

- OSTERWALDER, Fritz (1995): Demokratie in Konzepten der deutschen Reformpädagogik. – In: W. Böhm, J. Oelkers (Hgg.), *Reformpädagogik kontrovers*. Würzburg: Ergon, 139–175.
- PFITZNER, Josef (1937): *Sudetendeutsche Einheitsbewegung. Werden und Erfüllung*. Karlsbad, Leipzig: Frank.
- PFITZNER, Josef (1938): *Das Sudetendeutschtum*. Köln: Hermann Staffstein.
- RADL, Emanuel (1935): *Zur politischen Ideologie der Sudetendeutschen*. Wien, Leipzig: Prager.
- RADL, Emanuel (1993): *Válka Čechů s Němci* [Der Krieg zwischen Tschechen und Deutschen]. Praha: Melantrich.
- REULECKE, Jürgen (2001): „Ich möchte einer werden so wie die ...“: Männerbünde im 20. Jahrhundert. Frankfurt/Main: Campus.
- RÖHRS, Hermann (1980): *Die Reformpädagogik. Ursprung und Verlauf in Europa*. Hannover: Hermann Schroedel.
- RÖHRS, Hermann (2001): *Die Reformpädagogik: Ursprung und Verlauf unter internationalem Aspekt*. Weinheim: Beltz.
- RUTHA, Heinz (1933): Ziel und Stufenbau der Gesamterziehung. – In: *Die junge Front* 4, 157–163.
- SEEWANN, Gerhard (1974): *Österreichische Jugendbewegung 1900–1938*. Frankfurt/Main: Dipa.
- SKIERA, Ehrenhard (2003): *Reformpädagogik in Geschichte und Gegenwart. Eine kritische Einführung*. München, Wien: Oldenbourg.
- SMELSER, Ronald (1980): *Das Sudetenproblem und das Dritte Reich (1933–1938). Von der Volkstumspolitik zur nationalsozialistischen Außenpolitik*. München, Wien: Oldenbourg.
- SPANN, Othmar (1975): Was ist deutsch? – In: Ders., *Kleine Schriften zur Wirtschafts- und Gesellschaftslehre*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 3–46.
- STAFFEN, Rudolf (1930): ‚Volksgemeinschaft‘ und junge Generation. – In: *Der Weg* 4, 247–249.
- STAUDA, Johannes (1978): *Der Wandervogel in Böhmen 1911–1920*. Reutlingen: Harwalik.
- WULSEN, Heinrich (1921): Zur Neubegründung der sudetendeutschen Volkserziehung. – In: *Heimatbildung* 3, 123–127.

Vom Vergangenheitsmythos zur Zukunftsutopie – die Schriftstellerin Auguste Hauschner

Hella-Sabrina Lange

Auguste Hauschner – Schriftstellerin, Mäzenin und Saloniere

Die Suche nach vergessenen Autoren und Autorinnen geht manchmal seltsame Wege. So fördert der Hinweis auf eine ‚betuchte Dame‘ in Max Brods Autobiographie *Streitbares Leben* eine hochinteressante Schriftstellerin der Prager Moderne zu Tage. Auguste Hauschner, wenn überhaupt, dann nur im Kontext ihres berühmten Cousins, des Sprachphilosophen Fritz Mauthner, erwähnt, gebührt jedoch eine ganz eigenständige Betrachtung. Hauschner, die 1850 in Prag geboren wurde und aus der assimilierten jüdischen Kaufmannsfamilie Sobotka stammte, verließ Prag bereits 1871 und zog unmittelbar nach der Hochzeit mit dem Industriellen Benno Hauschner nach Berlin. Hier entstand auch ihr beachtenswertes Œuvre.¹ Mit mehr als 15 Romanen und Novellen und zahlreichen Veröffentlichungen in Zeitschriften, wie der von Maximilian Harden herausgegebenen ZUKUNFT, im SIMPLICISSIMUS, in der Zeitschrift DAS LITERARISCHE ECHO oder in WESTERMANNs ILLUSTRIRTE DEUTSCHEN MONATSHEFTEN, hinterließ Hauschner ein recht umfangreiches Werk, das sich, folgt man der Definition Hans Otto Horchs und Itta Shedletzky, der „deutsch-jüdischen Literatur“ zurechnen lässt (vgl. HORCH/SHEDLETZKY 1992: 291).

Der Nachlass Auguste Hauschners in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin wartet mit Namen der unterschiedlichsten Persönlichkeiten aus Künstler-, Schriftsteller- und Intellektuellenkreisen auf. Neben dem Prager Schriftsteller und Kafka-Freund Max Brod korrespondierte Hauschner mit Frauenpersönlichkeiten wie der Düsseldorfer Theaterprinzessin Louise Dumont, Clara Viebig und Lou Andreas-Salomé sowie mit namhaften Zeitgenossen, etwa mit Arthur Schnitzler, Emil Orlik, Arthur Levysohn, Thomas Mann und Hugo Steiner-Prag, der auch 1922 Hauschners Novelle *Der Tod des Löwen* illustrierte.

Zudem stößt man auf den Namen Auguste Hauschner in so mancher Schriftsteller- und Gelehrtenbiographie, eine wissenschaftliche Rezeption von Autorin und Werk hat jedoch bis heute kaum eingesetzt.² Aber nicht nur ihr

¹ Vgl.: Hella-Sabrina Lange: „Wir stehen alle wie zwischen zwei Zeiten.“ Zum Werk der Schriftstellerin Auguste Hauschner (1850–1924) Essen: Klartext 2006 (zugl.: Univ.-Diss. Düsseldorf 2005).

² Verwiesen sei hier auf eine Auswahl bisher zu Auguste Hauschner erschienener Einzelaspekte: FIALA-FÜRST (2003); HERZOG (2000: 264–270; 2002: 73–81) und TEUFEL (1991: 57–80).

literarisches Schaffen, sondern auch ihr kulturelles Engagement machen Auguste Hauschner interessant. Nach dem Vorbild der *grande dames* Henriette Herz und Rahel Varnhagen etablierte sie in Berlin einen literarischen Salon, der für namhafte Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle zur Anlaufstelle wurde. Gewiss zählte er zu einer der festen Instanzen im Berliner kulturellen Leben um die Jahrhundertwende. Neben Geistesgrößen wie Romain Rolland und Martin Buber gehörte der Maler und spätere Präsident der Preußischen Akademie der Künste, Max Liebermann, ebenso zu den regelmäßigen Gästen wie Anselma Heine, Maximilian Harden oder Norbert Jacques, der sich in seiner Autobiographie *Mit Lust gelebt* in dem Kapitel *Kurfürstendamm* an die Salonbegegnung mit Auguste Hauschner erinnert:

Oft war ich bei Auguste Hauschner in der stillen dunklen Altfrauenwohnung am Karlsbad, welche die zwei Konzertflügel beherrschten. Anselma Heina [sic.] und die Frau Max Liebermanns waren regelmäßige Gäste dort, gelegentlich kam auch Liebermann selber. Dann war es, als ob ein kleines Naturereignis hereingetreten sei, das Frische in die Luft fegte. Frau Hauschner freute sich an der Medisance und horchte, in diesem Teil ihres Wesens gepackt, den Schilderungen über den Kurfürstendamm mit Anteilnahme. (JACQUES 1950: 382f.)

Auch der Schriftsteller und Rechtsanwalt Martin Beradt, den Hauschner als Testamentsvollstrecker und Nachlassverwalter eingesetzt hatte, war regelmäßig beim *jour fixe* anwesend und zollte Hauschner in seiner unveröffentlicht gebliebenen Erzählung *Trauerfeier für Benedikt Lauscher* Tribut:

Er hatte diese vornehme Frau, diese begabte Schriftstellerin über die Massen verehrt. [...] In ihrem bequemen Haus bei vorzüglichen Gastmahlen, erschienen sehr geistige Menschen, ganz verschiedener Überzeugung, er hatte gar nicht hingepaßt, der Präsident der Akademie der Künste, der Herausgeber einer einflußreichen Tageszeitung, ein sehr feiner Schriftsteller, der später als Revolutionär erschlagen wurde, ein Schweizer Dichter [...].³

Max Liebermann, Maximilian Harden, Siegfried Jacobsohn, Stefan Großmann und Gustav Landauer werden hier von Beradt verewigt.

Hauschners Bemühen ging jedoch noch weiter, und so widmete sie sich der finanziellen Unterstützung von ganz unterschiedlichen Persönlichkeiten. Neben dem heute fast unbekanntem Komponisten und Kapellmeister Adolf Schreiber findet sich kein geringerer als Gustav Landauer im Kreis derer, die von Hauschner finanziell begünstigt wurden. Die Korrespondenzen im Hauschner-Nachlass verraten die Intensität der Gönnerschaft und sind nicht minder Spiegel seiner finanziellen Nöte. So heißt es in einem Brief vom 4. März 1902:

[Die Wohnung] kostet pro Jahr 700 Mark. Wir haben uns gar nichts Besonderes geleistet, sind immer hier, nie in London, und doch ist das Resultat, daß seit einigen Tagen von dem Geld nichts mehr da ist. Jetzt leben wir von einem kleinen Vorschuß, den ich mir auf einen noch nicht

³ BERADT, Martin: Trauerfeier für Benedikt Lauscher. MS. DLA-Marbach, A:Beradt: 86.463/7.

gedruckten Artikel geben ließ. Ich bin schrecklich beschämt, Ihnen dies jetzt vortragen zu müssen, da ich mich ausgerechnet ein halbes Jahr früher melde, als Sie erwarten konnten, [...]. Aber eines macht mir wieder Mut, verehrte Frau Hauschner, Sie haben mir früher manchmal geklagt, wie wenig Freude die übliche Art Wohltätigkeit bringt. Aber das darf ich wohl aussprechen: Das Gute, das Sie uns tun, wird Ihnen, wenn nicht äußeres Schicksal einen gar zu kläglichen Strich durch die Rechnung macht, sicher einmal Freude bringen. [...] Liebe Frau Hauschner, ich bitte, lassen Sie mich jetzt nicht im Stich. Ich wüßte für jetzt nicht, was wir beginnen sollten. – Ich will nicht, daß Sie mehr Opfer bringen, als wir ausgemacht hatten, daß Sie mir vorstrecken.⁴

Insbesondere für Gustav Landauer attestiert Max Brod Hauschner eine Unterstützung „mit echt patrizischer Grazie und Geistesfreiheit“ (BROD 1960: 89). Trotz ihrer scheinbar festen Etablierung im Berliner Kulturleben verlor Hauschner ihre enge Bindung an Prag nicht. Neben zahlreichen Besuchen bei der Familie waren es vor allem in den Anfangsjahren ihres literarischen Schreibens Premieren ihrer Einakter am *Neuen Deutschen Theater* in Prag, die sie in die Moldaumetropole führten.⁵ Später folgte sie Einladungen zu Leseabenden in der *Concordia* und im Verein *Urania*. Für eine Lesung im Verein *Urania* gibt Max Brod gar nützliche Hinweise und empfiehlt, ein Kapitel aus dem neu erschienenen Roman *Die Siedelung* vorzutragen:

Ich beeile mich, Ihnen mitzuteilen, daß Sie in der „Urania“ getrost Ihr Anarchisten-Kapitel lesen können. Die *Urania* ist ein neugegründeter Verein der Prager „Deutschen“ (jüdischen) Gesellschaft. Seine Veranstaltungen sind, wie ich gehört habe, stets sehr gut besucht und recht sorgfältig ausgewählt. – Was mir an diesem Verein wie an allen derartigen assimilationhaften Veranstaltungen mißfällt, ist die innere Richtungslosigkeit. Ich riet Ihnen eben, das Anarchistenkapitel zu lesen. Ebensogut können Sie dort eines für die Familie und gegen den Umsturz lesen. Man hört dort alles an und zieht aus nichts irgendeine Konsequenz.⁶

Der 34 Jahre jüngere Brod erweist sich hier als kritischer Kommentator, übernimmt aber auch für Hauschner die unentbehrliche Funktion des Informanten über die aktuelle Prager Situation. Nicht zuletzt zählt Auguste Hauschner zu den wenigen Frauen, die zu korrespondierenden Mitgliedern der Prager *Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen* gewählt wurden.

Die zahlreichen Verbindungen Hauschners nach Prag und ihre Freundschaft mit Max Brod lassen schnell die Frage aufkommen, ob sie ihren heute so berühmten Zeitgenossen Franz Kafka gekannt hat. Diese Frage schlägt ein

⁴ Gustav Landauer an Auguste Hauschner, 4. März 1902, Nachlass Auguste Hauschner, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mappe Landauer.

⁵ Am 14. Februar 1893 wurde der Einakter *Vor der Gesellschaft. Plauderei* uraufgeführt. 1896 kommt es am Neuen Deutschen Theater in Prag zur Inszenierung von Hauschners Lustspiel *Der Vielgeliebte* und im Januar 1902 wird das Schauspiel *Der klare Quell* hier zum ersten Mal auf die Bühne gebracht.

⁶ Max Brod an Auguste Hauschner, 15. März 1918, Nachlass Auguste Hauschner, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mappe Max Brod.

spannendes Kapitel im Leben und Werk der Autorin auf und birgt mehr Rätsel als man zunächst vermuten würde. Begegnet sind beide einander wohl nicht, Kafka allerdings zeigte durchaus Interesse an der Schriftstellerin und notierte in einem Brief an seine damalige Verlobte Felice Bauer:

Du fragst nach Frau Hauschner. Ich kenne sie persönlich nicht, habe nur einmal einen gar nicht sehr unvernünftigen Roman ungeheuren Umfanges von ihr gelesen und vor nicht langer Zeit zwei, drei Briefe an Max [...]. (KAFKA 1967: 731f.)

Dass hier Hauschners bekanntester, 1908 erschienener Roman *Die Familie Lowositz* gemeint ist, liegt auf der Hand. Ein Blick in dieses Werk und ein Vergleich mit Kafkas *Brief an den Vater* wartet zudem mit auffallenden Ähnlichkeiten auf: Die Schilderung einer Sederfeier im Haus der Familie Lowositz lässt den Leser unweigerlich an den erst zehn Jahre später veröffentlichten *Brief an den Vater* denken. Während bei Hauschner die „gehobene Stimmung“ am Sederabend „verebbt“ und der Generationenkonflikt in „einen Lachkrampf“ der Jugend mündet (HAUSCHNER 1908: 64f.), führt auch bei Kafka die Stimmung bei der Sederfeier zu einer „Komödie mit Lachkrämpfen“ der „größer werdenden Kinder“ (KAFKA 1950: 199). Diese und weitere Motivparallelen zeugen nicht zuletzt von dem Interesse Kafkas am Werk Hauschners und spiegeln die generationsübergreifende Auseinandersetzung mit traditionsspezifischen Fragen. So lässt sich dem Vorwurf der Scheinheiligkeit, den Rudolf Lowositz gegenüber seinem Vater äußert, ein Pendant aus Kafkas *Brief* gegenüberstellen. Während Hauschners Held kritisiert, dass sein Vater sich nur „an hohen Feiertagen mit Jehova gut [...] stellen und sich durch Befolgung der Gebete seine [...] Gunst sichern“ (HAUSCHNER 1908: 63) will, schlägt sich bei Kafka die gleiche Anklage nieder:

Du gingst an vier Tagen im Jahr in den Tempel, warst dort den Gleichgültigen zumindest näher als jenen, die es ernst nehmen, erledigtest geduldig die Gebete als Formalität, setztest mich manchmal dadurch in Erstaunen, daß Du mir im Gebetbuch die Stelle zeigen konntest, die gerade rezitiert wurde, im übrigen durfte ich, wenn ich nur (das war die Hauptsache) im Tempel war, mich herumdrücken, wo ich wollte. (KAFKA 1950: 198)

Auch Hauschners Protagonist Rudolf Lowositz kann mehr den Möglichkeiten des „Minnedienstes“ (HAUSCHNER 1908: 77) abgewinnen als der Wahrung der Tradition. Letztlich war es aber auch Hauschners finanzielle Großzügigkeit, die Kafka faszinierte und um die er über Max Brod zu werben versuchte, wie ein Schreiben an Felice Bauer belegt:

Max hat also gestern mit Frau Hauschner gesprochen [...]. Zunächst will sie nur von der Ferne unterstützen, wird sie aber zu einer guten Veranstaltung persönlich und herzlich eingeladen, wird sie vielleicht auch sonst zu fassen sein.“ (KAFKA 1967: 734)

Selbst wenn die These als gewagt gelten mag, inwieweit sich Kafka von seinem Lesestoff für sein eigenes Werk inspirieren ließ, böte sie der Kafka-

Forschung ein durchaus interessantes Feld, zeigt doch letztlich Hauschners Roman recht zahlreiche Motivparallelen auf.

Was zeichnet das literarische Werk der Autorin aus? Eine Gesamtschau offenbart ein breites Spektrum werkkonstituierender Motive. Eines, das sich kontinuierlich findet, ist das des Reisens. Dabei ist es nicht nur charakteristisch für Hauschners Œuvre, sondern auch für ihre Biographie. Fritz Mauthner hatte einmal geradezu spöttisch bemerkt, dass Hauschner, seitdem sie in Berlin wohne, „den Kaiser Wilhelm an Verbrauch von Rundreisebillets“⁷ übertroffen hätte. Mit Hauschners Reisen verbindet sich aber zugleich auch die Entstehungsgeschichte ihrer Werke. So lässt sie sich etwa Empfehlungen von Max Liebermann für die angesehensten Pariser Malerschulen schreiben, um Erfahrungen auf dem Gebiet der Malerei zu sammeln. Diese verarbeitet sie daraufhin insbesondere in dem Max Liebermann in Verehrung zugeeigneten Roman *Kunst* und in der gleichnamigen Skizze in der Sammlung *Frauen unter sich*. Für Hauschner ist es vor allem die Auseinandersetzung mit der Akademiemalerei, dem Secessionismus und den Ästhetikdiskursen der Jahrhundertwende, die sie anregen, sich der Künstlerproblematik und der Frage nach der Vereinbarkeit von Kunst und Leben zu widmen. So steht in dem Roman *Kunst* die Heldin Marianne Bruckner vor der Entscheidung, entweder das mühselige Studium in der Akademie aufzunehmen oder die Naturnähe zu suchen. Dabei wird die Metropole Paris, die Stadt des vornehmen Bürgertums und des Vergnügens des Künstlers, zu einer Art Erweckungserlebnis für das künstlerische Schaffen der Protagonistin. Als Flaneurin erobert sie zunächst Paris, bewundert im Louvre die alten Meister und sucht dann auf dem Land die Schulung des Auges an der Natur.

Hauschner chiffriert in ihrem Roman zugleich berühmte Kunstwerke, indem sie sie als Kulissen in das eigentliche Handlungsgeschehen einbettet. Im Südseestil Paul Gaugins beschreibt sie etwa eine Szene in einem Damenatelier (vgl. HAUSCHNER 1904: 44) oder lässt ihre Landschaftsschilderungen an Claude Monet erinnern. Die Verherrlichung des bäuerlichen Lebens führt dem Leser gar eine literarische Variante von François Milllets *Ährenleserinnen* vor Augen:

[...] Bäuerinnen schneiden und binden die Halme in der Hitze des Mittags. Fast senkrecht fallen die Strahlen herunter, in flimmernden Äther sind Natur und Menschen gebadet, die Umrisse der Körper lösen sich im blendenden Licht. Weißlich schimmert das Gelb der Garben. Weiß leuchtet durch das Blau der kurzen Schatten, und helles Blau füllt wie ein leichter Dunst den Raum. (HAUSCHNER 1904: 108)

Hauschners Beschäftigung mit den antiakademischen Kunstströmungen steht unter dem direkten Einfluss Liebermanns. Sie wendet sich zwar gegen den

⁷ Fritz Mauthner an Auguste Hauschner 5. Oktober 1890, Nachlass Auguste Hauschner, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mappe Mauthner.

akademischen Stil, nicht aber gegen die Tradition der Malerei. Über den theoretischen Diskursen in ihrem Roman steht letztlich die Forderung: „offene Türen in die chinesische Mauer der Akademie“ (HAUSCHNER 1904: 418). Neben der Erweiterung des Erfahrungshorizonts wohnt dem Reisemotiv bei Hauschner aber noch ein weiteres Moment inne. Das Reisen ist zugleich Signum eines zeittypischen Entfremdungsphänomens und Sinnbild einer Heimatsehnsucht, die nicht zuletzt auch jüdisch motiviert und Ausdruck der Ahasverproblematik ist, wenn etwa der Jude Jakobleben in der Erzählung *Heimath* sinniert:

Die Heimath ist für Jeden eine Mutter. Fragt Einer, ob die Mutter häßlich ist, ob schön? [...] Kein Kraut ist so gering, es verlangt nach mütterlicher Erde. Uns hat sie ausgestoßen, wir haben keine Ruhestätte in der weiten Welt. (HAUSCHNER 1915: 277)

Die Suche nach Heimat avanciert in Hauschners Werk schließlich zum identitätsstiftenden Topos. Das Motiv der Unbehaustheit findet dabei seine Ausgestaltung in der Figur des „gehetzten Wanderers“ (HAUSCHNER 1915: 276) und des Reisenden. Nichtsdestotrotz bleibt die Heimat für Hauschner unerreichbar, sie wird zu einem mythischen Erinnerungsort und zugleich zum Ort eschatologischer Heilserwartung und Glücksverheißung.

Ein Zitat aus Hauschners sozialkritischem Roman *Zwischen den Zeiten* bietet sich an, um die Facetten ihres Gesamtwerkes näher auszuleuchten und die zentralen Themen ihres Werkes herauszukristallisieren: „Wir stehen alle wie zwischen zwei Zeiten. Von der alten macht man uns los und in der neuen haben wir noch keine Wurzeln.“ (HAUSCHNER 1906: 272) Hier spiegelt sich nicht nur die Frage nach der Selbstverortung im gesellschaftlichen, kulturellen und literarischen Kontext, sondern auch die Suche nach dem spezifischen Eigenen im Spannungsfeld verschiedener kulturell, national und religiös motivierter Identitätsentwürfe. Was aber bedeutet es, wie Hauschner es nennt, „zwischen den Zeiten“ zu stehen? Dieser Frage möchte ich nun in meinem Beitrag anhand der Trias Vergangenheitsmythos-Gegenwartsanalyse-Zukunftsutopie, in die sich Hauschners Œuvre bündeln lässt, nachgehen.

Vergangenheitsmythos

Das Vergangenheitsbild bei Hauschner lässt sich ausschließlich an Prag binden. Mit Prag verbindet sie Zeit ihres Lebens ihre Kindheits- und Jugenderinnerungen, diese werden dadurch verstärkt, dass sie sich trotz der gesellschaftlichen Anbindung an die kulturellen Kreise in Berlin nie heimisch gefühlt hat. Vor diesem Hintergrund lässt Hauschner den Mythos vom magischen Prag in ihrer Novelle *Der Tod des Löwen* aufleben. Sie erinnert an die Blütezeit des jüdischen Prag um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert und beschwört ein geradezu mystisches Stadtbild. Das jüdische Ghetto und der Prager Hradschin kristallisieren sich als polare Orte der Erinnerung und als feste Stätten zur Etablierung eines Stadtimages heraus. Zudem bedient sich Hauschner

eines stabilen Figurenrepertoires bestehend aus dem Habsburger Regenten Rudolf II., Tycho Brahe, Rabbi Löw und seinem Golem. Die Überlieferung jüdischen Legendenguts und die Reanimation vergangener Geschichte dienen dabei einer vergangenheitsbezogenen Identitätsbildung, so dass im Sinne Aleida Assmanns alles „zum Zeichen werden [kann], um Gemeinsamkeit zu kodieren. Nicht das Medium entscheidet, sondern die Symbolfunktion und Zeichenstruktur.“ (ASSMANN 1997: 139) Hauschner lässt sich inspirieren von der Mystik und Magie im Rudolfinischen Zeitalter und Berichten von okkulten Beschwörungen. Unter poetologischen Aspekten zeigt sich hier die Adaption eines tradierten literarischen Stoffes und eine durchaus individuelle Gestaltung. Im Mittelpunkt steht der labile Kaiser Rudolf II., der sein militärisches Tun von der Konstellation der Sterne abhängig macht. Der Tod des kaiserlichen Löwen, so lautet eine Prophezeiung, soll „dem Monarchen Tod bedeuten“ (HAUSCHNER 1916: 20). Die Gier nach Weisheit und Macht führt den Kaiser zu den Astronomen Renus Cysatus und Tycho Brahe, doch diese können ihm ebensowenig die Wahrheit offenbaren wie auch der weise Rabbi Löw. Im kabbalistischen Wissen des Rabbi Löw glaubt der Kaiser zwar den „Ursprung aller Dinge“ (HAUSCHNER 1916: 66) ergründen zu können, doch er erfährt nur die Wahrheit seiner eigenen Existenz, die Gewissheit seiner „letzten Stunde“ (HAUSCHNER 1916: 49). Am Ende geht der Tod Rudolfs II. einher mit dem Untergang des böhmischen Reiches: „Böhmens Sonne ist im Niedergang, am Horizont erheben sich die Schatten großer Finsternisse: es dämmert des dreißig Jahre langen Krieges grause blutigrote Nacht.“ (HAUSCHNER 1916: 160)

Die Autorin reiht sich mit ihrer während des Ersten Weltkrieges erschienenen Novelle in die stattliche Zahl von literarischen Texten ein, die in den ersten beiden Dekaden des 20. Jahrhunderts erschienen sind und sich dem historischen Prag, seinen Legenden und der „Wiederverzauberung der entzauberten, modernen Welt“ (SCHMITZ/TEUFEL/UDOLPH/WALTHER 1997: 121) widmen. Somit ist die Novelle *Der Tod des Löwen* den Pragromanen von Paul Leppin *Severins Gang in die Finsternis*, Max Brod *Tycho Brahes Weg zu Gott* und nicht zuletzt Gustav Meyrink *Der Golem* zur Seite zu stellen.

Hauschners Golem erscheint als zupackender Haushaltsgehilfe und damit wird ihm eine durchaus tradierte Funktion zugeschrieben. Er zeichnet sich hauptsächlich durch das Unvollendete in seiner Gestalt und seine ungelene Motorik als künstlich geschaffenes Wesen aus: „Jakob ging geschäftig durch die Räume, führte Befehle aus, deren Ziele er nicht kannte. An der Leine des Gehorsams ging er stumm und blind.“ (HAUSCHNER 1916: 93) Obgleich Hauschner in ihrer Golemardarstellung sich eines klassischen Repertoires in der Ausgestaltung der Figur bedient, weicht sich doch in einem entscheidenden Detail von der Stofftradition ab und bietet damit eine neue Variation des Golemstoffes. Während das Motiv des Außer-Kontrolle-Gerätens des

Golems ausschließlich daran gebunden wird, dass der Rabbi es versäumt, seinem Diener am Sabbat den Schem zu entfernen, gestaltet Hauschner das Motiv so weit aus, dass ihr Golem am Sabbat „dem Schames bei der Arbeit“ (HAUSCHNER 1916: 88) hilft.

Okkulte Rituale, Magie und Mystik ziehen sich durch die Novelle. Prägnant ist auch das topographische Element, wobei die Stadt Prag als Makrokosmos und die einzelnen Schauplätze, Hradschin, Alchimistengasse und jüdisches Viertel, als Mikrokosmos gesehen werden können. Innerhalb des territorial fixierbaren Makrokosmos erfolgt zudem eine Durchmischung und ein Aufeinandertreffen von nationalen, konfessionellen und sozialen Räumen, die zur Metapher der Suche nach der eigenen Identität werden. Die memoriale Topographie der Stadt wird durch die Akzentuierung bestimmter Fixpunkte konkretisiert. Innerhalb der Trias Hradschin, Alchimistengasse und jüdisches Viertel lässt sich das Grundgerüst der Handlung verorten. Alle drei Orte sind gekennzeichnet durch ihre Isolation von den anderen. Einzig die Moldaubrücke erscheint als metaphorisches Bindeglied und wird zum Signum jeweiliger Grenzüberschreitungen.

Jenseits der Schießscharten der Schloßummauerung und der grasbewachsenen Bastionen hoben sich die Konturen der Kirchen und Adelsschlösser, die aus den schmalen, ärmlichen Behausungen der Kleinen Seite ragten, ein paar Öllampen bezeichneten den Weg der Moldaubrücke, doch in der Neustadt war jede Deutlichkeit verlöscht, sie verschwamm zu einer Masse [...]. (HAUSCHNER 1916: 8)

Die Stadt erhält eine eigene Stadtpersonalität und wird zum Repräsentanten einer Geschichtslandschaft, indem dem Leser historische Erfahrungen und Ereignisse in Erinnerung gerufen werden, um die Reanimation des kollektiven Gedächtnisses zu fördern. Obgleich den topographischen Beschreibungen kein „immanentes Gedächtnis innewohnt“ (ASSMANN 1999: 299), so sind sie doch für die Konstruktion des Erinnerungsraumes Prag von herausragender Bedeutung. Als Zeuge der Vergangenheit entwickelt sich die Stadt zu einer Memoriallandschaft, deren Geschichte identitätsstiftend und -stabilisierend wirkt (vgl. ASSMANN 1999: 310). In diesem Kontext ist auch die literarische Ausgestaltung des Golemmotivs zu betrachten, denn durch die Wiederentdeckung einer dezidiert an die jüdische Identität gebundenen Figur erfolgt eine Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Assimilationsercheinungen und der Rückbesinnung auf die jüdisch-kabbalistische Tradition. Die Novelle *Der Tod des Löwen* erweist sich damit als gutes Beispiel um zu zeigen, wie Hauschner mit der Verarbeitung eines Mythos und der Verknüpfung von jüdischem Legendengut darauf abzielt, eine Einheit von Kultur zu stiften, die ein gemeinsames kulturelles Erbe aufrechterhalten soll.

Gegenwartsanalyse

Kein verklärender Blick, sondern eine kritische Analyse der Gesellschaft

bestimmt Hauschners Gegenwartsbild, das sich an den sozialen und gesellschaftlichen Gegebenheiten ihrer Zeit orientiert. Es sind insbesondere an einem naturalistischen Blick geschulte Milieuschilderungen, die das Gegenwartsbild auszeichnen. In dem Roman *Zwischen den Zeiten* entfaltet Hauschner etwa anhand der Weberthematik in Böhmen und Mähren ihre Zeit- und Sozialkritik. Gerhart Hauptmann als Vorbild ist unverkennbar. Der in dem fiktiven Städtchen Böhmischtal in der Grenzregion von Böhmen und Mähren spielende Roman lebt durch die zeitgenössische Aktualität von Themen der Arbeiterbewegung, der Frauenemanzipation und des Sozialismus. Der Titel des Romans ist, wie bereits angeklungen, symbolisch. Das ‚zwischen‘ spiegelt nicht nur die Fin de siècle-Stimmung, sondern steht synonym für das sich kontinuierlich durch Hauschners Werk ziehende Problem von Assimilation und gelebtem Judentum sowie das Verhältnis von Deutschen und Tschechen und die Frage nach der eigenen Identität. Die Heldin, Therese Rommel, lebt an der Zeitwende, nimmt eine Mittlerstellung zwischen zwei Gesellschaftsschichten ein und ist gespalten zwischen der Sehnsucht nach persönlichem Glück und der Opferbereitschaft für höhere Ziele. „Ich bin vor allem die Freundin aller armen Menschen.“ (HAUSCHNER 1906: 23) Dabei rückt die individuelle Problematik in den Hintergrund und der Emanzipationskampf der Arbeiterklasse nimmt das zentrale Problemfeld des Romans ein. Therese Rommel ist bemüht um die Besserung der sozialen Bedingungen der Webfabrik, sie stellt sich in den Dienst der Armen und postuliert Gerechtigkeit und Nächstenliebe. Ihre Forderungen nach „Wohlfahrtseinrichtungen, wie sie in Deutschland die Fabriken hätten“ und ihre Schwärmereien vom „Segen kürzerer Arbeitszeiten“ (HAUSCHNER 1906: 79) bleiben jedoch ungehört. Auch der sozialistische Agitator Kratky, der scheinbar für das Wohl der Weber eintritt, will letztlich diese nur für seinen eigenen Parteifanatismus begeistern. Am Ende scheitert die geforderte Revolution der Weber: Die „rote Fahne“ (HAUSCHNER 1906: 248), auf der in schwarzen Lettern die Menschheitsideale von „Gleichheit, Freiheit, Brüderlichkeit“ (HAUSCHNER 1906: 255) aufblitzen, liegt „zerfetzt am Boden“ (HAUSCHNER 1906: 259) und die Protagonisten werden zu Opfern ihres jeweiligen Milieus. Schlussendlich überwiegt eine skeptische Grundhaltung, die dazu führt, dass die forcierten Ideale in eine Dystopie der Klassengleichheit münden. Diese bringt der philosophierende Bauerndoktor Sedlacek auf den Punkt:

Ja, Fräulein Rommel, wenn Sie wissen könnten. Wenn überhaupt irgend wer was wüßt. Darum dreht sich alles in der Welt: um das bisschen Glück in dem bisschen kurzen Leben. Und – soll man die Menschen ihr Elend verschlafen lassen? Oder sind die besser dran, die man aufweckt [...]. Wer da die rechte Auskunft wüßt, der hätt wohl den Stein der Weisen aufgefunden. [...] Nichts in dieser Welt ist unbestreitbar wahr und sicher. (HAUSCHNER 1906: 272f.)

Auch in den in Prag und Berlin in der Zeit zwischen 1873 und 1890 spielenden Romanen *Die Familie Lowositz* und *Rudolf und Camilla* wartet Hauschner

mit einer detaillierten Gegenwartsanalyse auf und stellt innerjüdische Konflikte und die Stellung der jüdischen Bevölkerung ins Zentrum der Handlung (vgl. auch HERZOG 2002: 74–79). Die beiden Prager Gesellschaftsromane stehen beinahe konkurrenzlos im Kanon der Werke von Prager Autoren in dieser Zeit. Einzig Max Brods Roman *Jüdinnen* ließe sich nennen, der denselben Motivkreis berührt.

Was jedoch gerade das Besondere dieser Gegenwartsromane ausmacht, ist nicht die bloße Analyse des Ist-Zustandes der Gesellschaft, sondern die Rückkoppelung der Gegenwart an die Vergangenheit und das Vorbereiten einer ideellen Grundlage für die Zukunft. Hauschner erinnert an den legendären Jan Hus, um die Differenz von Tschechen- und Deutschtum in Prag herauszukristallisieren (vgl. ROBERTSON 1989: 116–136), zeigt aber auch die aktuellen Konflikte, etwa die Auseinandersetzungen im Vorfeld der Teilung der Prager Universität. Die Familie Lowositz steht stellvertretend für die Probleme des jüdischen Bürgertums in Prag. Während des Börsenkrachs 1873 hat der Vater sein Vermögen eingebüßt, die Mutter ist eine verarmte Adlige und die Großmutter hält die jüdische Tradition hoch. Die Kinder, Rudolf und Camilla, suchen auf zwei ganz unterschiedlichen Wegen einen festen Platz in der Gesellschaft. Sie vertreten zudem zwei Geschlechtermodelle, die die Autorin aus unterschiedlichen Blickwinkeln, jedoch mit durchaus stereotypischen Zuschreibungen betrachtet. Ist es der rationalistische und nach ethischen Idealen und Werten strebende Rudolf Lowositz auf der einen Seite, steht ihm als Gegenpart seine verträumte Schwester Camilla gegenüber, die nichts mehr ersehnt als die Erfüllung einer großen Liebe. Nach der gescheiterten Liaison mit Felix Kratzler stürzt sie sich zunächst in das Studium der Musik, flüchtet sich anschließend in eine psychische Krankheit und findet am Ende Erfüllung in ihrer Rolle als Mutter (vgl. auch HERZOG 2000: 268). Ihr Bruder hingegen entscheidet sich, bis an die „Wurzel seiner jüdischen Seele“ fühlend, die „immer auf der Flucht vor dem übermäßigen Verstand war“, sich als „Einzig“ zu erheben und „unabhängig von seiner Herkunft und Umgebung“ mittellos auszuwandern (HAUSCHNER 1910: 316) und jenseits der europäischen Grenzen seinen Platz zu suchen.

Anders allerdings als ihr Cousin Fritz Mauthner, der in seinem Roman *Der letzte Deutsche von Blatna* mit einer stereotypen Schwarz-Weiß-Malerei aufwartet, gewährt Hauschner einen differenzierten Einblick in das Mit- und Nebeneinander von Deutschen und Tschechen und deutschen und tschechischen Juden ihrer Zeit.

Wie lässt sich dieses Spannungsfeld von Kollektivität und Differenz konkret am Text zeigen? Hauschner macht sich dafür verschiedene Themenkomplexe zunutze: Zum einen zeichnet sie mit großer Detailschärfe den virulenten und bereits im Kontext Kafka angesprochenen Generationenkonflikt nach. Zum anderen manifestiert Hauschner die Polaritäten anhand von symbolträchtigen

Schauplätzen wie der *Lese- und Redehalle deutscher Studenten in Prag*, der *Schlacht bei Kuchelbad* und der Einweihung des tschechischen Nationaltheaters.

Die *Lese- und Redehalle deutscher Studenten in Prag* symbolisiert im Kontext nationaler Streitigkeiten um die Jahrhundertwende nicht nur einen „Eckpfeiler des Deutschtums“, sondern ist auch symptomatisch für die „besondere Prägung des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens“ in Prag und des jüdischen Anteils daran (PAZI 1984: 286). Weniger als Vereinigung für die Pflege des deutschen Kulturgutes als vielmehr als Signum für deutsch-nationale Hetzparolen kann die *Lese- und Redehalle* hier verstanden werden. Die Reden Otto Feldheims lassen sich als Beispiel anführen:

Auch in unseren Feinden wohnt ein Teil der Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Was uns zerstören soll, das hat uns stark gemacht. War es uns früher verstatet deutsch zu sein, jetzt sind wir dazu verpflichtet. Noch nie waren wir so eng verbunden, als seit den Tagen des gemeinsamen Kampfes. [...] Die Halle ist wieder, was sie zu sein an ihrem Gründungstag versprochen hat: eine studentische Höhenwacht mitten im feindlichen Lager, der Grenzposten der deutschen Sprache, die Feste, von der das schwarz-rot-goldne Banner als Zeichen echten deutschen Sinnes weht. (HAUSCHNER 1908: 387f.)

Rudolf Lowositz hingegen kann diese Attitüde seines Freundes nicht teilen und fühlt sich fremd innerhalb der beiden Konfliktparteien: „Wer bin ich und wo bin ich zu Hause? Am Tisch der Tschechen sitze ich als Gegner, in meinem eigenen Lager fühle ich mich fremd.“ (HAUSCHNER 1908: 289) Dennoch begibt sich Rudolf auf die „Landpartie nach Kuchelbad“ (HAUSCHNER 1908: 403). Er ist anwesend, als die Tschechen das „Wenzellied ‚Jagt die Deutschen aus dem Land‘ und die tschechische Marseillaise ‚Tod und Hölle allen Feinen, Mord und Tod den Deutschen‘“ anstimmen, in „Slawarufe“ ausbrechen (HAUSCHNER 1908: 408f.) und es zu Tumulten zwischen der deutschen und tschechischen Studentenschaft kommt.

Auf der anderen Seite spiegelt die literarische Ausgestaltung der Aufführung von Smetanas Oper *Libuše* anlässlich der Eröffnung des tschechischen Nationaltheaters den tschechischen Patriotismus und mutet gar als ein nationales Erweckungserlebnis an. Dabei zeigt sich, dass hier gezielt Geschichte konstruiert wird, denn die Erinnerung an Karl IV. und die legendären Přemysliden fungieren als feste Bestandteile tschechischer Bewusstseinsbildung:

Die Oper endete mit einem Melodrama. Vor Libussas Prophetenblicken stieg Böhmens Zukunft in lebendigen Bildern auf. Jutta und Bretislav erschienen, Jaroslav von Sternberg, Ottokar der Zweite, Elise, Karl der Vierte, [...] Prokop der Große und die Hussiten, Georg von Podiebrad. Das Orchester malte in nationalgefärbten Tönen die Kämpfe und die Stürme jener bedeutungsvollen Zeit, und in die Schlußakkorde, die das Bild des Prager Schlosses umrahmten, mischten sich die Klänge des Hussitenliedes. (HAUSCHNER 1908: 393)

Die Gegenwartsanalyse wird damit rückgekoppelt an eine ruhmvolle Vergangenheit. Das Theater steht für das Erstarken der tschechischen Kultur und

symbolisiert als nationaler Identifikationsbau einen Höhepunkt des Nationalbewusstseins und ist zugleich Ort, an dem Geschichte wieder erwacht. Somit stellen die Betonung des Prager Ursprungsmythos, und die Erinnerung an Heroenzeiten einen Abwehrgestus dar, der nicht zuletzt zur Legitimation der tschechischen Kultur dienen soll. Hauschners Protagonisten Rudolf und Camilla sind in dieses Netz aus Kollektivität und Differenz verstrickt. Sie versuchen sich zunächst als Mittler der Kultur, müssen allerdings erkennen, dass sie dieses Netz nicht auflösen können.

Rudolf Lowositz, der sich zunächst in Berlin ein neues Leben aufbauen will, wird hier zwar nicht mehr mit ethnischen Konflikten, wohl aber mit „Kulturkonflikten innerhalb des jüdischen Bürgertums“ konfrontiert (vgl. HERZOG 2002: 77). Er trifft auf Otto Feldheim, der nunmehr als Otto Völl seine jüdische Identität verleugnet, auf den skrupellosen Verleger Oskar Ehrenthal und den Zionisten Dr. Becher, in dessen Plädoyer für ein „Königreich Palästina“ (HAUSCHNER 1910: 236) Rudolf allerdings nicht einstimmen will. Hier setzt schließlich Hauschners Blick in die Zukunft an, indem sie ihren Helden eine Absage an ein jüdisches Staatsmodell formulieren lässt:

Heraus möchte ich hier schon aus manchem. Aber der Musterjudenstaat verlockt mich nicht. Es wäre doch wieder nur ein Ghetto, wenn auch ein riesengroßes, und die Völkerschaften würden blühen, [...] es wäre ein Füreinanderstehn, ein Zueinanderhalten, ein Sichfördern; und jedes Losreißen der Individualität wäre verpönt. [...] Wenn ich die Macht hätte, etwas zu gründen [...] so wäre es eine Genossenschaft von Menschen, die, jenseits von Gesetz und Staat, nur durch den Geist verbunden sind. (HAUSCHNER 1910: 237f.)

Rudolf Lowositz' Selbsterkenntnis mündet in eine Siedlungs-idee, die Hauschner knapp acht Jahre später im nächsten Werk literarisch ausgestaltet.

Zukunftsutopie

Im Krisenjahr 1918 erscheint im Egon Fleischel Verlag in Berlin Hauschners Roman *Die Siedlung*, in dem sie der Utopie einer Siedlungsgemeinschaft Gestalt verleiht, indem sie die Ideen der Lebensreformbewegung mit Zeit- und Sozialkritik und dem Ideal eines gemeinschaftlichen Lebens verknüpft. In einer Selbstanzeige in der *Zukunft* schreibt Hauschner:

Was bisher als Utopie gegolten hatte, eine ländliche Gemeinschaft, auf dem Grunde von Tolstojs Lehren aufgebaut, wandelte sich in meinem Geist zur Wirklichkeit. Aber hinter der Idylle stand dräuend die dunkle Wetterwand des Krieges. Er ist es nicht, an dem Siedlung siech wird. Sie erschöpft sich in nur menschenfeindlichen, seelischen, in rassenfeindlichen, geschlechtlichen Zusammenstößen. Sie wird zersetzt von den selben Elementen, die dem Krieg den Boden vorbereiten. [...] Doch unzerstörbar, unvergänglich erhebt sich aus dem Blutdurst die Klarheit der Idee. (HAUSCHNER 1919: 26)

Hauschners Darstellung dieser missglückten Utopie eines agrarkommunistischen Siedlungsprojektes erlaubt in herausragender Weise eine Auseinandersetzung mit dem Siedlungsphänomen des frühen 20. Jahrhunderts. Eine

enge Verwandtschaft mit Max Brods Roman *Das große Wagnis* ist nicht von der Hand zu weisen. Der unterirdische Freistaat Liberia des Doktor Askonas scheitert genauso wie Hauschners Utopie an der Pflicht und dem Zwang, den in der Natur begründeten Egoismus zu unterdrücken (vgl. hierzu BÄRSCH 1992: 61f.).

Augenfällig ist, dass Hauschners Held, Mathias Urbschad, geradezu biographische Züge von Landauer trägt, worauf sogar Max Brod verweist:

Das heißt also: eine Siedlung von lauter Juden probieren. Mit anderen Worten: Zion! – Denn das werden Sie uns nicht weismachen wollen, daß Urbschad (= Landauer) kein Jude ist?! Was er tut und sagt, ist reinsten jüdischen Idealismus, der stets ins Allmenschliche, Unkriegerische zielt.⁸

Der Roman ist einerseits von den Lehren Tolstojs von agrarkommunistischem Leben und Naturemphase geprägt, andererseits beeinflusst von den theoretischen Schriften Gustav Landauers. Landauers Programm des libertären Sozialismus gibt die Leitlinien vor, in denen sich Hauschners Gemeinschaftsutopie bewegt. In seiner programmatischen Rede *Durch Absonderung zur Gemeinschaft* hatte Landauer seiner Idee einer schöpferischen Gemeinschaft Gestalt gegeben und ein Mystik-Modell als Überwindungsstrategie eines bürgerlichen Individualitätsanspruchs postuliert. Hauschner greift in ihrem Roman das Motiv auf, dass die zukünftige, schöpferische Gemeinschaft auf der Wiederherstellung einer Urgemeinschaft und der Entdeckung ihrer „paläontologischen Schätze“ beruhe, die durch eine mystische „Versenkung in den Urgrund des Alls“ erreicht werden könne (CEPL-KAUFMANN 1997: 249f.). In diesem Sinne formuliert Hauschner in ihrem Roman eine Einheit von Mensch und Kosmos: Der sich eins mit der Welt fühlende Mensch wird Teil des Kosmischen und kann sein Ziel „Liebe – Weltliebe“ erreichen, „weil Geschöpf und Schöpfung sich verschmelzen und jeder Mensch den ganzen Kosmos in sich [schließt].“ (HAUSCHNER 1918: 152)

Das Siedlungsprojekt des Aussteigers Mathias Urbschad in Ostpreußen mit dem sprechenden Namen *Gemeinsamkeit* zielt zunächst darauf, ein zionistisches Siedlungsmodell literarisch auszugestalten und die Menschen in einem „Bund der Liebe und Gemeinschaft“ (HAUSCHNER 1918: 45) zu vereinen. Die Zelebrierung des Alltags als Fest des Lebens und die Vereinigung von Kunst und Leben zählen dabei zu den Leitgedanken der Siedlungsgemeinschaft:

Bei uns ist das nicht so, daß wir Kunst vom Leben lösen, bei uns ist Fest und Alltag nicht getrennt. Wir bringen die Freude unserer Arbeit mit in die geistige Erhebung, und was uns durch sie gegeben wird, das steigert und das Glück an unserem Tagwerk. (HAUSCHNER 1918: 79)

8

Max Brod an Auguste Hauschner, 22. Juli 1917, Nachlass Auguste Hauschner, Mappe Max Brod.

Mathias Urbschad gleicht einem „Propheten“ (HAUSCHNER 1918: 45), das Gemeinschaftshaus wird zum Tempel stilisiert und als Ort der Weihe und des Festspiels genutzt:

Sie waren bloßfüßig und barhaupt, Laubkränze umwanden ihre Schläfen, und sie schienen den Sommer darzubieten in der Blütenfülle, die sie wie Opfergaben in den Händen trugen. [...] Blumenblätter regneten auf sie hinunter. Bei dem Klang der Violine wurden sie in feierlichem Rundgang in die Festhalle geleitet. (HAUSCHNER 1918: 41f.)

Die als Garten Eden stilisierte Landschaft und der monistisch anmutende Festakt gestalten sich als Huldigung an die Natur. Dionysischer Rausch und Ekstase vermischen sich in dieser kultischen Zelebration. Die Verbindung von Tanz und Kultus, Spiel mit Licht, Farben und Musik symbolisieren ein ganzheitliches Erfahrungsstreben und eine kosmische Eingebundenheit des Menschen in den Natur- und Weltzusammenhang. Dennoch wird das suggerierte Heimatbild im Laufe der Handlung ad absurdum geführt. Es scheidet letztlich am Egoismus des Einzelnen und an den unüberwindbaren Konflikten zwischen den verschiedenen Nationalitäten und Religionen, die sich in der Siedlung zusammengefunden haben. Die „Mischung aus sonderbaren Elementen“ (HAUSCHNER 1918: 66), die sich nach dem Vorbild der mittelalterlichen Familienidee zusammengefunden hat und einer „patriarchalische[n] Gemeinde“ (HAUSCHNER 1918: 100) gleichen will, zerbricht an dem „Aneinanderkleben, einander Zuschancen“. (HAUSCHNER 1918: 195)

Der Realisierbarkeit sozialistischer Ideen stand Auguste Hauschner stets recht skeptisch gegenüber und nahm dabei auch ganz die Haltung ihres geistigen Mentors Gustav Landauer ein. Dieser brachte seine Skepsis selbst einmal in einem Brief an Hauschner auf den Punkt: „Das Motto meiner sozialistischen Versuche könnte sein: Ohne Hoffnung.“⁹

In diesem Sinne ist auch diese Zukunftsutopie zu verstehen: Obgleich sie scheitert, ist Hauschners Intention weitaus politischer: Sie wendet sich gegen die radikale Tragweite eines zionistischen Staatsmodells und einen politisch motivierten Zionismus Theodor Herzls und sucht ganz im Stil der jüdischen Renaissance Martin Bubers eine Alternative. Ihr Ziel ist das Auffinden einer inneren, geistigen Heimat, die durch das Prinzip der Liebe verwirklicht werden soll. In einer „Liebe-Welt-Kosmos-Einheit“ sieht Hauschner ein zukünftiges Ideal. In der Schlussapothese formuliert sie letztlich ihr persönliches Credo, indem sie die Begriffe „Geist“, „Göttlichkeit“ und „Liebe“ zu einer eschatologischen Heilserwartung verknüpft:

Ich glaube an die heilige Dreieinigkeit von Geist, Gerechtigkeit und Güte.... Ich glaube an die Göttlichkeit des Idealen.... Ich glaube an eine Menschlichkeit über allen Völkern.... Ich glaube an die allein seligmachende Gewalt der Liebe.... Ich glaube.... (HAUSCHNER 1918: 364)

⁹ Gustav Landauer an Auguste Hauschner, in: Landauer-Briefe, Bd. 1, hrsg. v. Martin Buber, S. 292. Vgl. auch TEUFEL (1991: 70–72).

Schlussbemerkung

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Werk Hauschners mit einer enormen Bandbreite an zeittypisch evidenten Themen aufwartet und die Autorin selbst als gewinnbringendes Beispiel für die kulturellen Verflechtungen gesehen werden kann. Im Kontext der Forschungen zum Kulturtransfer lassen sich Leben und Werk ebenso fruchtbar machen wie unter den Aspekten der Verarbeitung von Erinnerungs- und Identitätsdiskursen. Hauschner erweist sich als bisher unterschätzte Autorin, deren Werk jedoch für die Literaturgeschichte weitaus mehr Bedeutung hat, als ihm bisher zugebilligt wurde. Jüdische Denkmodelle der Erinnerungslandschaft finden in ihren Texten ebenso Ausgestaltung wie die Sprachkritik ihres Cousins Fritz Mauthner oder die naturalistische Auseinandersetzung mit der Armut- und Elendsproblematik. Das Besondere, das die drei Zeitebenen in Hauschners Werk ausmacht, lässt sich wie folgt charakterisieren: Den Vergangenheitsmythos transferiert sie in die Gegenwart, ihre Gegenwartsanalyse legitimiert Hauschner durch den Rückgriff auf die Historie und gibt dabei zugleich eine Zukunftsutopie vor. Diese wird letztlich losgelöst vom aktuellen Zeitgeschehen und zum erstrebenswerten, wenn auch unerreichbaren Ideal stilisiert.

Literatur

ASSMANN, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.

ASSMANN, Jan (1997): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

BÄRSCH, Claus Ekkehard (1992): *Max Brod im „Kampf um das Judentum“. Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters in Prag*. Wien: Passagen-Verlag.

BROD, Max (1960): *Streitbares Leben. Autobiographie*. München: Kindler-Verlag.

CEPL-KAUFMANN, Gertrude (1997): Gustav Landauer im Friedrichshager Jahrzehnt und die Rezeption seines Gemeinschaftsideals nach dem I. Weltkrieg. – In: H. Delf, G. Mattenklott (Hgg.), *Gustav Landauer im Gespräch: Symposium zum 125. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer, 235–278.

FIALA-FÜRST, Ingeborg (2003): Auguste Hauschner, die Urgroßmutter der Prager deutschen Literatur. – In: *Kakanien revisited*. www.kakanien.ac.at/betr/fallstudie/IFiala-Fuerst2.pdf (20.1.2003).

HAUSCHNER, Auguste (1904): *Kunst*. München: Albert Langen.

HAUSCHNER, Auguste (1906): *Zwischen den Zeiten*. München: Albert Langen.

- HAUSCHNER, Auguste (1908): *Die Familie Lowositz*. Berlin: Egon Fleichel & Co.
- HAUSCHNER, Auguste (1910): *Rudolf und Camilla*. Berlin: Egon Fleichel & Co.
- HAUSCHNER, Auguste (1915): Heimath. – In: *Die Zukunft*. 24. Jg. (27.11.), 274–277.
- HAUSCHNER, Auguste (1916): *Der Tod des Löwen*. Berlin: Egon Fleichel.
- HAUSCHNER, Auguste (1918): *Die Siedlung*. Berlin: Egon Fleichel.
- HAUSCHNER, Auguste (1919): Die Siedlung. – In: *Die Zukunft*. 18 Jg. (4.10.), 26.
- HERZOG, Andreas (2000): Von Prag nach Berlin. Auguste Hauschners Roman „Familie Lowositz“. – In: *Das jüdische Echo. Zeitschrift für Kultur und Politik*. Jg. 49, 264–270.
- HERZOG, Andreas (2002): Auguste Hauschners ‚Familie Lowositz‘ (1908/10). Ein jüdischer Roman als Dokument von nationalen und interkulturellen Konflikten. – In: T. Länge, J. Schönert, P. Varga (Hgg.), *Literatur und Kultur in Grenzräumen*. Frankfurt/Main: Lang, 73–81.
- HORCH, Hans Otto/SHEDLETZKY, Itta (1992): Die deutsch-jüdische Literatur und ihre Geschichte. – In: J. H. Schoeps (Hg.), *Neues Lexikon des Judentums*. Gütersloh, München: Bertelsmann-Lexikon-Verlag, 291–294.
- JACQUES, Norbert (1950): *Mit Lust gelebt. Roman meines Lebens*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- KAFKA, Franz (1950ff.): Brief an den Vater. – In: M. Brod (Hg.), *Franz Kafka. Gesammelte Werke*. Bd. 7. Frankfurt/Main: Fischer.
- KAFKA, Franz (1967): *Briefe an Felice Bauer und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hrsg. von J. Born und E. Heller. Frankfurt/Main: Fischer.
- LANGE, Hella-Sabrina (2006): „Wir stehen alle zwischen zwei Zeiten.“ Zum Werk der Schriftstellerin Auguste Hauchner (1850–1924). Essen: Klartext.
- PAZI, Margarita (1984): Deutschsprachige jüdische Dichtung in Prag um die Jahrhundertwende. – In: W. Grab (Hg.), *Jüdische Integration und Identität in Deutschland und Österreich 1848–1918*. Tel Aviv: Univ., 281–306.
- ROBERTSON, Ritchie (1989): National Stereotypes in Prague German Fiction. – In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für germanistische Sprach- und Literaturwissenschaft* 22, 116–136.

- SCHMITZ, Walter/TEUFEL, Annette/UDOLPH, Ludger/WALTHER, Klaus (1997): *Böhmen am Meer. Literatur im Herzen Europas*. Chemnitz: Chemnitzer Verlag.
- TEUFEL, Helena (1991): Auguste Hauschner – Eine Pragerin in Berlin. – In: M. Pazi, H. D. Zimmermann (Hgg.), *Berlin und der Prager Kreis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 57–80.