten sich erst später. In Jahren 1894-1895 Karásek unterstützte Machar in den sog. Kämpfen um Hálek und bewertete positiv sein frühes dichterisches Werk.

21 Staufs Artikel wurde in der Anthologie *Wiener Moderne* wiederabgedruckt, in einer Notiz sind alle drei Dichter zum Umkreis der *Moderní revue* eingeordnet, was der Realität widerspricht (WUNBERG/BRAAKENBURG 2006: 244). Zu *Moderní revue* s. MERHAUT/URBAN (1995).

Stauf wies hier jedoch auf die Anfänge einer literarischen Richtung, die nicht die bedrohlichen Konsequenzen auf die gesammte tschechische Kultur haben müsste, wie es in der deutschösterreichischen Kunst seiner Meinung nach der Fall war.

Fast zwei Jahre vor der Veröffentlichung des Aufsatzes über die Dekadenz begann Stauf regelmäßige Artikel über die tschechische Literatur zu schreiben. In den Jahren 1892–1896 veröffentlichte er allein in der *Gesellschaft* vierzehn, im Jahre 1897 dann noch einen. *Die Gesellschaft* brachte regelmäßig Übersichten über die europäischen Literaturen. In den ersten Jahren betrachtete sie nur die großen Literaturen Frankreichs, Englands, Spaniens, Italiens und Russlands. Bereits Ende der achtziger Jahre begannen hier aber regelmäßige Referate über kleinere Literaturen zu erscheinen: über die portugiesische, polnische, ungarische, rumänische, tschechische und weitere. 1892 forderte die Redaktion (sei es noch M. G. Conrad, oder schon dessen Nachfolger Hans Merian) den sprachlich befähigten O. Stauf von der March, der hier bereits mehrere Gedichte und Rezensionen abgedruckt hatte, auf, regelmäßig auch über das Geschehen in der tschechischen Literatur zu schreiben. Stauf betrachtete sich als ersten Informator über die tschechische Literatur, wie es auch seine Anmerkung zur ersten Studie belegt.²² Er hatte jedoch in den Jahren 1888–1890 einen tschechischen Vorgänger, der mehrere Referate unter den Chiffren F. Hlč., H-i. und F. H., schrieb. Diese informierten ganz unkritisch über das neueste dichterische, Prosa- und dramatische Schaffen beliebter Autoren der mittleren Generation: J. Vrchlický, J. Zeyer, S. Čech, J. V. Sládek oder I. Hermann. Im Vergleich mit diesen Referaten sind Staufs Beiträge interessanter durch seine Perspektive eines deutschsprachigen Dichters und Kritikers, der sich bemüht, nicht nur möglichst breite Informationen zu vermitteln, sondern auch die Stilmittel und Ausdrucksweisen zu bewerten und zu hierarchisieren und die tschechische Literaturszene mit den Verhältnissen in der deutschen modernen Literatur zu vergleichen. Die Tschechen erfüllen in mehrfacher Hinsicht Staufs Vorstellungen über eine völkische Kunst und spielen so die Rolle eines bestimmten Modells für die deutschösterreichische und reichsdeutsche Literatur sowie deren Autoren, Rezipienten und „Produzenten“.

Staufs erster Aufsatz vom August 1892 summierte die Hauptströmungen der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts und verrät eine umfangreiche Kenntnis und Belesenheit. Der Autor verbarb dabei nicht seine Bewunderung für die kulturelle Entwicklung der Tschechen:

22 „In Hinsicht darauf, daß die ‚Gesellschaft‘ über diese Litteratur noch nie referiert hat und darum der Leser Manches unklar wäre, ist es notwendig vor dem eigentlichen Stoffe der Besprechung eine kleine Übersicht der Präzedenzen zu geben. Stf.“ (STAUF 1892a: 1094)

Wer diese Litteratur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart aufmerksam studiert, wird gewiß über die Entwicklung und Umwandlung erstaunt sein, welche mit ihr seit wenigen Jahrzehnten vorgegangen ist. Noch zu Anfang dieses Jahrhunderts eine nur von wenigen Oasen unterbrochene asiatische Steppe, heute ein blühendes italienisches Gestade! (STAUF 1892a: 1094f.)

Stauf stellte ähnlich wie die meisten gebildeten Deutschen nicht nur aus Böhmen und Mähren die kulturelle Entwicklung der Tschechen und die langzeitige Interaktion mit der größeren deutschen Kultur und Literatur in Zusammenhang. Diese Meinung blieb jedoch im Hintergrund. Man findet bei ihm nicht die Vorstellung über eine bloße Nachahmung der Deutschen durch die Tschechen oder der Tschechen als kulturelle Nachkommen der Deutschen. Er polarisierte die beiden Kulturen nicht durch die Associationsketten Deutsch-Kultur-Rational-Männlich / Tschechisch-Emotional-Nachahmend-Weiblich u. ä. Im Vordergrund steht bei ihm der Aspekt der Rasse, ihrer kulturellen Stärke und Willenskraft. Er interpretiert die tschechische Literatur seiner Zeit, die tschechische Kunst und die tschechische Wissenschaft als autonome Erscheinung und nimmt sie mit offensichtlichen Sympathien an.

Im ersten Artikel würdigt er am höchsten das Schaffen der älteren Generation. Als bestimmend betrachtet er dabei drei Persönlichkeiten: Jan Neruda, Jaroslav Vrchlický und Svatopluk Čech. Nerudas Erzählung *Byl darebákem* [Er war ein Lump] übersetzte Stauf für den 15. Jahrgang der *Gesellschaft* (NERUDA 1899). Er wies immer auch auf Übersetzungen der erwähnten Werke ins Deutsche hin, bewertete die Originaltreue (als gelungen betrachtet er zum Beispiel die Übersetzung von Nerudas Erzählungen durch Gustav Pawikowski, die 1881 im Leipziger Verlag von Wilhelm Friedrich erschienen war), bemühte sich, den poetischen oder prosaischen Stil durch kurze Beispiele in Deutsch näher zu bringen usw. Bei Neruda schätzt er den Humor und die Ironie der Erzählungen und Feuilletons ebenso wie die künstlerische Originalität der *Písně kosmické* [Kosmische Lieder]. Ähnlich wie weiteren jungen deutschsprachigen Autoren aus Böhmen und Mähren imponierte Stauf von der tschechischen Literatur anfangs am meisten das Schaffen Jaroslav Vrchlickýs,²³ was nicht nur dessen Interpretation, sondern auch die Übersetzungen einiger Gedichte und das Bemühen um einen persönlichen Kontakt bezeugen. Nach seiner Meinung „zeichnen Formvollendung und Gedankentiefe seine sämtlichen Werke aus“ (STAUF 1892a: 1095). Er bezeichnet Vrchlický als „Sänger der Humanität“, einen Vertreter „des gesunden, natürlichen Idealismus, wie einem solchen die größten Genien aller Zeiten und Völker gehuldigt haben“ (STAUF 1892a: 1096). Er gibt seine Absicht bekannt, Vrchlickýs aktuelle Sammlung *Breviř mo-*

23 Zur Aufnahme Vrchlickýs im deutschen Sprachraum s. JÄHNICHEN (1972: 123-165) und KOSTRBOVÁ (2011a: 217-228).

derního člověka (Brevier eines modernen Menschen) zu übersetzen, die er folgendermaßen interpretiert:

Es sind modern-gedachte, geistvolle Dichtungen, voll Glut und Schärfe, wie sie wohl kaum ein Zeitgenosse aufweisen kann, auch nicht einmal unser genialer Arno Holz, was jedenfalls viel sagen will. (STAUF 1892a: 1096)

Er drückt sich auch voller Anerkennung über Vrchlickýs Prosawerke und Übersetzungen aus: Die Übertragung des *Faust* sei so einzigartig, dass der Leser stellenweise den Eindruck hat, das Original zu lesen, ebenso auch bei Dantes *Göttlicher Komödie* oder Ariostos *Der rasende Roland*. Die Anmerkung, dass das tschechische Volk für eine solche Bereicherung der eigenen Literatur dankbar sein sollte, deutet an, dass er die negativen Reaktionen auf Vrchlickýs Werk bei der älteren und der jüngsten tschechischen Kritik wahrgenommen hatte.²⁴ Vrchlický ist seiner Meinung nach „der geistvollste und weitaus bedeutendste Dichter der Slaven.“ (STAUF 1892a: 1096) Durch seinen Idealismus, das unerschöpfliche schöpferische Potenzial, den Universalismus, als ob er für Stauf sogar Vorbild gewesen wäre. Es sei bemerkt, dass Schmid-Braunfels Staufs universelle Bildung eines Autodidakten, den Polyglottismus, die Übersetzungen, das Schaffen verschiedener Genres usw. betonte. Vielsagend ist auch Staufs Bemühen, gerade Vrchlický als Korrespondenten der offenbar nur kurzatmigen *Literarischen Monatshefte* zu gewinnen, von denen wahrscheinlich um die Jahreswende 1891/1892 einige Nummern herauskamen. Diese Zeitschrift wird weder von Literaturlexika noch Katalogen in österreichischen, deutschen und tschechischen Bibliotheken angeführt. Von ihrer Existenz zeugt jedoch Staufs Brief an Vrchlický oder eine Nachricht in der Zeitschrift *Magazin für Literatur*.²⁵ Im Fonds J. Vrchlickýs im Literární archiv Památníku národního písemnictví (Literaturarchiv des Museums der tschechischen Literatur) hat sich ein einziger unvollständiger Brief erhalten, den Stauf im Februar 1892 noch aus Duban

24 In seinem dritten Referat erwähnte Stauf mit Genugtuung die Erteilung des Dokortitels, eig. der Professur, Vrchlický an der tschechischen Universität: „Zum Schluß sei noch eine Ehrung erwähnt, die um so sympathischer berührt, als sie einem der größten zeitgenössischen Dichter zuteil geworden. Die czechische Universität hat Jaroslav Vrchlický zum Doktor ernannt und somit eine Ehreuschuld ihrer Nation abgetragen, wozu man sie nur beglückwünschen kann. Freilich, die Verdienste, die sich Vrchlický um die Litteratur erworben hat, sind dadurch noch lange nicht genug gewürdigt – aber kann man solche Verdienste überhaupt auch nur annähernd würdigen?“ (STAUF 1892c: 1661)

25 „Eine neue litterarische Monatschrift erscheint von 1892 in Wien unter dem Titel ‚Literarische Monatshefte‘, herausgegeben von Ottokar Stauf von der March und Hans Hadwiger.“ Unter den genannten Schriftstellern wird jedoch weder Vrchlický noch andere tschechische Schriftsteller genannt. (*Das Magazin für Litteratur* 1891: 750)

(Dubany)²⁶ an Vrchlický anlässlich seines 39. Geburtstags geschrieben hat. Aus ihm geht jedoch hervor, dass es sich nicht um den ersten schriftlichen Kontakt gehandelt hat. Der Schreiber bedankt sich darin für Vrchlickýs Unterstützung der neuen Zeitschrift und bemerkt:

Für das schöne Interesse, das Sie unserem Unternehmen entgegenbringen, spreche ich Ihnen meinen herzlichsten Dank aus. Es erfreut mich das um so mehr, als ich von einigen (Slav.) Stimmführern in einer Weise angegriffen worden bin, die jeder Bestrebung spottet. – Aus Ihren gütigen Entgegenkommen erfuhr ich ja, dass die vorzüglichsten Männer über den Parteien stehen und westsichtiger sind, denn die von kleinlichem Haß entbrannten Pygmäen der beiden (deutschen und slavischen) Revolverpressen.²⁷

Nach einer ablehnenden Notiz im *Opavský týdeník* [Troppauer Wochenblatt] sollte das ursprüngliche Ziel der Zeitschrift sein, „der deutschen Kultur den Weg zu unseren Hannaken zu öffnen“ (*Opavský týdeník* 1891: 3), wofür ihm, wie Stauf schreibt, von tschechischer Seite Hohn zuteil wurde (das Wochenblatt bezeichnete sein Vorhaben als „bláznivý nápad“, „wahnsinnige Idee“). Nichtsdestoweniger sprach er sich auch in dem Brief an Vrchlický für die deutschslawische Verständigung als auch die westliche künstlerische Orientierung aus, kritisierte den Chauvinismus der tschechischen und deutschen liberalen Parteien. Des Weiteren erwähnte er Vrchlickýs Gedichte, die er bereits übersetzt hat oder zu übersetzen beabsichtigte.²⁸

In seinem ersten Artikel wertete Stauf auch das Schaffen von Svatopluk Čech sehr günstig, der seiner Meinung nach die nationale Position der tschechischen Dichtung darstellt, aber ohne radikal antideutsche Standpunkte. Er verwies insbesondere auf den Erfolg der Werke *Nové písně* [Neue Lieder], *Václav z Michalovic, Adamite* [Die Adamiten] und *Dagmar*; des Weiteren der Sammlung *Ve stínu lípy* [Im Schatten der Linde] sowie satirischer Gedichte, Novellen und Humoresken. Zu den drei „Hauptautoren“ ordnete er deren Epigonen zu (F. Herites und J. Lier als Nachfolger Nerudas; O. Mokřý, A. Klášterský, B. Kaminský, J. S. Machar, J. Kvapil, E. von Čenkov oder E. Mužík als Epigonen Vrchlickýs; J. V. Sládek, K. Leger, A. Heyduk, F. Chalupa u.a. als weitere Vertre-

26 Duban ist in der *Gesellschaft* als Staufs Aufenthaltsort noch im Juli 1892 angeführt, im November 1892 dann Olmütz, nachher Wien.

27 Ottokar Stauf von der March an Jaroslav Vrchlický, 13.2.1892 (LA PNP, Fond Jaroslav Vrchlický).

28 „Für die gütige Autorisierung meiner Übersetzung danke ich Ihnen. Bisher habe ich übertragen Giotto und die Seele (ersch. im „Deut. Dichterheim“), Amarus (Lit. Mon.), Lotos, Kluggesang (dumka), Ein Kind, melanch. Balladen, Schlangen unter Rosen, Psyche und Satyr, dann Phantasmen u. die sog. „Treue“ (aus „Ruch“). Sehr gerne würde ich Ihre „Fran. u. ital. Erz.“, weiters die „Perspektiven“ und „Sonette des Vereinsamten“ übertragen, wenn mir die betreff. Originale zu Gebote stünden.“ Staufs Übersetzungen „des größten czechischen Dichters“ Vrchlický erwähnt auch SCHMID-BRAUENFELS (1897: 244).

ter der nationalen Dichtung). Von den jüngeren Epigonen Vrchlickýs gliederte er nur J. S. Machar als Autor einer „ganz anderen Physiognomie“ aus, den er charakterisiert:

Seine Erstlinge ‚Confiteor‘ (Prag 1887) sind ein seltsames Gemisch von Lebensüberdruß, Frivolität und ähnlichen schönen Dingen, Talent unverkennbar, aber wie die ‚Sommerlichen Sonette‘ (1890) erweisen, ohne Selbstzucht. [...] Die Blasiertheit reißt uns nicht heraus, die Poeten der Zukunft dürfen nicht ‚Weltschmerzler‘ sein. (STAUF 1892a: 1098)

Machar sollte auf „dieses dandyhafte Kokettieren mit dem Lebensüberdruß“ verzichten und sich „an seinem Meister Vrchlický Beispiel nehmen“, der im Unterschied zu Machar ein „Dichter der Zukunft“ sei. Staufs negativer Standpunkt zu den dekadenten Stilisierungen ist noch markanter in der Wertung von Zeyers Werk, das seiner Meinung nach zu romantisch, unrealistisch, „schwach“ sei. Eine Ausnahme stellt nur der Roman *Jan Maria Plojbar* dar, offensichtlich wegen der überzeugenden Gestaltung des nationalen Problems.

Stauf nahm aufmerksam die Annäherungstendenzen auf Seiten der Tschechen wahr, verzeichnete allerdings auch empfindlich gegenteilige, ideologisch antideutsche Haltungen, sei es nun in der Belletristik oder in Arbeiten von populär-belehrender Charakter. Die Gedichte von Eliška Krásnohorská aus der Sammlung *Vlny v proudu* [Wellen im Strom] kennzeichnet er so als „nationale Gedichte in edler Form“. Zu hasserfüllten Äußerungen gegen die Deutschen bemerkt er jedoch:

Wahrlich, es wäre an der Zeit, die Geschichte so zu nehmen, wie sie war und nicht über die Grenzen die Wahrheit aufzubauen! (STAUF 1892a: 1099)

In seinem zweiten Artikel, der hauptsächlich über das Drama (F. A. Šubrt, L. Stroupežnický, G. Preissová, B. Adámek, V. Vlček u.a.) und die tschechische Wissenschaft (historische und ethnographische Arbeiten von Č. Zíbrt, A. Rezek, F. Bartoš, Fr. J. Zoubek, B. Bittner u.a.) informierte, glossierte er mit Ironie die nationalistischen Schemata in den Dramen von Václav Vlček („die unvermeidlichen Tusche auf Deutsche und Deutschtum“ STAUF 1892b: 1388) oder die historisch-etymologischen Auslegungen in den *Zábady dějepisné* [Rätseln der Geschichte] von Fráňa Sasinek.

Die schärfste und ausführlichste Äußerung zum tschechisch-deutschen nationalen Konflikt finden wir im Dezember 1894, als er ironisch die Publikation von Pavel Papáček *O předslonanské době v Čechách* (Über die vordawische Zeit in Böhmen) analysiert, in der sich der Autor bemühte, zweckbestimmt die Anwesenheit von Slawen auf dem Gebiet von Böhmen und Mähren von jeher und dagegen die Absenz von Kelten und Markomannen nachzuweisen und so das „wissenschaftlich“ ausschließliche Recht der Tschechen auf dieses Gebiet zu legitimieren. Einen anderen Anlass lieferte das Handbuch „für Schule und Haus“ *Obrázky z veškerých dějin milé naší vlasti Rakousko-uherské* [Bilder aus der

ganzen Geschichte unseres lieben österreichisch-ungarischen Vaterlandes] von Alois Lhotský und insbesondere die scharf verurteilenden patriotischen Reaktionen auf diese Arbeit seitens *Národní listy*. Nach Meinung von Stauf hatte sich Lhotský um Objektivität seiner historischen Abhandlungen bemüht und sich dem Chauvinismus ferngehalten, nach Meinung der *Národní listy* hatte er jedoch Hochverrat an der tschechischen Nation und dem tschechischen Staatsrecht begangen. In diesem Artikel deutet sich auch Staufs großdeutscher Standpunkt an: Er fragt, was für ein Unterschied zwischen Schönerers Bezeichnung Kaiser Wilhelms I. als „unseren Kaiser“ (was seinerzeit in der tschechischen Presse viel Aufhebens machte) und der Ablehnung Österreichs als Vaterland in den *Národní listy* bestehe. Er zeigt an diesem Beispiel, dass eine Gleichberechtigung vom Gesichtspunkt des Nationalkampfes nicht existiert:

Falls die österreichischen Deutschen das Deutsche Reich ‚unser liebes Vaterland‘ heißen, so ist es ein schwarzer, todeswürdiger Hochverrat, wenn aber die Czechen Österreich als ihr Vaterland desavouieren und fremde Mächte [gem. Russland u. Frankreich] um Intervention angehen, das – ja das ist ... selbstverständlich lobenswert! (STAUF 1892c: 1640)

Für tschechische Autoren mögen Staufs Artikel bizarr gewirkt haben, zum Beispiel finden wir in der Korrespondenz zwischen J. S. Machar und dem jungen Studenten und Übersetzer Bronislav Wellek eine, hinsichtlich der Besprechung Machars verständliche, Ablehnung von Staufs Bewertung der tschechischen Literatur sowie seiner Auswahl von ihrer Meinung nach unbedeutenden Publikationen.²⁹ Stauf hatte jedoch die scheinbar peripheren Publikationen von Papáček und Sasinek absichtlich als Beispiele gefährlicher nationalistischer populär-belehrender Arbeiten ausgewählt. Dagegen wertete er zum Beispiel die Publikationen der neuen Geschichtswissenschaft als lobenswert und unparteilich (Rezeks *Dějiny Čech a Moravy nové doby* [Die Geschichte Böhmens und Mährens in der Neuzeit]) (STAUF 1892c: 1638). Wir dürfen auch seine weitläufigen historischen, philologischen und philosophischen Interessen nicht vergessen.

Staufs Studien haben in der Mehrzahl Übersichtscharakter (die erste, mehr als vierzehnpaltige Studie behandelte Dutzende von Autoren) und richten sich auf die Poesie, das Drama, die Prosa, Periodika, aber auch Publikationen aus dem Fach Geschichte, Literaturgeschichte, Philologie oder Philosophie. Große Aufmerksamkeit widmete Stauf wiederholt den literarischen und kulturellen Zeitschriften. Bereits im ersten Artikel erwähnte er die *Literární listy* [Literaturblätter] und den programmatischen Essay *Synthetismus v novém umění* [Der Synthetismus in der neuen Kunst] von F. X. Salda, den er als „geistreich“ und „tief durchdacht“, wegen der Anhäufung von Fremdworten jedoch stellenweise als „unnatürlich und oft unverständlich“ bezeichnete (STAUF 1892b: 1100). Die

29 Die gegenseitige Korrespondenz befindet sich im Fond J. S. Machars im Prager LA PNP.

Literární listy hob er als gegenwärtiges bestes kritisches Organ mehrfach hervor. In einem Artikel vom Juli 1893 war dieses Wochenblatt mit authentischen Artikeln und guten Übersetzungen „ein Muster von Kritik“. *Literární listy* vermerkten gleich den ersten Artikel von Stauf, den sie zustimmend paraphrasierten (LITERÁRNÍ LISTY 1892: 352).

Das bedeutet jedoch nicht, dass Stauf anfänglich Publikationen der Vertreter der literarischen Moderne bevorzugte. In seinem ersten Text würdigte er im Gegenteil mehr die älteren „starken“ und fruchtbaren Autoren. In den Zeitschriftenübersichten beurteilte er auch ältere Periodika wie *Osvěta* [Aufklärung] oder *Květy* [Blüten] oder die Familienzeitschriften *Zlatá Praha* [Goldenes Prag] und *Světlozor* [Weltblick] sehr positiv und stellte sich so nicht auf die Seite der Älteren oder Jüngeren. Zum Beispiel ist die vom Gesichtspunkt der Modernisten zu konservative *Osvěta* nach seiner Meinung „eine vornehm gehaltene Revue über Kunst, Wissenschaft und Politik“ mit hochwertigen belletristischen und belehrenden Beiträgen, „worauf die czechische Nation stolz sein darf“. (STAUF 1893b: 940) Bis zur Bewunderung äußerte er sich auch über das hohe Niveau des *Zlatá Praha* und des *Světlozor*: Im September 1893 widmete er lange Passagen einer Analyse des Romans *Kalibův zločin* (Kalibas Verbrechen) von Karel Václav Rais, der in Fortsetzungen im *Světlozor* erschien, und konstatierte, dass kein deutsches Familienblatt eine solche „vorzügliche Novelle“ abdrucken würde:

Allen Respekt vor seiner Begabung! [...] Und doppelten Respekt vor einem Familienblatte, das eine solche Belletristik pflegt! Bei uns Deutschen ist das füglich unmöglich – was würden auch die höheren Töchter und unsere stockbraven Philisterlein zu solch einem Stoffe schon an und für sich sagen, von der Ausführung ganz zu schweigen. (STAUF 1893c: 1226)

Ähnlich wohlwollend charakterisierte er auch die erste Version von Mrštíks *Pobádka máje* [Maimärchen], die im selben Jahr ebenfalls im *Světlozor* erschien.

5. Verschiebung der Interpretation – tschechische literarische Moderne

Stauf strebte eine ausgewogene Sicht auf die tschechische Gegenwartsliteratur an, bevorzugte jedoch anfänglich die durch Vrchlický, Čech und Neruda repräsentierte ältere Generationen und sah die jüngeren Autoren als deren Epigonen bzw. Nachfolger an. Diese Wertung änderte er jedoch im Laufe der Jahre 1893–1895 im Zusammenhang mit der schnellen Entwicklung der tschechischen literarischen Moderne. Stauf studierte ausführlich deren Zeitschriften und weitere Publikationen und wurde sich nach und nach bewusst, dass die jüngste Generation nicht nur einen neuen Typ symbolistisch-dekadenten und realistischen Schaffens, sondern auch eine neue internationale Orientierung hervorbringt. Stauf las die Veröffentlichungen der Modernisten vor dem Hintergrund der

tschechischen und deutschen nationalistischen Presse, die sich seiner Meinung nach absichtlich nicht den künstlerischen Leistungen des anderen Volkes widmete. Er bemerkte, dass die jungen tschechischen Kritiker dieses Verschweigen bzw. Ausschließen thematisierten und selbst programmatisch über das Jüngste Deutschland schrieben. So gab Stauf einem Referat vom Februar 1894 den Untertitel „Würdigung deutscher Autoren“ und differenzierte die Art und Weise des Schreibens über die deutsche Literatur in zwei mährischen Zeitschriften: in der *Hlídkva literární* [Literaturwacht] und in den *Literární listy*. Stauf hatte schon vordem mehrmals das konservative katholische *Vlast'* [Vaterland] in scharfer Weise kritisiert,³⁰ gegenüber dem die *Hlídkva literární* ein offeneres katholisches Blatt war. Trotzdem führte sie, wie er schreibt, ihre katholische und nationale Perspektive zu moralisierenden Verurteilungen des deutschen Schaffens, und dies noch dazu eines solchen, das in Wirklichkeit in keiner Weise „schädlich“ war: Vorhaltungen „moralischer Schädlichkeit“ waren in Deutschland gegenüber den Modernisten geläufig, konnten jedoch schwerlich auf die im deutschen katholischen Blatt *Deutsches Dichterheim* abgedruckten Gedichte oder auf die Werke populärer Schriftsteller wie Felix Dahn oder Heinrich Lorm zielen. Stauf weist auf die Unkenntnis und Voreingenommenheit des Blattes hin, eine längere Kritik widmet er jedoch dann der schematischen Bewertung H. Ibsens. Ein ganz anderes Herangehen sieht er in den *Literární listy*. Er widmet sich den (unter dem Pseudonym Alap abgedruckten) kritischen Texten von Arnošt Procházka über Leo Berg, die von der Übersetzung eines Kapitels aus Bergs Arbeit *Der Naturalismus. Zur Psychologie der modernen Kunst* begleitet waren (BERG 1893), und über neue Werke von Hainz Tovote, Johannes Schlaf, Ola Hansson, Gerhart Hauptmann und Richard Voss (PROCHÁZKA 1892-1893). Längere Zitate aus Procházkas Bewertungen, die insbesondere Hauptmanns *Die Weber* betrafen, bringen auch anschaulich die stilistischen Qualitäten des Originals näher, besonders den subjektivierten metaphorischen Stil. Am Schluss zitiert dann Stauf in gesperrter Schrift Procházkas ganze Bewertung:

„De Weber“ ist eine Arbeit großen Stils, ein Monumentalbau, der mit den größten Produkten der modernen Weltliteratur in gleicher Höhe emporragt; und dazu ist es in Deutschland gleichsam eine imposante, geniale Inkorporation all jener ethischen und sozialen Reformations-Bestrebungen der jungen Deutschen, welche vor allem ihren Werken, auch wenn selbe nicht immer ganz künstlerisch sind, großen Wert verleihen. (STAUF 1894a: 273)

Stauf hatte offensichtlich augenfällig keine so negative Haltung gegenüber Hauptmanns Werk wie Conrad oder Alberti. Die positive Wertung durch die Tschechen bot ihm im Gegenteil Anlass zu einer ironischen Kritik der deut-

30 Am ausführlichsten setzte er sich im März 1893 mit Filip Konečnýs Besprechung der *Vážné myšlenky* (Ernstes Wollen) von Christoph Moritz von Egidy (STAUF 1893a: 397-399); ein anderer sarkastischer Angriff findet sich im Referat vom Juli des selben Jahres (STAUF 1893b: 942f.).

schen Gegner dieses Dramatikers. Auf die Bewertung der deutschen Moderne durch tschechische Autoren kam er noch mal in einem seiner ausführlichsten Referate (mehr als 12 Spalten) zurück, das wiederum die Zeitschriften behandelt. Als wichtigstes kritisches Organ hob er darin wieder die *Literární listy* hervor, des Weiteren informierte er auch über die Zeitschriften *Niva*, *Vesna*, *Zlatá Praha*, *Rozhledy*, *Moderní revue* sowie über die beliebte Zielscheibe seiner antiklerikalen Kritik, das *Vlast'*. Er zitierte aus Essays und Literaturkritiken von Jiří Karásek ze Lvovic, F. V. Krejčí, Arnošt Procházka, F. X. Šalda und Jan Vorel. In diesem und weiteren Texten erscheinen kurze, im Großen und Ganzen günstige Charakteristiken einer Skala der wichtigsten Vertreter der literarischen Moderne wie Otokar Březina, Jiří Karásek ze Lvovic, J. S. Machar, Josef Merhaut, Antonín Sova, Jiří Sumín, F. X. Svoboda, Růžena Svobodová, J. K. Šlejhar und weiterer. Wichtig – auch für den Vergleich mit der Haltung zur literarischen Dekadenz – ist seine Bewertung der *Moderní revue*, bei der er ihre breite, „korrekte“ internationale Ausrichtung begrüßt. Stauf steht augenfällig auf der Seite der Zeitschrift (offensichtlich auch deshalb, weil sie sein dichterisches Erstlingswerk und seine Vermittlungsarbeit positiv beurteilte) und bemerkt mit leichter Ironie:

Vorläufig gilt die ‚Moderne Revue‘ als Organ der Dekadenten, Symbolisten und ähnlicher schlimmer Christen, da nach der im Gebrauch stehenden ‚Einschachtelungsmethode‘ die meisten (czechischen) Mitarbeiter dahin rangieren. [...] Die Lyrik der Agonie mit einem Worte, welche aber nur dann ihre volle Wirkung auf den Leser ausübt, wenn man sich in gleicher oder doch ähnlicher Stimmung befindet. In diesem Falle ist einem alles verständlich. (STAUF 1895a: 999)

Insgesamt bewertet er die Zeitschrift dann wie folgt: „Das junge Unternehmen verdient wegen seiner korrekten und gegen fremdsprachige Leistungen ganz aparten Haltung die wärmste Unterstützung.“ (STAUF 1895a: 999) Über die *Moderní revue*, Procházka und Karásek informierte er auch in einem Artikel über die tschechische Literatur, der gegen Ende 1894 im Wochenblatt *Internationale Literaturberichte* veröffentlicht wurde. Aus diesem Artikel zitierte einige Passagen auch die *Moderní revue* (PROCHÁZKA 1894).

Die unterschiedliche Haltung, die Stauf zu den dekadenten Strömungen und Autoren der Wiener und tschechischen Moderne einnahm, ist markant. Die tschechischen Modernisten waren in der Mehrzahl keine Juden, weshalb er sich nicht mit ihrem „zersetzenden“ Wirken wie bei der Wiener Moderne befassen musste. Von der tschechischen Moderne verlangte er jedoch auch Internationalismus (der im tschechischen Umfeld als Problem der Nachahmung von fremden Vorbildern, die eine Diskontinuität der Entwicklung der nationalen Kultur bewirke) als Garantie gegen den Chauvinismus und für transnationale Zusammenarbeit. Dagegen von der deutschen bzw. deutschösterreichischen

Literatur verlangte er vor allem das Schöpfen aus „rassischen“ Quellen (des Volkes, des Bodens, der Tradition u. ä.).

Im selben Beitrag widmete Stauf einen breiteren Raum noch dem Artikel von F. V. Krejčí mit dem Titel *Deutschland* (KREJČÍ 1893), der in der Zeitschrift *Rozhledy* [Rundschau] abgedruckt war, und Karáseks Übersicht über die moderne deutsche Lyrik aus derselben Zeitschrift (KARÁSEK 1894-1895). Stauf übersetzte die programmatischen Äußerungen der beiden Autoren, die betonten, dass es nicht möglich sei, die tschechische Kultur weiterhin vor den neuen Strömungen des literarischen Deutschland zu verschließen:

Der Autor [= F. V. Krejčí] berührt dann die ‚absichtliche Geringschätzung‘, welche in den ‚letzten Jahren‘ bei seinen Stammesgenossen gegen das ‚Kulturleben‘ der deutschen Nachbarschaft Platz griff. Diese Geringschätzung erklärt er als ‚notwendige und gesunde Reaktion gegen die frühere Abhängigkeit‘. ‚Heute aber, glaube ich, hat sie schon ihre Aufgabe erfüllt und uns auf selbstständigere Fundamente gestellt, so daß es lächerlich, wenn nicht schädlich oder gar gefährlich wäre, wenn man mit Absicht die Augen schliesse vor dem, was hinter der Ringmauer unserer Berge Großes geschieht und geboren wird.‘ (STAUF 1895a: 1001f.)

Stauf schließt die Zusammenfassung von Krejčís Artikel mit der Versicherung ab, dass den gleichen Standpunkt eine Reihe von Autoren einnimmt, nicht nur Krejčí und Karásek. Vom Gesichtspunkt dieser Akzente können wir seine vermittelnden Artikel als eine absichtlich auf Gegenseitigkeit orientierte Tätigkeit ansehen: Wenn die jungen Tschechen beginnen, die deutsche Kunst mit solcher Offenheit zu beurteilen, verdienen sie, dass auch sie in den deutschen modernen Zeitschriften rezipiert werden.

Auf die *Moderní revue* und *Rozhledy* kam Stauf noch einmal in seinem letzten Referat über die tschechische Literatur in der *Gesellschaft*, das er nach einer Pause von mehr als einem Jahr für die Märznummer des Jahres 1897 schrieb, zurück. Er änderte seinen Standpunkt nicht mehr. Die *Moderní revue* ist seiner Meinung nach eine „vorzüglich und zielbewußt geleitete, vielleicht die bestgeleitete Zeitschrift, welche die czechische Litteratur aufweisen kann.“ (STAUF 1897: 443) Wiederum konzentrierte er sich darauf, wie hier über die deutsche Literatur geschrieben wird. Beachtenswert ist, dass er zwischen einer Reihe von Essays und Kritiken über „unsere Literatur“ auch auf Referate über die Wiener Autoren Altenberg, Andrian und Schnitzler verwies.

Unter dem Einfluss der Publikationen der tschechischen literarischen Moderne wandelte sich Staufs Gesamtwertung der parallelen Strömungen der tschechischen Literatur, was an seiner Haltung zu Vrchlický am sichtbarsten

ist. In einer Übersicht vom Dezember 1895, die Stauf schrieb, nachdem er zwei- und dreißig neue Gedichtsammlungen gelesen hatte,³¹ referiert er auch über acht Gedichtbände von Vrchlický. Es ist jedoch eine gewisse Distanz und ein Echo der Kritik an Vrchlický seitens der tschechischen Moderne sichtbar. Produktivität muss nicht mehr Kennzeichen eines glücklichen Universalismus sein:

Schon diese unheimliche Schaffenslust läßt gerechte Zweifel aufsteigen, ob wirklich alles Gold ist, was da golden glänzt. (STAUF 1895b: 1692)

Die Qualität von Vrchlickýs Übersetzungen werde durch die große Anpassungsfähigkeit bewirkt, die seiner Individualität schade. Trotz dieser Vorwürfe wertet er die Sammlungen *Kytky aster* [Asterensträuße], *Moje sonáta* [Meine Sonate], *Okená v bouří* [Fenster im Sturm] und *É morta* positiv. Seine Charakteristiken sind jedoch sehr knapp. Unverhältnismäßig mehr Platz widmete er der Analyse von vier Sammlungen J. S. Machars, den er 1892 nur als besonderen, allzu subjektivistischen und pessimistischen Nachfolger Vrchlickýs eingestuft hatte. Nun würdigt er sowohl das Elegische der *Podzimní sonety* [Herbstsonette] als auch die politische Lyrik der Sammlung *Tristium Vindobona*, die der nicht gleichberechtigten Stellung der Frauen gewidmeten Gedichte *Zde by měly kvést růže* [Hier sollten Rosen blühen] und den Roman in Versen über den Fall eines „gefallenen Mädchens“ mit dem Titel *Magdalena*. Über die *Tristium Vindobona* schreibt er:

Der ausgesprochene Dichter des lyrischen Sarkasmus, der subjektive Pessimist tritt hier als politischer Schildsänger seiner Nation auf, also in einem seinem bisherigen Anschauungskreise ganz fernliegenden Gebiete, und zwar ohne irgendwelchen Schiffbruch zu erleiden. Das spricht für sein souveränes, eingeborenes Künstlertum. (STAUF 1895b: 1693)

Er polemisiert jedoch mit den bitteren Ausfällen gegen die Deutschen. Laut Stauf tragen an dem ungerechten Verhalten gegenüber den Tschechen in der Monarchie die Regierung und die deutschliberale Partei die Schuld, und man darf dafür nicht die Deutschen allgemein beschuldigen. Aus der ganzen Sammlung hebt er – ähnlich wie eine Reihe tschechischer Rezensenten (KOSTRBOVÁ 2011a: 286–298) – das Gedicht *Na Kablenbergu* [Auf dem Kahlenberg] hervor, das mit seiner eigenen Kritik der „Residenzstadt der Phaiaken“ konve-

31 Deren vielfältige Poetik und unterschiedliches künstlerisches Niveau charakterisierte er folgendermaßen: „Neben romantischer Epik, klassisch-abstrakter Gedankenlyrik, religiöser Hymnik und primitiv-volkstümlichen Naivitäten: pessimistische Quälereien, national-politische Eruptionen, erotisch-mystische Stimmungspoeme, realistisch-soziale Genres, dekadente Causerien und parodistisch-satirische Bravourstücke, neben unbeholfenen, mit Wort und Rhythmus in Fehde liegenden Reimspielen: technisch-virtuose Pièces, und neben mehr oder minder gelungenen Kopien fremder und einheimischer Muster: gewaltige Manifestationen individuellen Könnens und Wollens.“ (STAUF 1895b: 1691f.)

nierte. Die längste Analyse widmete Stauf dem Roman in Versen *Magdalena*. Er paraphrasierte im Einzelnen die Verwicklung, bewertete die Charakteristik der Gestalten und des Milieus, den sozial-ethischen und ästhetischen Wert, die Ausgewogenheit zwischen dem Tendenziösen und der Originalität des Stils:

Machars Dichtung ist eine Tendenz-Dichtung, doch nicht im gewöhnlichen Wortsinne. [...] ‚Magdalena‘ besitzt jedoch neben dem allgemein menschlichen, hier sozial-ethischen Wert einen nicht unterschätzbaren poetischen Wert. Obwohl Machars Künstlernatur vor allem andern in der Lyrik wurzelt und seine Subjektivität jeden Augenblick den ruhig und beglücklich hinströmenden epischen Fluß unterbricht, ist es ihm gelungen, die Personen scharf zu charakterisieren. Nicht minder lebenswahr präsentiert sich das Milieu, ob es nun das impulsive Leben des Bordells oder das verinnerlichte des Bürgerhauses, oder endlich das Schablonenhafte der Kleinstadt veranschaulicht. – Machars Werk ist eines von den wenigen, die sich unauslöschlich der Seele des Lesers einprägen, teils wegen ihrer poetischen Gewalt, teils wegen ihres sozialen Programms. (STAUF 1895b: 1695f.)

Mit Rücksicht auf den Eindruck, den die *Magdalena* in Stauf hervorgerufen hatte, sowie auf seine sprachliche Kompetenz und den Aufenthalt in Wien hätte gerade er der geeignete Übersetzer dieses Werkes sein können, dessen Herausgabe Hermann Bahr in derselben Zeit durchsetzen wollte.³²

Das Vergleichen der tschechischen und der deutschen Literatur sowie ihrer institutionellen Voraussetzungen führte Stauf mehrmals dazu, die Tschechen als Vorbild hinzustellen. In ein Referat vom Dezember 1894 ordnete er eine ausführliche Bilanz der finanziellen Unterstützung der tschechischen Literatur ein – nicht nur von Seiten der Tschechischen Akademie der Wissenschaften und Künste (ihrer Preise und Stipendien), sondern auch weiterer Preise: des Tyl-Preises, des Náprstek-Preises, des Třebízský-Preises, des Svatobor-Preises, des Merkur-Preises und der durch den Naturwissenschaftlichen Klub erteilten Preise. Die gesamte Förderung der Wissenschaften und Künste berechnete er so auf 6100 Florint (im Jahre 1891). Anschließend prangerte er den „deutschen Philister“ an, der lieber Bier trinke und Tarock spiele, als sich für die Kunst zu interessieren:

...die Czechen haben das alles nicht, weder Bier und Tarock, noch bewaffneten Friedensstand, dafür aber Nationalstolz (oftmals mehr als zu viel!) und Kunstsinn – dir aber fehlt beides, mögen die Idealisten auch noch so sehr bemüht sein, Honig um die Mäuler zu schmieren mit dem unmoralischen ‚Volk der Dichter und Denker‘. (STAUF 1894c: 1645)

Ähnlich kritisierte er auch die deutschen Verleger, die um ein Mehrfaches teurere Bücher druckten als die tschechischen Verleger:

Ein Volk von acht oder neun Millionen erfreut sich eines so unverantwortlich billigen Bücherschatzes, um einen Schleuderpreis vermag es sich eine prächtige Bibliothek anzu-

32 Zu dieser Absicht und zum am Ende erfolglosen Suchen eines Übersetzers in Jahren 1894-1895 s. KOSTRBOVÁ (2011a: 376-379).

schaffen, während die vierzig Millionen Deutschen das vier- bis fünffache zahlen müssen! (STAUF 1894c: 1645)

Den Artikel schließt mit dem Aufruf ab, dass auch die Deutschen ihren künstlerischen Geschmack und einen Nationalstolz wie die Tschechen finden sollten.

Im Jahre 1897 forderte der Redakteur der *Gesellschaft* Hans Merian Stauf zur Wiederaufnahme seiner Korrespondenz über die tschechische Literatur auf. In seinem letzten Artikel thematisierte Stauf jedoch mehrmals, dass er eine Reihe von Nummern der Zeitschriften und Publikationen überhaupt, die er zur Beurteilung der neuen Richtungen brauche, nicht zu Verfügung hatte. Die räumliche Entfernung und die Konzentration auf andere Themen und Kämpfe lenkten ihn daraufhin vom Referieren ab. An seine „Berichte über die tschechische Literatur in der Conrad-Bleibtreuschen Monatschrift *Die Gesellschaft*“ erinnerte er jedoch noch nach einer Reihe von Jahren in der Rezension der *Geschichte der tschechischen Litteratur* von Jan Jakubec und Arne Novák, die er unter anderem als

verlässliches Handbuch ihres [der Tschechen] nationalen Schrifttums [...], das innerhalb einer verhältnismäßig ganz kurzen Zeit eine erstaunliche Entwicklung zurückgelegt hat [wertete]. (STAUF 1908: 620)

Die tschechische Presse verzeichnete noch eine „Episode“ über Staufs Beziehung zur tschechischen Literatur, diesmal eine etwas peinliche. Die *Národní listy* brachten im Jahre 1909 eine Nachricht darüber, dass Stauf in der Wochenzeitung *Illustriertes Unterhaltungsblatt* die Erzählung „Kyrios Miltiades Psaros“ veröffentlicht hatte, die eine fast wortwörtliche Übersetzung einer Erzählung von Svatopluk Čech aus der Sammlung *Kandidát nesmrtnosti* [Kandidat der Unsterblichkeit, 1884] war, ohne dass allerdings der Autor seine Quelle angeführt hatte. Die *Národní listy* benannten dann auch kleine Motivänderungen zwischen dem Original und dem Plagiat (*Národní Listy* 1909). Auch dies ist ein, allerdings verwunderlicher, Beweis für Staufs Kenntnis der tschechischen Literatur...

6. Zum Schluss

In den Jahren 1898-1900 erschienen in der *Gesellschaft* mehrere knappe Referate über die tschechische (Prager) Kunst von Oscar Wiener und Paul Leppin. Im Vergleich mit ihnen sind jedoch Staufs Texte mit größerem Engagement, ausführlicher, aufgrund einer tieferen und systematischeren Kenntnis geschrieben. Sie zeigen, dass es möglich war, wenigstens teilweise von den nationalen und politischen Barrieren abzusehen und die tschechische Kunst als autonome Darstellung zu beurteilen, sich auf das ästhetische Niveau zu konzentrieren. Die großdeutsche Gesinnung des Autors schloss die deutsch-tschechische Vermittlung nicht aus. Staufs zahlreiche Übersetzungen aus den zitierten Werken, die

Kommentare zu „gelungenen“ stilistischen Wendungen und gewählten Mitteln belegen seine ausgezeichnete Kenntnis des Tschechischen und sein Sprachgefühl. Wenn Stauf im Jahre 1892 höchstens die älteren Autoren bewertete und sich um einen persönlichen Kontakt vor allem mit dem „universellen Dichter der Zukunft“ Jaroslav Vrchlický bemühte, wandte er sich schrittweise den modernen Richtungen und Autoren zu, ihren Publikationsplattformen, dem belletristischen als auch kritischen Schaffen. Er bemühte sich jedoch kontinuierlich um eine möglichst ausgeglichene Sicht, weshalb er die Periodika der Älteren und die Familienblätter positiv wertete.

Die literarische Vermittlung ist nie neutral, immer handelt es sich um eine Interpretation, die in erster Linie von der Persönlichkeit des Vermittlers, der Zugehörigkeit zu seiner Generation und Nation, seinen ästhetischen und politischen Meinungen, dem Ort, von dem aus er spricht und der sich wandelt, bestimmt ist. Die Interpretation wird ebenfalls durch das Publikationsorgan, d.h. den Zeitschriftenkontext beeinflusst. Man muss auch die aktuelle Situation der tschechischen und deutschen Literatur in Betracht ziehen. Die Vermittlungstätigkeit hat immer ihre utilitären Elemente und spezifischen Motivationen. Stauf benutzte immer mehr die Tschechen zur Kritik der deutschen Literatur und deren institutionellen Voraussetzungen, des Geschmacks der Mittelschichten usw. Seine Artikel wurden anfänglich von der Redaktion der *Gesellschaft* selbst initiiert. Die Beharrlichkeit des Autors verrät jedoch das Bestreben, das Kennenlernen der tschechischen Literatur im deutschen Umfeld zu unterstützen und im Zusammenhang mit dem immer rasanteren Antreten der tschechischen Moderne und ihrem programmatischen Interesse am literarischen Deutschland auch „von der anderen Seite“ ähnlich vorzugehen. Die künstlerische Sphäre stellte für Stauf eine Opposition gegen die Politik, die politischen Parteien und deren Presse dar. Er lehnte den Chauvinismus auf beiden Seiten ab. Er äußerte sich zum Beispiel kritisch nicht nur über einige Werke von Eliška Krásnohorská oder Václav Vlček, sondern auch von seinem Altersgenossen Karl Hans Strobl. Er wählte Werke aus, die häufig diskutiert wurden, daneben auch scheinbar weniger bedeutende, an denen er jedoch die negativen oder positiven Seiten aufzeigte. Er projizierte in die tschechische Literatur die utopische Vorstellung von einer gesunden, stärker werdenden Kultur, deren modernistischer Zweig international orientiert und fähig zu einer „korrekten“ Beziehung zu den umgebenden Kulturen, insbesondere zur deutschen, ist. Das, was für die konservativere tschechische Kritik ein Nachteil war, war für Stauf dagegen ein Positivum und eine Verheißung. Die Artikel Ottokar Staufs von der March über die tschechische Literatur in der *Gesellschaft* zeigen ein etwas anderes Gesicht dieses Autors als die Auslegungen, die nur von seiner Bewertung der deutschen Literatur ausgehen.

Literatur

- ALBERTI, Conrad (1889): Judentum und Antisemitismus. – In: *Die Gesellschaft* 5, 1718–1733.
- ALBERTI, Conrad (1890): Noch einmal: Judentum und Antisemitismus. – In: *Die Gesellschaft* 6, 349-370.
- ALBERTI, Conrad (1890): Die „Freie Bühne“. Ein Nekrolog. – In: *Die Gesellschaft* 6, 1104-1112, 1348-1355.
- BAHR, Hermann (1893a): Das jüngste Deutschland. – In: *Deutsche Zeitung* 7789 (12.9.), 1f.
- BAHR, Hermann (1893b): Das junge Österreich. – In: *Deutsche Zeitung* 7806 (20.9.), 1f.
- BAHR, Hermann (1923a): *Selbstbildnis*. Berlin: Fischer.
- BERG, Leo (1893): Svatá objektivnost' [Heilige Objektivität]. – In: *Literární listy* 14/12 (1.6.), 201-203 [übersetzt von Arnošt Procházka, gez. Ap.].
- BLEIBTREU, Carl (1903): *Die Verrohung der Literatur. Ein Beitrag zur Haupt- und Sudermannerei*. Berlin: Schall & Reutel.
- CONRAD, Michael Georg (1890): Die sogenannte „Freie Bühne“ in Berlin. – In: *Die Gesellschaft* 6, 403f.
- CONRAD, Michael Georg (1892), Berlin, Wien, München. – In: *Die Gesellschaft* 8, 1391-1396.
- CONRAD, Michael Georg (1893): Die litterarische Bewegung in Deutschland. – In: *Die Gesellschaft* 9, 817.
- CONRAD, Michael Georg (1902): *Von Emile Zola bis Gerhart Hauptmann, Erinnerungen zur Geschichte der Moderne*, Leipzig: Seemann.
- DIMPFL, Monika (1990): Der Kunstwart, Freie Bühne/Neue Deutsche Rundschau und Blätter für die Kunst. – In: Dies./Jäger, Georg (Hgg.), *Zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert*, Bd. II. Tübingen: Niemeyer, 116-197.
- DONATH, Adolph (Hgg.) (1904): *Österreichische Dichter. Zum 60. Geburtstage Detlev von Liliencron*. Wien: C. Konegen.
- GLADWOHL-SCHLACHTER, Karin (2008): Stauf Ottokar. – In: *Österreichisches biographisches Lexikon 1815-1950*, Bd. 13. Wien: VÖAW, 122.
- HÖDL, Klaus (1997): *Die Pathologisierung des jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle*. Wien: Picus.
- JACOBOWSKI, Ludwig (1898): Provinzkunst. – In: *Die Gesellschaft* 14/7, 481-485.
- JACOBOWSKI, Ludwig (1900): Heimatkunst. – In: *Die Zeit* XXIV/313 (29.9.), 200-202.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří (1894-1895): List z nejnovější poesie německé [Brief über die neueste deutsche Poesie]. – In: *Rozhledy* 4, 86-87, 149-153, 220-223.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří (1895): O. Stauf von der March: Romanzero und Lieder eines Werdenden. – In: *Moderní revue* I/6, 138 [gez. K.].
- KAFITZ, Dieter (2004): *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter.
- KOSTRBOVÁ, Lucie (2011a): *Mezi Prahou a Vídní. Česká a vídeňská literární moderna na konci 19. století* [Zwischen Prag und Wien. Tschechische und Wiener literarische Moderne am Ende des 19. Jh.]. Praha: Academia.

- KOSTRBOVÁ, Lucie (2011b): Die Wiener Wochenschrift ‚Die Zeit‘ und die Literaturvermittlung zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne. – In: Dies./Ifkovits, Kurt/Doubek, Vratislav (Hgg.), *Die Wiener Wochenschrift ‚Die Zeit‘ (1894–1904) als Mittler zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne*. Prag, Wien: Masarykův ústav a Archiv AV ČR – Österreichisches Theatermuseum, 58–94.
- KREJČÍ, František Václav (1894): Německo [Deutschland]. – In: *Rozhledy* 3, 34–36, 99–102.
- LE RIDER, Jacques (1990): *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krise der Identität*, Wien: Österr. Bundesverlag.
- LOOSE, Walter (1922): *Festgabe zum sechzigsten Geburtstag von Adolf Bartels*. Hrsg. vom Bartels-Bund. Leipzig: H. Haessel.
- N.N. (1885): Zur Einführung. – In: *Die Gesellschaft* 1, 1–3.
- N.N. (1891a): Drobnosti z Moravy [Kleinigkeiten aus Mähren]. – In: *Opavský týdeník* XXII/67 (29.8.1891), 3.
- N.N. (1891b): Literarische Monatshefte. – In: *Das Magazin für Litteratur* 60/47 (21.11.1891), 750.
- N.N. (1892): O české literatuře přináší Bleibtreuův výborný sborník „Gesellschaft“... [Bleibtreus ausgezeichnete Zeitschrift „Gesellschaft“ berichtet über die tschechische Literatur...]. – In: *Literární listy* 13/20 (1.10.1892), 352.
- N.N. (1909): Německý plagiátor [Deutsche Plagiatoren] – In: *Národní listy* 49/86 (27.3.1909), 3.
- NAGL, Johann Willibald/ZEIDLER, Jakob (1937): *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*, Bd. IV: 1890–1918. Wien: Fromme.
- NERUDA, Jan (1899): Er war ein Lump. – In: *Die Gesellschaft* 15 (Februar), 125–132 [übers. von Ottokar Stauf von der March].
- MAHR, Johannes (1986): *Michael Georg Conrad. Ein Gesellschaftskritiker des deutschen Naturalismus*. Marktbreit: Greß.
- MERHAUTOVÁ, Lucie (2013): Hermann Bahrs Programm der ‚Entdeckung der Provinz‘ und die Thematisierung Prags als ‚Deutsche Literaturstadt‘ in der *Zeit*. – In: Ifkovits, Kurt/Merhautová, Lucie (Hgg.), *Die Wiener Wochenschrift ‚Die Zeit‘ (1894–1904) und die zentraleuropäische Moderne*. Prag, Wien: Masarykův ústav a Archiv AV ČR, 93–103. (im Druck)
- PROCHÁZKA, Arnošt (1894): Internationale Literaturberichte. – In: *Moderní revue* 1/3, 70 [gez. – f –].
- PROCHÁZKA, Arnošt (1892–1893): Jiří Karásek: Z literatury německé [Jiří Karásek: Über deutsche Literatur]. – Heinz Tovote: Im Liebesrausch. – Johannes Schlaf: In Dingsda. – Ola Hansson: Altagsfrauen. – Gerhart Hauptmann: De Weber. – Richard Voss: Die neue Zeit. – In: *Literární listy* 14/1 (16.12.), 23f; Nr. 7 (16.3.), 129f; Nr. 12 (1.6.), 215f; Nr. 14 (1.7.), 247f. [gez. Alap].
- RIECKMANN, Jens (1985): *Aufbruch in die Moderne : die Anfänge des Jungen Wien*. Königstein: Athenäum.
- ROSSBACHER, Karlheinz (1975): *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Soziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Klett.
- SCHMID-BRAUNFELS, Josef (1897): Ottokar Stauf von der March. – In: *Die Gesellschaft* 13/5, 242–246.

- SCHMITZ, Walter (Hgg.) (1990): *Die Münchner Moderne. Die literarische Szene in der Kunststadt um die Jahrhundertwende*. Stuttgart: Reclam.
- SCHULTE, Christoph (1997): *Psychopathologie des Fin de siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau*. Frankfurt am Main: Fischer.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1892a): Czechische Litteratur. – In: *Die Gesellschaft* 8 (August), 1094-1100.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1892b): Czechische Litteratur. – In: *Die Gesellschaft* 8 (Oktober), 1384-1389.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1892c): Czechische Litteratur. – In: *Die Gesellschaft* 8 (Dezember), 1660-1661.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1893a): Czechische Litteratur. – In: *Die Gesellschaft* 9 (März), 397-399.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1893b): Czechische Litteratur. – In: *Die Gesellschaft* 9 (Juli), 939-943.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1893c): Czechische Litteratur. – In: *Die Gesellschaft* 9 (September), 1224-1227.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1894a): Czechische Litteratur (Würdigung deutscher Autoren). – In: *Die Gesellschaft* 10 (Februar), 270-274.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1894b): Décadence. Randglossen. – In: *Die Gesellschaft* 10 (April), 526-533.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1894c): Czechische Litteratur. – In: *Die Gesellschaft* 10 (Dezember), 1642-1646.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1895a): Czechische Litteratur (Zeitschriftenschau). – In: *Die Gesellschaft* 11 (Juli), 998-1004.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1895b): Czechische Litteratur (Gedichte). – In: *Die Gesellschaft* 11 (Dezember), 1691-1696.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1897): Czechische Litteratur. – In: *Die Gesellschaft* 13 (März), 442-446.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1899): *Die „öffentliche Meinung“ von Wien (Wiener Pressegeschichten). Dokumente zur Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Zürich: Ceasar Schmidt [gez. Severus Verax].
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1908): Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. – In: *Aus fremden Zungen* 18/1/9, 619-622.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1913): *Wir Deutschösterreicher. Notwendige Ergänzungen zur deutschen Literaturgeschichte der Gegenwart*. Wien: Heinrich Feige & Co.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1920): *Carl Bleibtreu. Eine Würdigung*. Stuttgart: Krabbe.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (Hgg.) (1921): *Die Juden im Urteil der Zeiten. Eine Sammlung jüdischer und nichtjüdischer Urteile*. München: Deutscher Volksverlag.
- STAUF VON DER MARCH, Ottokar (1925): *M. G. Conrad. Ein Deutscher von echtem Schrot und Korn*, Zeitz: Eis-Verlag.

-
- STRIEDER, Agnes (1985): ‚Die Gesellschaft‘ – Eine kritische Auseinandersetzung mit der Zeitschrift der frühen Naturalisten. Frankfurt/Main u. a: Lang.
- STUMPF, Gerhard (1986): *Michael Georg Conrad. Ideenwelt, Kunstprogramm, Literarisches Werk.* Frankfurt/Main u. a: Lang.
- THUM, Hugo (1944): Zum Geleit. – In: Stauf von der March, Ottokar: Kampf und Leben. Eine Auslese aus den Werken des Dichters. Einleitung und Auswahl von Hugo Thum (Aus mährischer Scholle, Nr. 3). Olmütz: Laurenz Kullil, V-XV.
- URBAN, Otto M./MERHAUT, Luboš (Hgg.) (1995): *Moderní revue 1895-1924.* Praha: Torst.
- VÁCLAVEK, Ludvík (2006): Ottokar Stauf von der March. – In: *Lexikon deutsch-mährischer Autoren*, Bd. 2. Olomouc.
- WAGNER, Karl (1991): *Die literarische Öffentlichkeit der Provinzliteratur. Der Volksschriftsteller Peter Rosegger.* Tübingen: Niemeyer.
- WUNBERG, Gotthart/BRAAKENBURG, Johannes J. (Hgg.) (2006): *Die Wiener Moderne, Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910.* Stuttgart: Reclam.