

Jakob Julius David – die andere Wiener Moderne. Autorinszenierung, -positionierung und Fremdzuschreibungspraktiken im Kontext der Literatur der Wiener Moderne

Erkan Osmanović – Masaryk-Universität, Brünn

ABSTRACT

Jakob Julius David – the other Viennese Modernism. Staging and positioning of the author and practices of external ascription in the context of Viennese modernist literature

The study examines Jakob Julius David's precarious position in the Viennese literary scene around 1900: on the one hand, this means an examination of his public-media positioning and staging between 1882 and 1900, and on the other, an examination of selected literary texts by David with a view to deviations and similarities with the practices and aesthetics of Jung-Wien. The method includes the elaboration of David's literary and poetological positioning in newspapers and magazines of the 1880s and 1890s and the examination of selected literary publications of the time. The following remarks offer insights into the dissertation project: in addition to theoretical considerations and a text-analytical sample, David's mode of self-portrayal and staging is contrasted with that of Hermann Bahr.

KEYWORDS

Jakob Julius David, Jung-Wien, Strategies of presentation, Hermann Bahr, Turn of the Century

1. EINLEITUNG

Jakob Julius David wurde und wird in der germanistischen Forschung wiederentdeckt: Einerseits als deutsch-mährischer Schriftsteller und Journalist, der sich im Dunstkreis der Wiener Schule samt ihrer programmatischen Verästelungen rund um Hermann Bahr (1863–1934) bewegte (Groeneweg 1929; Worbs 1983; Roček 1984; Niefanger 1993; Pouh 2000); andererseits – besser gesagt: und auch – als Vertreter einer (sozial)kritischen Schreibschule, die sich aus Beständen des Spätrealismus und (Berliner) Naturalismus bedient, dabei allerdings vor allem im Wiener Literaturbetrieb tätig ist (Tateo 2011; Peck 2010; Krappmann 2013; Peck 2016; Erian 2018). Andere Stimmen verorten die Ästhetik des ‚Vergessenen‘ (Goldammer 1959; Hahnl 1984; Gauß 1988; Liessmann 1995) gar in Mähren (Peštová 2022), sehen David als, tschechischen Autor (Veselý 1969) oder betrachten Davids Schreiben als Verhandlung religiöser Thematiken (Fürst-Fialová 2003; Budňák 2011) und seine essayistischen Texte als

Zeugnisse einer kulturkritischen Positionierung (Tröbinger 1999; Osmanović 2023). Egal aus welcher Perspektive David betrachtet wird, seine Position innerhalb der verschiedenen Literaturproduktionsräume ist eine prekäre – wie bereits in den ersten Biographien zu Davids Leben und Schreiben festgehalten bemerkt wurde (Caspary 1908; Spiero 1920), aber auch früheste literaturgeschichtliche Einordnungen (Soergel 1901: 445–452; Latzke 1930: 1092–1112).

Um diese Feststellung vorzunehmen, muss nicht einmal auf neuere Forschungsergebnisse eingegangen werden, es reicht ein Blick in das Vorwort zu Davids *Gesammelten Werken* (1908/1909):

Die Epik Davids brach sich langsam Bahn, denn diesem phrasenlosen prägnanten Stil haftete im Gegensatz zum landläufigen oder künstlerisch verfeinerten Wienertum etwas Ungefälliges und Ungeselliges an, ohne holden Leichtsinn, ohne bewegliche Virtuosität. Aber sie haftet wirklich mit ihrer knappen und herben Gedrungenheit, die nachdenklich auf Dämmerseiten des Lebens, doch unpessimistisch weilt und wiederum gern ein Stück blauen Himmels durch das Schwarz und das Grau hindurchleuchten lässt. Die Sprache geht meist auf den harten, schweren Sohlen des Landkinds, das nie in großstädtischem Literaturbetrieb recht einheimisch geworden ist, aber die Ich-Erzählung und die Wechselrede mit der lebendigsten Natürlichkeit führt. David hat nirgend dem Kunststück, immer in heißem Bemühen und unter „starken Wehen“ der Kunst nachgestrebt (Schmidt 1908: XV–XVI).

Diese Kontrastierung der Schreibweise Davids mit der Jung-Wiens erscheint äußerst kritisch (Peck 2016: 259–260), was auch von anderen Zeitgenossen bemerkt wurde – Franz Schamann empfand Schmidts Vorwort als „Beleidigung dessen, dem sie das ‚bleibende Gedächtnismal‘ schmücken sollte“ (Schamann 1908: 1) – wurde. Unabhängig von der Bewertung Schmidts wird hier allerdings ein Punkt angeführt, der aufklärungsbedürftig erscheint: Ist David tatsächlich aufgrund seines „phrasenlosen prägnanten Stil[s] [...], ohne holden Leichtsinn, ohne bewegliche Virtuosität“ und seiner auf „harten, schweren Sohlen des Landkinds“ in einem ästhetischen Gegensatz zum „landläufigen oder künstlerisch verfeinerten Wienertum“ gestanden? Anders gefragt: Ist Davids Ästhetik die Ursache für seine prekäre Position innerhalb des „großstädtische[n] Literaturbetrieb[s]“?

In verschiedenen Versuchsanordnungen wurde diesen Fragen innerhalb von Einzelstudien mit entsprechender Perspektivierung bereits nachgegangen. So hat etwa Clemens Peck anhand narratologischer Untersuchungen von *Das Höferecht* und *Am Wege sterben* aufzeigen können, wie sich diese beiden Texte „auf mehreren Ebenen durch naturalistische Bestände“ arbeiten und gleichzeitig „unterschiedliche Pointierungen“ ebendieser Sets anbieten (Peck 2016: 166). Der in Erich Schmidts Vorwort aufgerufene Einsatz der erlebten Rede („Ich-Erzählung und die Wechselrede mit der lebendigsten Natürlichkeit“) sei zwar eine Auffälligkeit in Davids Schreiben, stelle gleichzeitig aber auch einen Anschlusspunkt an Schreibverfahren der deutschsprachigen Literatur der Jahrhundertwende dar

[g]leichzeitig erlaubt es Davids Einsatz der erlebten Rede, der nicht nur an der Plastizität der sozialen Topographien beteiligt ist, sondern auch grundsätzliche

Fragen nach dem Status des Subjekts bzw. der Anordnung von Individuum und Kollektiv stellt, womöglich auch, einen neuen Blick auf Erzählverfahren literarischer Modernismen am Ende des 19. Jahrhunderts zu werfen. Im Rahmen der erlebten Rede, deren systematische und historische Erforschung für die moderne deutschsprachige Literatur noch aussteht, rücken einige Werke Davids dann auch in die Nähe der Prosa Richard Beer-Hofmanns oder des frühen Arthur Schnitzler. Ohne den deutsch-mährischen Schriftsteller dadurch für den Kanon „retten“ zu wollen, eröffnet sich nicht zuletzt für eine literaturgeschichtliche Auseinandersetzung mit den Krisen des „Ich“ ein weiteres Gesichtsfeld, in dem (auch für die österreichische Literatur von 1885 bis 1914) neben Psychologie und Psychoanalyse die Soziologie als Figurations- und Verständnismodell sichtbar wird. (Peck 2016: 166)

Auch Martin Erian hat in seiner Studie *Ein österreichischer Zola? Zu Jakob Julius Davids «Wiener Romanen»* beleuchtet, inwiefern vor der Folie eines sich zur Großstadt entwickelnden Wiens Davids Studentenroman *Am Wege sterben* und der Generationenroman *Der Übergang* an Émile Zolas Konzept des roman expérimental anschließen und damit auch naturalistische Verfahrensweisen in den Wiener Literaturbetrieb der Jahrhundertwende stark machen: „Mit den beiden Romanen gelang es David, sich [...] im literarischen Feld zu positionieren [...], [er] läuft damit kulturhistorischen Imaginationen des von Carl E. Schorske geprägten Komplexes ‚Wiens um 1900‘ deutlich zuwider und verbreitert auch mittels naturalistischer Verfahrensweisen den literarischen Blick auf die Wiener Gesellschaft der Zeit“ (Erian 2018).

Dass die Jung-Wiener nicht frei von Anleihen an den Naturalismus waren, wurde bereits an anderen Stellen aufgezeigt – etwa der naturalistische Einfluss auf Arthur Schnitzler Dramen (Zieger 2017). Womöglich stellt Schmidt David in seinem Vorwort nicht allein aufgrund textinhärenter Schreibweisen, sondern aufgrund extraliterarischer Gründe in Kontrast zu den Jung-Wienern. Hinweise hierfür liefert etwa ein Brief, den David am 1. August 1900 an Hugo Saulus adressiert: „Ich bin meinen Büchern gegenüber von einem tiefgründigen Pessimismus. Es steht hier in Wien gegen mich eine Phalanx, gegen die ich nicht gut aufkomme, besonders nachdem ich keine Kampfnatur bin.“ (Jakob Julius David an Hugo Saulus, zitiert nach Groeneweg 1929: 194) In seiner Untersuchung *J. J. David in seinem Verhältnis zur Heimat, Geschichte, Gesellschaft und Literatur* verweist Herman Groeneweg nicht nur auf den Gegensatz zwischen David, „ein Naturdichter, dem jede überreizte Erotik fehlt“, und „dem ästhetisierenden, mit Weltschmerz und sozialem Empfinden kokettierenden Jung-Wien“, aber ebenso auf eine „vielleicht zum Teil persönliche Antipathie“ (Groeneweg 1929: 194) Hermann Bahrs gegenüber David hin.

Zurückkommend auf die Ausgangsfrage nach Gründen für Davids prekärer Position innerhalb des Wiener Literaturbetrieb um 1900 lassen die literaturgeschichtlichen Einordnungen und Einzeltextanalysen seiner Arbeiten eine systematischere Betrachtung dieses Umstands als Desiderat aufflackern. Die vorliegende Untersuchung möchte diese Lücke schließen und damit die bisher nur skizzierte und nun präsentierte These überprüfen: Jakob Julius Davids Position im Kontext der Wiener Moderne ist prekär, da er einerseits aufgrund seiner öffentlichen Selbst- und Fremdpositionierung nicht dem Autorschafts- bzw. Inszenierungspraktiken der Jung-Wiener, andererseits hinsichtlich seiner Ästhetik und Kulturkritik den Schreib- und Sichtweisen ebendieser entspricht.

Um diese Behauptung überprüfen zu können, wird das Dissertationsvorhaben daher folgende Forschungsfragen bearbeiten: Wie ist Davids Fremd- und Selbstpositionierung im Literaturbetrieb der Wiener Moderne zu beschreiben? Welche ästhetischen Bestände lassen sich in exemplarischen Texten Davids nachweisen? Inwiefern lässt sich in Davids späteren Essays eine – für viele (ehemalige) Jung-Wiener – kulturkritische Position herausarbeiten und wodurch zeichnet sich diese aus? All diese Fragen werden vor der Hintergrundfolie der ästhetischen und kulturkritischen Positionen der prominentesten Vertreter der Jung-Österreicher beleuchtet – so soll auch gleichsam eine Kontextualisierung und Systematisierung der prekären Position Davids erfolgen.

Methodisch soll dieses Unterfangen durch eine chronologische Betrachtung von Davids literarischer und essayistischer Produktion realisiert werden: Davids erste öffentlich wahrnehmbare literarische Veröffentlichung *Die Elbe rauscht* und *Der Mutter* (1883) setzt den Startpunkt für den Untersuchungszeitraum dieser Arbeit, den Abschluss wiederum markiert die Erzählung *Das königliche Spiel* (1899). Der hier aufgespannte Zeitraum umfasst also 18 Jahre. Diese Zeitspanne wiederum wird in weitere zeitliche Abschnitte gegliedert. Dabei werden innerhalb jedes Abschnitts folgende Bereiche verknüpfend beleuchtet: Biographisches, Davids öffentliche Positionierung, der Positionierungsrahmen der Jung-Wiener und schließlich ein bis zwei literarische Veröffentlichungen Davids. Für die Beschreibung der biographischen Informationen wird einerseits (und bewusst sehr selten) auf Davids eigene Äußerungen zurückgegriffen, andererseits – und bewusst – auf Arbeiten und Notizen zu Davids Werk und Lebensweg. Dadurch soll gewährleistet werden, dass die für eine literaturwissenschaftliche Betrachtung bedeutendsten Daten eine intersubjektive Einordnung durchlaufen haben.

Die folgenden Ausführungen sollen einen kompakten Einblick in das Dissertationsprojekt ermöglichen, theoretische Überlegungen referieren und auch eine analytische Stichprobe zu Davids Selbstdarstellungsweise aus den Jahren 1882 und 1883 präsentieren und mit der Inszenierungsweise Hermann Bahrs kontrastieren.

2. INSZENIERUNG UND ZUSCHREIBUNGEN

Um die Selbst- und Fremdpositionierung im literarischen Betrieb und die damit verbundene Autorschaft und Inszenierungspraktiken herauszuarbeiten, müssen diese Begrifflichkeiten diskutiert und theoretische Überlegungen hierzu präsentiert werden. Wie der französische Soziologe und Philosoph Pierre Bourdieu Anfang der 1990er Jahre in seinem Buch *Die Regeln der Kunst* gezeigt hat, sind der Literaturbetrieb ebenso wie andere Bereiche der Gesellschaft durch bestimmte Selbstbegrenzungen, Mechanismen und Spielregeln gekennzeichnet – Bourdieu spricht von Feldern, die die verschiedenen Lebensbereiche durchziehen: Habitus, Kommunikation, Interaktionen und deren Negationen stehen in der Feldtheorie Bourdieus immer in einem sozialen Kontext. Um die eigene Position innerhalb eines Feldes zu modifizieren, stehen jedem Akteur Kapitalarten zur Verfügung: Aussehen und äußerlich wahrnehmbares Handeln (symbolisches Kapital), Geld in jeglicher Form (ökonomisches Kapital), Auszeichnungen, Zertifikate und Bildungsabschlüsse (kulturelles Kapital) und Relationen (soziales Kapital). Felder sind etwa Ökonomie, Sport, Kultur – es gibt aber auch spezifischere

Felder, wie etwa das Bankenwesen, Klassische Musik oder eben Literatur: Innerhalb der Felder kämpfen verschiedene menschliche und institutionelle Akteure um die Deutungshoheit, Macht(positionen) und Aufmerksamkeit (Jürgensen/Kaiser 2011: 9), der Wettkampf um Aufmerksamkeit gehorcht dabei der „unerbittlich waltende[n] Logik“ (Bourdieu 2001: 343) der Konkurrenz – auch das literarische Feld ist davon durchzogen, trotz „Selbstmystifikationen“ wie der „Idee einer autonomen Dichtung und eines autonomen, gleichsam interesselosen Dichtertums, das nicht nach, weltlicher Anerkennung‘ strebe“ (Jürgensen/Kaiser 2011: 9).

Wie Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser in ihrem 2011 erschienen Band *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte* im einleitenden Artikel *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese* mit Bezug auf Bourdieu bemerken, könne das literarische Feld gefasst werden als „Schauplatz von Kämpfen um eine Position im Feld und um die Macht, den Bereich der legitimen Literatur und den Autorbegriff als solchen sowie Zugehörigkeiten zum Feld festlegen oder zumindest mitbestimmen zu können“ (Jürgensen/Kaiser 2011: 9). Im Laufe der eigenen Aktivität innerhalb dieses Feldes erfährt man sich in einer bestimmten Position, dies gelinge durch eigene literarische Produktion, aber auch „durch grundsätzlich resonanzbezogene paratextuelle und habituelle Aktivitäten und Techniken, die sich unter dem Oberbegriff der ‚Inszenierungspraktiken‘ versammeln lassen“ (Jürgensen/Kaiser 2011: 9f.). Dabei zielt Jürgensens und Kaisers Ansatz auf „textuelle[], paratextuelle[] und habituelle[] Techniken und Aktivitäten von SchriftstellerInnen, in oder mit denen sie öffentlichkeitsbezogen für ihre eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit erzeugen“, damit ist allerdings nicht das Sammeln von „Biographisch-Anekdotische[m]“ und nachträgliche Überinterpretieren als Inszenierungspraktik gemeint (Jürgensen/Kaiser 2011: 10). Es geht beiden um das Herausarbeiten „jener Praktiken, deren Inszenierungscharakter, d.h. deren absichtsvolle Bezogenheit auf öffentliche Resonanzräume, sich aufzeigen lässt“ und den AutorInnen „Resonanzgewinne“ ermöglichen, um die eigene Position im Feld zu verdeutlichen (Jürgensen/Kaiser 2011: 10). Dabei ist zu bedenken, dass bestimmte Aspekte jener Inszenierung in Wechselwirkung zu Fremdpositionierungen entstehen – etwa durch Institutionen wie Verlage, Literaturhäuser oder allgemeiner gesprochen die Literaturwissenschaft, -kritik und -geschichte – und als „Autorenbild“ (Jürgensen/Kaiser 2011: 10) gefasst werden können (Jürgensen/Kaiser 2011: 10f.). Jürgensen und Kaisers Modell beruft sich nicht nur auf Bourdieu, sondern auch auf Genettes Ausführungen (Jürgen/Kaiser 2011: 9–11): „Zum einen geht es um die Frage, wo solche Inszenierungspraktiken angesiedelt sind (,lokale‘ Dimension), zum anderen darum, wie sie beschaffen sind (,habituelle‘ Dimension)“ (Jürgen/Kaiser 2011: 11).

Die lokale Dimension der Inszenierungspraktiken meint die Frage nach dem Ort solcher Inszenierungspraktiken: Einerseits gibt es hier distinktiv-textuelle (Themenwahl, Stil, Form), andererseits paratextuelle Praktiken. Während distinktiv-textuelle Praktiken ausschließlich den literarischen Text umfassen, meint man mit dem Paratext alle anderen Elemente des literarisch markierten Textes, „jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt“ (Genette 1989: 10) Paratextuelle Praktiken lassen sich in peritextuelle und epitextuelle Inszenierungsweisen unterteilen.

Peritextuelle Selbstdarstellungsweisen liegen in direkter medialer Verbindung zum literarischen Text. Peritexte sind etwa Vor- und Nachworte, Widmungen, Titelbilder, Illustrationen, Titel, nicht-auktorial und auktorial gefärbte Verlagstexte, Besonderheiten in den Schreibweisen oder Anmerkungen (Jürgensen/Kaiser 2011: 11–12). Ein Epitext ist ein Paratext, der „außerhalb des Buches“ (Genette 1992: 10) liegt und damit „aufgrund größerer räumlicher und/oder zeitlicher Distanz“ nicht direkt mit dem literarischen Text verbunden ist (Jürgensen/Kaiser 2011: 12). Darunter werden sprachliche Elemente gefasst, die allerdings nicht zwingend verschriftlicht sein müssen: „Gemeint sind also (poetologische) Selbstkommentare zu bestimmten Texten, Interviews, Gespräche, Selbst- oder Fremdrezeptionen, Kolloquien, Debatten, (Vor-)Lesungen oder Tonaufnahmen von Lesungen.“ (Jürgensen/Kaiser 2011: 12), also auktoriale Epitexte, die auf einen „öffentlichen Resonanzraum“ abzielen (Jürgensen/Kaiser 2011: 12). Ein Untertyp von auktorialen Epitexten, die aber ein geringeres Ausmaß an Öffentlichkeit erzeugen – oder zumindest zu Lebzeiten auf keine große Öffentlichkeit abzielen – sind persönlich-mündliche oder briefliche Korrespondenzen (Jürgensen/Kaiser 2011: 12).

Jürgensen und Kaisers Typologie lehnt sich zwar an die textuell-orientierten Überlegungen Genettes an, ist aber auch offen für die Analyse nicht-textueller bzw. nicht-sprachlich basierter Praktiken, um „performative[], sozial[e]/politisch[e] und ästhetisch[e] Aspekte der Inszenierung zu berücksichtigen“ (Jürgensen/Kaiser 2011: 13) – die habituelle Dimension von Selbstdarstellungsweisen. Während das Bezugsobjekt der lokalen Dimension der Text an sich ist, beziehen sich die habituellen Inszenierungspraktiken auf den Lebensstil der Schriftstellerinnen und Schriftsteller:

Referenzraum der Inszenierung ist vielmehr ein spezifischer, mit philologischen Mitteln allein nicht mehr rekonstruierbarer ‚Lebensstil‘. Dieser ist ablesbar an den Inszenierungspraktiken, deren Komponenten als Verweisungsmuster, Symbole, Zeichen im Hinblick auf soziale Positionierung und Orientierung gelesen werden können. [...] Allerdings – darauf sei noch einmal hingewiesen – interessiert der ‚Lebensstil‘ hier nicht als biographisches Detail, sondern nur insoweit, als er Bestandteil der Inszenierungspraktiken der Autoren ist. (Jürgensen/Kaiser 2011: 13)

Die Analyse performativer Selbstdarstellungsweisen umfasst Elemente der (öffentlichen) Erscheinung des Schriftstellers: Mediennutzung, Schreibwerkzeuge, Kleidung, Frisur, Mimik, Gestik, Umgang mit der eigenen Körperlichkeit (physische und mentale Praktiken, Verhältnis zum eigenen Körper, Sexualität). Auch materielle und immaterielle Aspekte und Elemente der öffentlichen Alltagsdarstellung werden hier miteinbezogen: Lebensführung, Geselligkeitsgrad, (auffälliger) Konsum bestimmter Genuss- und Lebensmittel, Räume und topographische Symbole, Formen der räumlichen Bindung (Reisen, Wohnungen) (Jürgensen/Kaiser 2011: 13–14). Eine weitere Facette der habituellen Dimension von Selbstdarstellungsweisen ist die soziale und politische. Hier werden Inszenierungen des Verhältnisses zur (politischen) Öffentlichkeit betrachtet, aber auch zur Gesellschaft an sich. Hierin kann man wohl auch für die Schriftsteller der Jahrhundertwende typische Erscheinungen von Kulturkritik fassen. Außerdem sind auch Inszenierungen der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Klasse, Gruppierung oder Schicht betroffen.

Schließlich werden noch ästhetische Selbstdarstellungsweisen typologisiert: (Selbst)Charakterisierungen der eigenen Profession (etwa der Autor als Handwerker oder der Schriftsteller als Geistesmensch), die Genealogisierung der eigenen Arbeit (Verweis auf Vorbilder, Einflüsse, ästhetische Wurzeln) oder „distinktive Formen der Authentizitätsbeglaubigung“ (Jürgensen/Kaiser 2011: 14) durch Nutzung bestimmter (historischer) Rollen- und Persönlichkeitsprofile, den Verweis auf existentielle Lebenserfahrungen oder Inspirationen oder die Selbstzuschreibung und Verknüpfung mit Kollektiven nationalstaatlicher oder gesellschaftlicher Natur. Die Überlegungen und Typologisierungsvorschläge Jürgensens und Kaisers sind für das Dissertationsprojekt von Bedeutung, da sie ermöglichen, Davids in der Forschung vermutete oder attestierte, Querstellung¹ zu Jung-Wienern wie Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal oder Arthur Schnitzler differenziert zu betrachten – zugespitzt formuliert: Während sich Davids Schreiben innerhalb der Ästhetik bzw. stellenweise entlang der ästhetischen Ränder der Wiener Schule bewegt, gilt dies keineswegs für seine öffentlichen Inszenierungspraktiken.

3. VON DER PERIPHERIE IN DIE HAUPTSTADT

Als eines von vier Kindern des jüdischen Ehepaars Jonas und Karoline David wird Jakob Julius David 1859 in Mährisch Weißkirchen (Hranice na Moravě in der heutigen Tschechischen Republik) geboren. Die Familie zieht in das südlich von Troppau (tschechisch: Opava) gelegene Fulnek. Infolge der Invasion preußischer Truppen 1866 stirbt Davids Vater an der Cholera. Die Mutter gibt den jungen David zu Verwandten. Und so verbringt er viel Zeit bei seinen Onkel Jakob in Alt-Titschein (tschechisch: Starý Jičín) und dem Onkel Hermann in „Soele“¹ (Groeneweg 1929: 15). Durch eine Typhus-Erkrankung wird David schwerhörig, daneben ist er in seiner Sehfähigkeit beeinträchtigt (Spiero 1920: 10–12; Goldammer 1959: 327f.; Foges 1906: 1f.).

Nach Absolvierung der Matura am Troppauer Gymnasium geht David 1877 zum Studium der deutschen Philologie nach Wien. Dort wird er unterrichtet vom Skandinavisten Richard Heinzl, dem Germanisten Erich Schmidt – einem Schüler des Begründers der modernen Germanistik Wilhelm Scherer – und dem Philosophem Robert Zimmermann (Goldammer 1959: 329). Durch journalistische Arbeiten und Unterricht als Hauslehrer verdient David seinen Unterhalt (Pouh 2000: 49–50; Tröbinger 1999: 9). Schließlich wird er 1889 mit einer Dissertation *Zur Psychologie Heinrich Pestalozzis* zum Doktor der Philosophie (Tröbinger 1999: 11). Der Publizist und Schriftsteller Karl Emil Franzos besorgt David eine Anstellung in der *Neuen Illustrierten Zeitung*, später wechselt David zuerst zum *Neuen Wiener Journal* und ist später u.a. bei der *Wiener Abendpost*, der Abendbeilage der *Wiener Zeitung*, tätig. Neben diesen Fixanstellungen, publiziert und arbeitet David für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften. Schließlich veröffentlicht er neben seinen literarischen, journalistischen und essayistischen Texten auch Biographien zu Ludwig Anzengruber und Friedrich Mitterwurzer.

1 Groeneweg verweist darauf, dass sich ‚Soele‘ im Kuhländchen befände. Ein Ort solchen Namens bzw. in einer solchen Schreibweise ist nicht zu finden. Vermutlich meint Groeneweg die Gemeinde Söhle (tschechisch: Zilina) – heute ein Ortsteil der Stadt Neu-Titschein (tschechisch: Nový Jičín). Die dortigen Jugendjahre Davids werden auch heute noch erwähnt, siehe URL: <<https://www.zilinauj.cz/historie-ziliny-novy-jicin>> [01. 05. 2024].

Als David 1906 – er stirbt am 20. November an den Folgen einer Krebserkrankung – seinen Essay *Die Zeitung* (1906/2022) veröffentlicht, bewirbt der Frankfurter Verlag Rütten & Loening diesen:

Die Zeitung wird hier gleichsam von innen angeschaut: wie sie ist und wie sie wird, welche neuen Seelenwerte sie schafft und welche Opfer an seelischer Entwicklung sie fordert. Die Wechselwirkung zwischen Zeitung und Publikum, die Stellung, Bedeutung und Bestimmung des Journalisten werden in scharfer und auf den Grund der Dinge eindringender Weise dargelegt. (N.N. 1906: recto 7)

Der Essay ist der fünfte Band in der von Martin Buber herausgegebenen Reihe *Die Gesellschaft. Sammlung sozialpsychologischer Monographien*. Damit steht David als öffentlich ausgewiesener Experte neben anderen Prominenten: Werner Sombart (Band 1: *Das Proletariat. Bilder und Studien*), Georg Simmel (Band 2: *Die Religion*), dem Journalisten und Sinologen Alexander Ular (Band 3: *Die Politik. Untersuchung über die völkerpsychologischen Bedingungen gesellschaftlicher Organisation*), dem sozialdemokratischen Politiker Eduard Bernstein (Band 4: *Der Streik: sein Wesen und sein Wirken*), dem Dermatologen Bismarcks Ernst Schweninger (Band 6: *Der Arzt*) oder dem (völkischen) Historiker Albrecht Wirth (Band 7: *Der Weltverkehr*) – dies sind nur die Bände, die zu Davids Lebzeiten erschienen sind bzw. angekündigt wurden; insgesamt erschienen bis 1912 36 Bände.

Im Subskriptionsverzeichnis seiner gesammelten Werke findet sich ein weiterer Beleg für Davids Gewicht im Kulturleben (N. N. 1908b), ebendiese „Geltung als Publizist half wohl dabei, seinen literarischen Arbeiten Publikationsräume zu eröffnen“ (Erian 2018) und widerspricht wohl auch der Annahme, David sei „nicht den breitesten Publikumskreisen bekannt“ (Peřtová 2022: 185) gewesen, wie man Davids autobiographischen Äußerungen entnehmen könnte, die Eugen Schick in seinen Artikel *Mährische Moderne* aufgenommen hat (Schick 1906: 147f.). Davids neun Erzählensammlungen, drei Romane, vier Dramen, eine Gedichtsammlung und vier Essays lägen „merkwürdig quer“ (Worbs 1983: 134), „quer zur Geschmackskultur von Jung-Wien“ (Roček 1984: 64) heißt es beispielhaft in der Forschungsliteratur, und womöglich liege die Ursache hierfür in Davids „Set an vom Spätrealismus übernommenen Genres, Erzähltechniken, Stoffen, Topographien, Figurationen und Klassifizierungen, die sich verschieden bündeln, radikalisieren und auch gegen das liberale Ethos wenden lassen, dessen Lösungsmodellen sie ideologisch verpflichtet sind“ (Peck 2016: 154).

Davids Sonderrolle könnte allerdings auch mit dessen biographischem Hintergrund verbunden sein: Anders als etwa Arthur Schnitzler, Hermann Bahr oder Hugo von Hofmannsthal musste sich Jakob Julius David in Wien von Grund auf ökonomisches, kulturelles, soziales und vor allem symbolisches Kapital aneignen. Diesen Umstand, wie Erian (2018) anführt, artikuliert David in einem Brief an Marie von Ebener-Eschenbach, wenn er erwähnt, er habe „wenig mit dem Geistesadel, minder noch mit dem der Geburt zu thun“ (David 1889 zit. n. Veselý 1969: 31). David musste „in den (retrospektiv vor allem auf ihre männliche Dekadenz hin ausgeleuchteten) Räumen des Wiener Großbürgertums und (im Fall ‚Jung-Wien‘ vor allem) des Adels zwangsläufig als Störelement“ (Peck 2016: 153–154) wahrgenommen werden. Auch das bereits oben angeführte Vorwort Erich Schmidts erscheint hierauf in einem anderen

Licht: als Universitätsprofessor war er nicht nur ein Vertreter des Bildungsbürgertums, sondern stammte biographisch aus dem Großbürgertum – sein Vater war der Zoologie-Professor Eduard Oscar Schmidt (1823–1886; dazu Heß 1891: 11–12).

Nun ist ein weiterer spannender Aspekt folgender:

Davids frühe Erzählung „Das Höferecht“ (1886/1890) und der Wien-Roman „Am Wege sterben“ (1899/1900) liegen [...] nicht zwangsläufig quer zur Literaturproduktion um 1900, sondern entsprechen auf einer größeren Landkarte des literarischen Lebens zwei unterschiedlichen, von Wien aus gedachten Vektoren oder „naturalistischen“ Adressierungen: den literaturpolitischen Zentren München und Berlin. Im literaturgeschichtlichen und -soziologischen Sinn sind damit auch institutionelle Orte der literarischen Öffentlichkeit gemeint wie im Fall von München „Die Gesellschaft“ (vor allem zwischen 1885 und 1890) und im Fall von Berlin „Die freie Bühne für modernes Leben“ (vor allem zwischen 1890 und 1900) (Peck 2016: 154–155).

Bis zum Roman *Am Wege sterben* verfasste David – so ist die derzeitige Quellenlage des literarischen Materials – vor allem Lyrik und historische Erzählungen. Allerdings zeigt ein von Erian (2018) vorgebrachter Eintrag in den Vereinsnachrichten der *Wiener Zeitung* vom 17. März 1889 Davids breiter angelegtes Literaturspektrum: „Im wissenschaftlichen Club findet Montag, den 18 d. M., 7 Uhr Abends ein Vortrag des Herrn J. J. David ‚über den modernen Wiener Roman‘ statt“ (N. N. 1889).

4. 1882/1883: EINE STICHPROBE – DEUTSCH, POLITISCH UND EMOTIONAL

Die beiden Gedichte *Die Elbe rauscht* und *Der Mutter*, die 1883 in der von Karl Emil Franzos im Leipziger Verlag Breitkopf und Härtel herausgegebenen Anthologie *Deutsches Dichterbuch aus Österreich* unter der Kategorie „Neue Namen“ (Franzos 1883a: XX) erscheinen, sind, wie es in der dortigen biographischen Notiz zu David heißt, „seine erste Publikation“ (Franzos 1883b: XXV). Somit markieren die beiden Texte auch Davids erste Schritte in der literarischen Öffentlichkeit und setzen damit auch Wegmarken für Inszenierungsstrategien und -praktiken:

Die Elbe rauscht

Wo mir der Fels den Weg verengt,
Hab' ich mich kämpfend durchgezwanzt,
Und stürz' in wilder Hast zu Thal:
Raum für mein Strömen!

Ich komm' von Felsen steil und kahl:
Gesichter sah ich kummerfahl,
Ein ganzes Volk von Noth bedrängt,
Deutsche in Böhmen!

Wo ich im Meer beschließ' den Lauf,
 Dort nahmt den Kampf ihr einstens auf,
 Das Recht zu schützen galt es dort:
 Blut floß in Strömen!

In Böhmen gibt's denselben Hort.
 Wehrt eurer edlen Sprache Mord,
 Daß stets ich grüß' in meinem Lauf
 Deutsche in Böhmen!
 (David 1883a)

Der Mutter

Sie musste sich zur Ruhe legen,
 Eh' mich dein bleicher Mund geküßt!
 O Mutter, deinen letzten Segen
 Auf meinen krausen, wirren Wegen
 Wie hab' ich schmerzlich ihn vermißt!

Ich bin allein seit manchen Jahren
 Und trag' es klaglos, wie ich muß!
 Nur hätt' ich gerne doch erfahren,
 Wie lind auf früh ergrauten Haaren
 Liegt einer Mutter Scheidekuß.

Und weiter geh' ich, ach alleine!
 Und dunkel ist's, wohin ich seh' –
 Und wenn ich klage nicht, noch weine,
 Mein ganzes Leben ist ja eine
 Tiefbange Klage und ein Weh!
 (David 1883b)

David bedient sich mittels der Sujetwahl seines ersten publizierten Gedichts *Die Elbe rauscht* einer distinktiv-textuellen Praktik, um sich sowohl dem Lesepublikum im Deutschen Reich als auch der Bevölkerung des Habsburgerreichs als deutsch-nationaler Schriftsteller zu präsentieren. Denn wie Franzos im Vorwort, sich einer peritextuellen Selbstdarstellungsweise bedienend, erklärt, würde die ausgewählten Original-Beiträge auch den Grundton der jeweiligen Schriftsteller widerspiegeln: „Mein Princip bei der Auswahl der Gedichte läßt sich kurz dahin formulieren, daß ich neben dem ästhetischen Werth die Eignung der Beiträge, den Dichter zu charakterisieren, in Betracht zog, ferne die Absicht zu verwirklichen suchte, die Sammlung möglichst reich an verschiedenen Stoffen und Stimmungen zu gestalten“ (Franzos 1883: XIV). Daneben unterstützt David damit die im Vorwort von Franzos ausgeführten Grundgedanken zur Entstehung des *Dichterbuchs*:

Mehr als je mag es jetzt zeitgemäß sein, durch die That zu erweisen, daß die deutschen Dichter Oesterreichs ihrer Aufgabe bewußt sind und sie in würdiger Weise lösen. In diesem Sinne ging ich an's Werk, in diesem Sinne haben mich die Dichter gern und freudig unterstützt. Sie kamen nicht, als man sie rief, eine ‚nur‘ österreicheische Literatur zu begründen, sie fanden sich ein, um ein Werk zu ermöglichen, welches sich in den Dienst des deutschen Gedankens stellt und ein Bindeglied mehr sein will zwischen den politisch getrennten Volksgenossen. (Franzos 1883: VIII)

Dieser Grundgedanke wurde bereits vor der Veröffentlichung der Anthologie in den „Kunst-Nachrichten“ der *Allgemeinen Kunstchronik* vom 24. Juni 1882 offengelegt, dort hieß es in einer Ankündigung zu dem Buch: „Mehr als je scheint es jetzt zeitgemäss, durch die That zu erweisen, wie reich, schön und stolz sich das geistige Leben, die poetische Kraft des deutschen Stammes in Oesterreich entwickelt hat“ (N. N. 1882: 345).

Aus einer habituellen Perspektive der Selbstinszenierungen rechnet sich David somit durch seinen Beitrag im *Dichterbuch* Franzos' innerhalb des literarischen Feldes zu Beginn des Jahres 1883 dem deutsch-nationalistischen ausgerichteten Kollektiv zu. Dabei will sich David bewusst als Lyriker inszenieren – denn den teilnehmenden Autoren stand frei, erzählende, lyrische oder dramatische Texte einzureichen. Dass Davids Inszenierung seines Debuts mittels einer Mischung aus politischem Lied (*Die Elbe rauscht*) und emotional-aufgeladener Selbstbeobachtung (*Der Mutter*) seinen Einstieg in das literarische Feld Österreichs gelingen lässt, zeigt eine Rezension des Schriftstellers und Journalisten Moritz Necker (1857–1915) in der *Allgemeinen Kunst-Chronik* vom 30. Dezember 1882. Dieser empfindet bei der Durchsicht des Buches eine Abneigung gegen Texte, die Poesie als „nüchternes Denken und Grübeln“ verstünden und nimmt gleichsam eine *Fremdinszenierung* (Jürgensen/Kaiser) vor: „In diesem Sinne herrscht mehr Poesie [...] in dem ergreifenden Gedichte J. J. David's (einen [sic!] echt lyrisch begabten ‚Neuen Namen‘): ‚Der Mutter‘, dessen Gedichte: ‚Die Elbe rauscht‘, wie gleich bemerkt sei, das beste der politischen Lieder ist“ (Necker 1882: 711). Damit hatte Davids Inszenierungspraktik einen Akteur des literarischen Feldes beeindruckt, der als öffentlicher Multiplikator österreichischer Literaten agiert – in der *Neuen Deutschen Biographie* heißt es zu Necker: „N. wollte ihm wichtig erscheinende Vertreter der österr. Literatur in Deutschland bekannt machen.“ (Hüttner 1999: 21)

Außer den zwei Texten im *Dichterbuch* von Franzos veröffentlicht David im Jahr 1883 noch sein Gedicht *Stimmen der Nacht* (*Neue Illustrirte Zeitung*, 08. 04. 1883), das keinen politischen Charakter aufweist und ausschließlich das lyrische Ich und dessen Beobachtungen thematisiert. Hiermit nimmt David in ästhetischer Hinsicht bereits Bezug auf Sujets und Formen des Fin-de-Siècle und erweitert seine öffentliche Inszenierung, um eine weitere ästhetische Facette:

Stimmen der Nacht

Stimmen der Nacht, gewohnte Laute,
 Euch sinn' ich immer, immer nach,
 Erinnerungen, altvertraute,
 In meiner Seele ruft ihr wach,

Was je ich las in lieben Dichtern,
 Was je ich selbst geträumt, erdacht,
 Und naht der Tag, dann flieht ihr schüchtern,
 Gleich Geistern, Stimmen ihr der Nacht.

Ihr seid nicht spukhaft, wenn den Schlummer
 Ihr gleich von meiner Wimper jagt,
 Zur Wehmuth dämpft ihr meinen Kummer,
 Ach grell beleuchtet, wenn es tagt:
 Ihr seid mir Freund', seid mir Genossen,
 Sah't meine Thränen rieseln sacht,
 Und wird des Tages Thor erschlossen,
 Dann flieht ihr, Stimmen ihr der Nacht.

Stimmen der Nacht, vertraute Töne,
 Schenkt meinem Ruf geneigtes Ohr,
 Beschwört ihr Bild, das stolze, schöne,
 Aus nächt'gem Dunkel mir hervor,
 Und zeigt ihr hold mir sie gewogen,
 Die mein in Gnaden nie gedacht,
 Ich dank' euch, ist gleich bald verflogen
 Die Täuschung, Stimmen ihr der Nacht!
 (David 1883c: 438)

An dieser Stelle wird ein kurzer Blick auf den Schriftsteller geworfen, der später zum Symbol Jung-Wiens werden sollte: Hermann Bahr. Das Schlaglicht soll skizzieren, inwiefern Davids erste öffentliche Inszenierungsversuche Parallelen oder Unterschiede zu jenen Bahrs – und in weiterer Folge Arthur Schnitzlers und Hugo von Hofmannsthal – aufweisen.

Bahr wird 1863 in Linz als Sohn des in Brünn geborenen Notars und liberalen Abgeordneten Alois (1834–1898) und der in Schlesien geborenen Wilhelmine Bahr (1836–1902) geboren. Die spätere Schlüsselfigur der Moderne-Diskussion in Österreich am Ende des 19. Jahrhunderts (Tateo 2018) wächst in Linz auf, wo der Vater im politisch-gesellschaftlichen Leben äußerst aktiv ist: ab 1863 Notar, Präsident der Linzer Notariatskammer (1879–1896), Linzer Gemeinderat (1867–1877), Abgeordneter des Oberösterreichischen Landtags (1873–1896) und unter anderem als Mitglied des Landesausschusses (1874–1884; 1890–1896) und Mitglied im Landesausschuss des Landesschulrats (1874–1884) (Kriechbaum 2013).

Nach seinem Besuch der Volksschule und des Akademischen Gymnasiums in Linz (Müller 2023) besucht Hermann Bahr von 1878 bis 1881 das Benediktiner-Gymnasium in Salzburg (Müller 2023a). Nach seiner Matura geht Bahr zum Studium der klassischen Philologie (Inskription am 6. Oktober 1881) nach Wien (Müller 2023b), wo er auch Mitglied der Burschenschaft *Albia* wird (Müller 2023c). Vor Weihnachten desselben Jahres wechselt er zum Studium der Rechtswissenschaften (Müller 2023d). Anders als David ist Bahr aufgrund seiner finanziell abgesicherten Herkunft nicht darauf angewiesen, hauptberuflich als Journalist zu arbeiten, diese Freiheit ermög-

licht es Bahr sich politisch zu betätigen und auch im Kulturleben frühzeitig aktiv zu werden.

Bahr hat seinen ersten Text (noch unter dem Pseudonym Hermann von Kürenberg) bereits 1881 in den Salzburger Nachrichten veröffentlicht: *Reisebriefe eines lachenden Philosophen I* – der erste Text aus einer Reihe von fünf *Reisebriefen*, die aufgrund von Bahrs gemeinsamer Maturareise mit seinem Vater entstanden (Müller 2023e). Bis zum Jahr 1883 hat Bahr bereits mehrere Texte für die *Salzburger Nachrichten*, das *Salzburger Volksblatt*, das *Linzer Sonntagsblatt*, das *Wiener Deutsche Worte* und die *Deutsche Zeitung* verfasst. Von Beginn an stilisiert sich Bahr mittels epitextueller Praktiken (Rezensionen und Berichte) als Kritiker des aktuellen Kunstlebens und österreichischer Künstler. So publiziert er im *Salzburger Volksblatt* vom 6. Mai bis zum 16. Juni 1882 die Reihe *Wiener Kunstbriefe I-V*²: Den Ausgangspunkt dieser Briefe bildet Bahrs Besuch des 1. Wiener Salons, der *Ersten internationalen Kunst-Ausstellung im Künstlerhause* (1. 4. bis 20. 9. 1882), dabei schildert er etwa im ersten Kunstbrief seine Bewunderung für das Gemälde *Drei Frauen in der Kirche* des realistischen Malers Wilhelm Leibl und gleichsam seine abwertende Haltung gegenüber der österreichischen Kunst und seine öffentliche Positionierung als deutschnationaler Schriftsteller („pangermanische Haltung“), welche er mit David teilt:

Die Bilder der Franzosen konnten nur Franzosen, die der Deutschen nur Deutsche malen. Wer immer in den Saal eines der beiden Staaten tritt, hat unwillkürlich die Empfindung: „Trotz der Verschiedenheit der Technik, der Malart, der Pinselweise, des Vorwurfes, der Ideenrichtung, geht durch alle diese Werke doch ein Geist, verbindet alle diese Erscheinungsformen der verschiedensten Wallungen und Strebungen eine mehr geahnte, als bewußte und gewollte Gemeinsamkeit.“ Am tiefsten schneidet der Gegensatz, wenn man aus einer dieser beiden Abtheilungen in die österreichische tritt: Hier Harmonie, Einheit in der Vielheit, dort ein regelloses Durcheinander, eine buntscheckige Kette einander wildfremder, oft feindlicher Glieder. Dieses Moment ist nicht so unbedeutend, wie es dem flüchtigen Beschauer vielleicht dünkt; wir werden uns später nochmals damit zu beschäftigen haben.

Daß ich in dem Wettkampfe der deutschen und gallischen Kunst für die erstere Partei nehme, wird Sie, der Sie meine pangermanische Gesinnung kennen, nicht Wunder nehmen. (Bahr 1882a: 1)

In den Jahren 1882 und 1883 präsentiert sich Bahr im Gegensatz zu David vor allem als Kunstkritiker. Neben dem unveröffentlichten *Der fixe Punkt* (1882) (Müller 2023g) gibt es aus dieser Zeit vor allem einen Text, mit dem Hermann Bahr als Schriftsteller in Erscheinung tritt. Das in zwei Teilen im *Salzburger Volksblatt* erschienene Märchen *Wie das Volkslied zu Ehren kam. Ein Waldmärchen* (Bahr 1882b) erzählt die Geschichte der jungen Maria, die mit zwanzig Jahren erfahren möchte, was es mit dem in einem Lied besungenen ‚Busserln‘ auf sich hat. Schließlich lernt sie einen Professor aus der Stadt kennen, den sie heiratet und von dem sie lernt, was es mit dem ‚Busserln‘ auf sich hat.

2 Der erste *Kunstbrief* wurde ohne Namensangabe veröffentlicht, allerdings wurden alle Fortsetzungen mit Bahrs vollem Namen gezeichnet, daher sind diese Rezensionen eindeutig als Praktiken der Selbstdarstellungsweise Bahrs zu bezeichnen (Müller 2023f.). Ob die erste Veröffentlichung bewusst oder aufgrund eines Fehlers anonym erfolgt, lässt sich nicht eruieren.

Kunstmärchen waren eine populäre Textgattung innerhalb des wirkungsmächtigen Realismus des 19. Jahrhunderts. Anders als David tritt Bahr auch öffentlich sogleich als Prosa-Autor in Erscheinung – eine Literaturform, die vor allem den Entwicklungen des Zeitungs- und Zeitschriftensektors des späten 19. Jahrhunderts entgegenkommt (Scherer 2011: 235–237; Adam/Mayer 2017: 147). Doch erst als Bahr zum Studium der Nationalökonomie im Mai 1884 nach Berlin kam, scheint wohl der ihn spätere auszeichnende Tatendrang und Aktivismus erweckt. So notiert er, wie Tateo (2018) bemerkt, in seinem autobiographischen *Selbstbildnis* (1923): „Alle meine wilden, dummen, schändlichen Streiche waren nur Verirrungen der quälenden Sehnsucht, endlich einmal nicht bloß am Leben zu sein, sondern zu leben. Erst die drei Berliner Jahre gaben mir die Kraft dazu. Berlin verdank ich’s, daß ich reif wurde für Paris, das mich entschied: für die Kunst“ (Bahr 1923: 166).

Anders als Bahr, doch ebenso wie David vollzieht ein anderer bekannter Wiener Autor seine ersten öffentlichen literarischen Schritte mit Hilfe von Gedichten: Arthur Schnitzler (1862–1931). Die Herkunft Schnitzlers wiederum ähnelt der Bahrs mehr als jener Davids. Denn er wird am 15. Mai 1862 in Wien als erstes Kind Johann (1835–1893) und Luise Ludovica Schnitzlers (1840–1911) geboren. Johann (geboren als János) Schnitzler im ungarischen Nagybjom als Kind des Tischlers Joseph Zimmermann (1810–1864) geboren worden, Zimmermann benennt sich im Laufe seines Lebens in Schnitzler um. Obwohl Johann Schnitzler zuerst Dichter werden will, entscheidet er sich für ein Studium der Medizin und macht Karriere: der Kehlkopfspezialist wird Universitätsprofessor und schließlich 1884 Direktor der Allgemeinen Poliklinik Wien, die er auch mitbegründet hat. Außerdem ist er Herausgeber der *Wiener Medizinischen Presse* und Chefredakteur der Wochenzeitschrift *Internationale Klinische Rundschau* (Fink o. D.). Ähnlich wie Philipp Markbreiter (1811–1892), der Vater seiner Ehefrau, behandelt Schnitzler aufgrund seiner Spezialisierung hauptsächlich Schauspieler und Künstler der Wiener Theaterwelt. Im Gegensatz zu David stammt Schnitzler aus einer wohlhabenden und gesellschaftlich angesehenen Familie. Auch wurde Schnitzlers Schreiben Raum zur Entfaltung gegeben. Nach erfolgreich bestandener Matura fährt Schnitzlers Familie 1879 für zwei Wochen nach Amsterdam, wo er gemeinsam mit dem Vater einen medizinischen Kongress besucht. Schnitzler verfasst auf Wunsch seines Vaters den Reisebericht *Von Amsterdam nach Ymuiden*, der in der Zeitung, wie bereits erwähnt, von seinem Vater herausgegebenen *Wiener Medizinische Presse* publiziert wird (Fink o. D.).

Während Schnitzler als Erwachsener vor allem mit seinen Dramen und Erzählungen für Aufsehen sorgt und neben Hugo von Hofmannsthal zum Symbolbild Jung-Wiens wird, schreibt er bereits als 11 Jahre alter Schüler unveröffentlichte Gedichte, etwa das erste erhaltene *Rom in Brand* (1873) (Fink 2014: 401). Auch bei Schnitzlers erster veröffentlichter literarischer Publikation handelt es sich um Lyrik: Mithilfe eines Freundes publiziert Schnitzler das *Liebeslied der Ballerine* in *Der freie Landesbote* (13. 11. 1880):

Liebeslied der Ballerine

Wie wird mir so süß zu Muthe,
 Du mein herzlichster Banquier,
 Wenn ich Dich zu meinen Füßen
 Und Deine Banknoten seh'!

Doch steh' nur auf, mein Geliebter,
 Gern glaub' ich an Deine Treu',
 Denn wie ich eben bemerke,
 Ist ein Tausender dabei. (Schnitzler 1880)

Anders als etwa bei Davids veröffentlichten Gedichten hat man es bei Schnitzlers *Liebeslied* mit einem sarkastischen lyrischen Ich zu tun, das vorgetäushtes Interesse und käufliche Liebe thematisiert. Es lässt sich hier kein autobiographischer noch patriotischer Bezug erkennen, allerdings ist bereits etwas von Schnitzlers psychologisierenden Schreiben zu erahnen: Das Aufzeigen der Falschheit des romantischen Liebesideals und des Rollenspiels zwischenmenschlicher (sexueller) Beziehungen, wie es später sowohl in den Dramen als auch Erzählungen und Romanen immer wieder auftaucht – aber auch in anderen Gedichten Schnitzlers (Perlmann 1987: 29). Schnitzler inszeniert sich im Verlauf der 1880er-Jahre noch mit weiteren Gedichten, allerdings stößt seine Lyrik eher auf wenig Resonanz. Auch die frühere und aktuelle Forschung zu Arthur Schnitzler zeigt(e) bisher wenig Interesse an Schnitzlers veröffentlichter Lyrik: Wie Trilcke (2014: 260–261) erklärt, legen die Arbeiten von Otto P. Schinnerer *The Early Works of Arthur Schnitzler* (1929) und *The Literary Apprenticeship of Arthur Schnitzler* (1930) und Herbert Lederers *Vorwort* zu den von ihm herausgegebenen *Frühen Gedichten* (1969) Arthur Schnitzlers den Schwerpunkt auf die Publikationsgeschichte und Genese der publizierten und erhaltenen unveröffentlichten Gedichte, stimmen aber auch mit neueren Arbeiten überein, die in den frühen Gedichten Schnitzlers (post)romantische Züge erkennen (Fliedl 1997: 65), die jedoch als „Dokumente einer noch im Werden begriffenen Autorschaft“ (Trilcke 2014: 262) zu sehen sind. Obwohl Schnitzler erstes Gedicht noch mit dem Namen seines Verfassers erscheint, nutzt er für seine weiteren Veröffentlichungen das Pseudonym Anatol. Ähnlich verfährt auch Bahr für einige seiner frühen Publikationen.

1882 ist der jüngste Wiener Moderne, Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), gerade einmal acht Jahre alt. Das literarische Wunderkind wird erst 1890 als sechzehnjähriger Junge mit seinem Gedicht *Frage* und unter dem Pseudonym Loris öffentlich in Erscheinung treten (Dangel-Pelloquin 2016: 33). Daher wird seine Selbstinszenierung als Schriftsteller erst an späterer Stelle mit der Davids kontrastiert. Allerdings ist erwähnenswert, dass auch Hofmannsthal anders als David und ähnlich wie Schnitzler und Hermann Bahr in eine wohlhabende Familie geboren wurde. Hugo Laurenz August Hofmann, Edler von Hofmannsthal – so sein vollständiger Name – ist der Sohn von Hugo August Peter von Hofmannsthal (1841–1915) und Anna Maria Josefa (1849–1904): Der Vater, ein Jurist, ist Direktor-Stellvertreter der Oesterreichischen Central-Boden-Credit-Bank. Väterlicherseits ist Hofmannsthals Familie durch die Adellung des jüdischen Großvaters Isaak Löw Hofmann 1835, der durch seine Unter-

nehmen sehr vermögend geworden war, auch gesellschaftlich hochstehend (Dangel-Pelloquin 2016: 32–33). Der Großvater Augustin Emil von Hofmannsthal war aufgrund der Heirat einer Italienerin zum Katholizismus konvertiert. Trotz des Verlusts des vom Urgroßvater ererbten Vermögens gehört Hofmannsthal sozial und finanziell zur Oberschicht (Dangel-Pelloquin 2016: 32–33), der er sich entsprechend öffentlich inszenierte. Dieser familiäre Hintergrund eint Hofmannsthal mit anderen Jung-Wiener und exkludiert gleichzeitig David, dem durch geringere finanzielle Ressourcen bestimmte Kanäle der Selbstinszenierung erst in späteren Jahren und/oder in geringerem Maße zur Verfügung stehen.

David arbeitet auch in den folgenden Jahren vor allem daran, durch Textproduktion als Lyriker in Erscheinung zu treten, doch eine technisch-formale Erweiterung seines Autorenprofils ist bereits angelegt: Nachdem mit *Liebfrauentag* (10. 08. 1884), *Nächtig Leid* (01. 03. 1885), *Ich sang ein Lied* (03. 05. 1885), *Gedichte* (16. 08. 1885) und *Weinlesezeit* (25. 10. 1885) mehrere Gedichte Davids in der *Neuen Illustrierten Zeitung* erscheinen, publiziert er 1886 seine erste Erzählung *Fanny* in der in Wien herausgegebenen *Deutschen Zeitung* (1871–1907) – 1890 erscheint derselbe Text unter dem neuen Titel *Das Höferecht* als Buch im Dresdner Verlag *Minden*. Bis 1890 erscheinen weitere Gedichte in der *Neuen Illustrierten Zeitung* und *An der schönen blauen Donau*, in der auch der junge Arthur Schnitzler publizierte. Daneben aber auch erzählende Literatur: die Novелlette *Die Fledermaus* in *An der schönen blauen Donau* (15. 04. 1888) und die Erzählung *Die Schwachen* (1888) sowie die Novelle *Die Tochter Fortunats* (1889/90) in *Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte*. Außer diesen literarischen Texten veröffentlicht David von 1883 bis 1890 Berichte, Portraits und Rezensionen. Übrigens: Wie in der Forschung ausgewiesen, zeichnete David vieler seiner Texte in Zeitungen und Zeitschriften nicht nur mit „J. J. David“, sondern auch Pseudonymen wie etwa „Nemo“ (Peck 2010: 52, Tateo 2011: 128). Da es in der geplanten Dissertation aber um Inszenierungspraktiken Davids mit öffentlicher Resonanz geht, sind nur schriftliche Äußerungen von Interesse, die öffentlich auch klar mit ihm verbunden werden können.

Diese Stichprobe aus der Zeit 1882/1883 hat aufgezeigt, dass sich David im öffentlichen Resonanzraum als politischer (deutsch-nationaler) und emotionaler Dichter inszeniert. Diese lokalen und habituellen Praktiken lassen ihn nicht nur im Wiener Literaturbetrieb aufscheinen, sondern bereiten auch seinen Weg für weitere Ausdifferenzierungen seiner Selbstinszenierung und -positionierung. Im Gegensatz dazu tritt zeitgleich Hermann Bahr als exemplarischer Vertreter der (Noch-Nicht-)Jung-Wiener 1882/1883 vor allem als Kunstkritiker auf, der jedoch ebenso wie David eine öffentliche Inszenierung als ‚pangermanischer‘ Schriftsteller vornimmt. Arthur Schnitzler dagegen nähert sich der literarischen Öffentlichkeit in diesen Jahren gleichfalls mit Lyrik an – jedoch ohne eine wie auch immer geartete patriotisch-nationalistische Färbung. Diese kleine Stichprobe soll aufzeigen, dass bereits in den ‚Beginnerjahren‘ unterschiedliche Markierungen innerhalb der öffentlichen Selbstdarstellungsweisen vorgenommen werden. Eine differenziertere Betrachtung dieser unterschiedlichen Inszenierungsstrategien wird in der Dissertation unternommen.

LITERATUR

- Adam, Franz/Mayer, Franziska (2017): Realismus. – In: Becher, Peter/Höhne, Steffen/Krappmann, Jörg/Weinberg, Manfred (Hgg.), *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: J. B. Metzler, 146–158.
- Bahr, Hermann (1882a): Wiener Kunstbriefe. 1. – In: *Salzburger Volksblatt* 12/104 (06. 05.), 1–3.
- Bahr, Hermann (1882b): Wie das Volkslied zu Ehren kam. Ein Waldmärchen. – In: *Salzburger Volksblatt* 12/188 (19. 08.), 1f. u. 12/194 (26. 08.), 1–3.
- Bahr, Hermann (1923): *Selbstbildnis*. Berlin: S. Fischer.
- Bourdieu, Pierre (2001): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Felds*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Budňák, Jan (2011): „Es hat mich immer zur Totalität gedrängt.“ Jüdische und christliche Charaktere im Werk von Jakob Julius David. – In: *Brünner Hefte zu Deutsch als Fremdsprache* 4/1, 43–53.
- Dangel-Pelloquin, Elsbeth (2016): Phasen eines Lebenslaufes. – In: Mayer, Mathias/Werlitz, Julian (Hgg.), *Hofmannsthal Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 32–42.
- David, Jakob Julius (1883a): Die Elbe rauscht. – In: Franzos, Karl Emil (Hg.), *Deutsches Dichterbuch aus Österreich*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 235.
- David, Jakob Julius (1883b): Der Mutter. – In: Franzos, Karl Emil (Hg.), *Deutsches Dichterbuch aus Österreich*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 235.
- David, Jakob Julius (1883c): Stimmen der Nacht. – In: *Neue Illustrierte Zeitung* 11/28 (08. 04.), 438.
- David, Jakob Julius (1906): *Die Zeitung* (= Die Gesellschaft. Sammlung sozialpsychologischer Monographien, 5). Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening. Neuauflage: David, Jakob Julius (2022): *Die Zeitung. Essay*. Mit einem Nachwort von Erkan Osmanović. Innsbruck: Limbus.
- David, Jakob Julius (1908): Am Wege sterben. – In: David, Jakob Julius: *Gesammelte Werke*. Bd. 4. Herausgegeben von Ernst Heilborn und Erich Schmidt, München, Leipzig: Piper, 103–316.
- David, Jakob Julius (1908a): Der Übergang. – In: David, Jakob Julius, *Gesammelte Werke*. Bd. 5. Herausgegeben von Ernst Heilborn und Erich Schmidt, München, Leipzig: Piper, 173–400.
- Erian, Martin (2018): Ein österreichischer Zola? Zu Jakob Julius Davids „Wiener Romanen“. – In: *Austriaca* 86. URL: <<https://doi.org/10.4000/austriaca.600>> [05. 05. 2024].
- Fiala-Fürst, Ingeborg (2003): Jüdische Figuren und das Thema der jüdischen Assimilation bei Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar und Jakob Julius David. – In: Hohmeyer, Andreas/Rühl, Jasmin S./Wintermeyer, Ingo (Hgg.), *Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner*. Münster: LIT, 123–134.
- Fink, Kristina (o. D.): Arthur Schnitzler, eine biographische Skizze. – In: *Arthur Schnitzler digital. Digitale historisch-kritische Edition (Werke 1905–1931)*. URL: <<https://www.arthur-schnitzler.de/bibliographika/biographische-skizze/#t1>> [05. 05. 2024].
- Fink, Kristina (2014): Biographische Chronik. – In: Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael/Jürgensen, Christoph (Hgg.), *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 401–408.
- Fliedl, Konstanze (1997): *Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung* (= Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur, 42). Wien: Böhlau.
- Foges, Max (1906): J. J. David †. – In: *Neues Wiener Journal* 14/4700 (21. 11.), 1f.
- Franzos, Karl Emil (1883): Vorwort. – In: Ders. (Hg.), *Deutsches Dichterbuch aus Österreich*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, V–XVI.
- Franzos, Karl Emil (1883a): Inhaltsverzeichnis. – In: Ders. (Hg.), *Deutsches Dichterbuch aus Österreich*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, XVII–XXII.
- Franzos, Karl Emil (1883b): Autoren-Register. – In: Ders. (Hg.), *Deutsches Dichterbuch aus Österreich*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, XXIII–XL.
- Gaspary, Anna (1910): *In Memoriam. Jakob Julius David*. Köln: Paul Neubner.

- Gauß, Karl-Markus (1988): Jakob Julius David oder Er starb am Wege. – In: Ders., *Tinte ist bitter. Literarische Porträts aus Barbaropa*. Klagenfurt: Wieser, 149–159.
- Goldammer, Peter (1959): Jakob Julius David – ein vergessener Dichter – In: *Weimarer Beiträge* 5/3, 323–368.
- Groeneweg, Herman (1929): *J. J. David in seinem Verhältnis zur Heimat, Geschichte, Gesellschaft und Literatur*. (= Deutsche Quellen und Studien, 4). Graz: Stiasny.
- Hahnl, Hans Heinz (1984): Jakob Julius David. – In: Ders., *Vergessene Literaten. Fünfzig österreichische Lebensschicksale*. Wien: ÖBV, 103–110.
- Heß, Wilhelm (1891): Schmidt, Oscar. – In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 1891/32, 11–12. URL: <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd117515191.html#adbcontent/>> [05. 05. 2024].
- Hüttner, Johann (1998): Necker, Moritz. – In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 1998/19, 21. URL: <<https://www.deutsche-biographie.de/sfz70865.html/>> [05. 05. 2024].
- Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (2011): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese. – In: Dies. (Hgg.), *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte* (= Beihefte zum Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte, 62). Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 9–30.
- Krappmann, Jörg (2013): *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)* (= Interkulturalität, 4). Bielefeld: transcript.
- Kriechbaum, Norbert (2013): Bahr, Alois (1834–1898), Politiker und Notar. – In: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Österreichisches Biographisches Lexikon* (online). URL: <<https://doi.org/10.1553/oxo02dd9ed>> [05. 05. 2024].
- Krobb, Florian (1990): Nachwort. Empfänglichkeit fürs Leid. – In: David, Jakob Julius, *Verstörte Zeit. Erzählungen*. Herausgegeben von Florian Krobb. Göttingen: Wallstein, 306–327.
- Latzke, Rudolf (1930): Jakob Julius David. – In: Castle, Eduard (Hg.), *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn*. Bd. 3. Wien: Fromme, 1092–1112.
- Lederer, Herbert (1969): Vorwort. – Ders. (Hg.), *Frühe Gedichte*. Hg. und eingel. v. Herbert Lederer. Berlin: Propyläen.
- Liessmann, Konrad Paul (1995): Jakob Julius David und die Kunst der Novelle im Fin de siècle. – In: *Jakob Julius David. Novellen*. Hg. und mit einem Nachwort von Konrad Paul Liessmann. Salzburg/Wien: Residenz, 259–291.
- Müller, Anton (2023): Akademisches Gymnasium. – Ders. (Hg.), *Hermann Bahr – Leben*. URL: <<https://bahr.univie.ac.at/ereignis/28198/>> [05. 05. 2024].
- Müller, Anton (2023a): In der Schule in Salzburg. – Ders. (Hg.), *Hermann Bahr – Leben*. URL: <<https://bahr.univie.ac.at/ereignis/27863/>> [05. 05. 2024].
- Müller, Anton (2023b): Studium Klassische Philologie in Wien. – Ders. (Hg.), *Hermann Bahr – Leben*. URL: <<https://bahr.univie.ac.at/ereignis/27865/>> [05. 05. 2024].
- Müller, Anton (2023c): Antisemit. – Ders. (Hg.), *Hermann Bahr – Leben*. URL: <<https://bahr.univie.ac.at/ereignis/49593/>> [05. 05. 2024].
- Müller, Anton (2023d): Rechtswissenschaften. – Ders. (Hg.), *Hermann Bahr – Leben*. URL: <<https://bahr.univie.ac.at/ereignis/38923/>> [05. 05. 2024].
- Müller, Martin Anton (2023e): Reisebriefe eines lachenden Philosophen. I. München im August 1881. – In: Ders. (Hg.), *Hermann Bahr – Textverzeichnis*. URL: <<https://hermann-bahr.github.io/bahr-textverzeichnis-static/pmb122567.html/>> [05. 05. 2024].
- Müller, Martin Anton (2023f): Wiener Kunstbriefe. I. – In: Ders. (Hg.), *Hermann Bahr – Textverzeichnis*. URL: <<https://hermann-bahr.github.io/bahr-textverzeichnis-static/pmb134977.html/>> [05. 05. 2024].

- Müller, Martin Anton (2023g): Der fixe Punkt. – In: Ders. (Hg.), *Hermann Bahr – Textverzeichnis*. URL: <https://hermann-bahr.github.io/bahr-textverzeichnis-static/HB-tv_2595.html/> [05. 05. 2024].
- Necker, Moritz (1882): Deutsches Dichterbuch aus Oesterreich. – In: *Allgemeine Kunst-Chronik* 6/52 (30. 12.), 710f.
- Niefanger, Dirk (1993): *Produktiver Historismus. Raum und Landschaft in der Wiener Moderne* (=Studien zur deutschen Literatur, 128). Tübingen: Niemeyer.
- N. N. (1882): Kunst-Nachrichten. – In: *Allgemeine Kunst-Chronik* 6/25 (24. 06.), 344–346.
- N. N. (1889): Vereinsnachrichten. – In: *Wiener Zeitung* 187/64 (17. 03.), 4.
- N. N. (1906): Die Gesellschaft. Herausgegeben von Martin Buber. Prospekt. – In: *Die Zeitung* (= Die Gesellschaft. Sammlung sozialpsychologischer Monographien, 5). Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening, Recto 1–Verso 11.
- N. N. (1908): Verzeichnis der Subskribenten. – In: David, Jakob Julius, *Gesammelte Werke*. Bd. 6. Herausgegeben von Ernst Heilborn und Erich Schmidt. München, Leipzig: Piper.
- Peck, Clemens (2010). »Paralysis progressiva«. Zur Figuration des Bildungsproletariats in Jakob Julius Davids Wien-Roman „Am Wege sterben“. – In: *IASL* 35/2, 37–60, online unter: <<https://doi.org/10.1515/iasl.2010.014/>> [05. 05. 2024].
- Peck, Clemens (2016): Jakob Julius Davids Naturalismen. – In: Innerhofer, Roland/Strigl, Daniela (Hg.), *Sonderweg in Schwarzgelb? Auf der Suche nach einem österreichischen Naturalismus in der Literatur*. Innsbruck: Studienverlag, 153–170.
- Perlmann, Michaela L. (1987): *Arthur Schnitzler* (= Sammlung Metzler, 239). Stuttgart: J. B. Metzler.
- Peštová, Alžběta (2022): *Mährische Moderne. Ein Beitrag zur regionalen Literaturgeschichte der Böhmisches Länder*. New York, Berlin: Peter Lang.
- Pouh, Lieselotte (2000): *Young Vienna and Psychoanalysis. Felix Doermann, Jakob Julius David, and Felix Salten*. New York, Berlin: Peter Lang.
- Roček, Roman (1984): Jakob Julius David oder: Die vorweggenommene Moderne. – In: Ders., *Neue Akzente*. Wien, München: Herold, 59–73.
- Schamann, Franz (1908): J. J. David. – In: *Arbeiter Zeitung* 20/104 (14. 04.), 1–3.
- Scherer, Stefan (2011): Dichterinszenierung in der Massenpresse. Autorpraktiken in populären Zeitschriften des Realismus – Storm (C. F. Meyer). – In: Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (Hgg.), *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte* (= Beihefte zum Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte, 62). Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 229–249.
- Schick, Eugen (1906): Mährische Moderne. – In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens* 10/1–2, 145–166.
- Schinnerer, Otto P. (1929): The Early Works of Arthur Schnitzler. – In: *Germanic Review* 4, 153–197.
- Schinnerer, Otto P. (1930): The Literary Apprenticeship of Arthur Schnitzler. – In: *Germanic Review* 5, 58–82.
- Schnitzler, Arthur (1880): Liebeslied der Ballerine. – In: *Der freie Landesbote* 11/262 (13. 11.), [3].
- Soergel, Albert (1911): *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte*. Leipzig: R. Voigtländers Verlag, 445–452.
- Speidel, Ludwig (1893): Drei Lyriker. – In: *Neue Freie Presse* 10276 (02. 04.), 1f.
- Spiero, Ella (1920): *Jakob Julius David*. Leipzig: Fink.
- Tateo, Giovanni (2011): Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz. Jakob Julius Davids Erzählung „Die Hanna“ (1904). – In: *Studia Germanica Posnaniensia* 32, 121–135.
- Tateo, Giovanni (2018): Von der „Wirklichkeit der Strasse“ zur „Wirklichkeit der Seele“. Hermann Bahrs Beitrag zur modernen österreichischen Literatur. – In: *Austriaca* 86. URL: <<https://doi.org/10.4000/austriaca.542>> [05. 05. 2024].
- Trilcke, Peer (2014): Gedichte. – In: Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael/Jürgensen, Christoph (Hgg.), *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 260–262.

- Tröbinger, Alexander (1999): *Jakob Julius David. Der Versuch einer Biographie unter besonderer Berücksichtigung der Monographie „Die Zeitung“*. Wien: Diplomarbeit, Universität Wien.
- Urbach, Norbert (2013): Schnitzler, Arthur (1862–1931), Schriftsteller und Arzt. – In: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Österreichisches Biographisches Lexikon*. URL: <<https://doi.org/10.1553/oxo0284416>> [05. 05. 2024].
- Veselý, Jiří (1969): Ebner-Eschenbach – Saar – David. Tschechische Elemente in ihrem Werk und Leben. – In: *Lenau Forum* 1, S. 25–45.
- Worbs, Michael (1983): *Nervenkunst. Psychoanalyse und Literatur im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt.
- Zieger, Karl (2017): Arthur Schnitzler und der Naturalismus: Der naturalistische Einfluss auf seine frühen Dramen. – In: Lukas, Wolfgang/Scheffel, Michael (Hgg.), *Textschicksale. Das Werk Arthur Schnitzlers im Kontext der Moderne*. Berlin, Boston: De Gruyter, 27–40. URL: <<https://doi.org/10.1515/9783050095899-003>> [05. 05. 2024].