

SIGURD PAUL SCHEICHL, "*Dem Park von Janowitz*" : eine Widmung von Karl Kraus, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento» (ISSN: 0392-0011), 26 (2000), pp. 321-337.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/anisig>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



«Dem Park von Janowitz». Eine Widmung von Karl Kraus

von Sigurd Paul Scheichl

Zu den merkwürdigsten Zueignungen in der deutschen Literatur möchte man die des zweiten Gedichtbandes von Karl Kraus zählen: *Worte in Versen II* (1917) ist «Dem Park von Janowitz» gewidmet. Nur wenige enge Vertraute des Satirikers werden gewußt haben, worauf sich diese Widmung – die er in der «Fackel» nicht erwähnt¹, so wenig wie die von *Worte in Versen I* an Sidonie Nádherný² – genau bezogen hat, nämlich auf das etwa 60 km südlich von Prag gelegene böhmische Schloß der Familie Nádherný. Der bis heute erhaltene riesige Park ist als englischer Garten gestaltet; große Teile davon wirken völlig naturbelassen – was Kraus' Wahrnehmung dieses Orts wie seine Liebe zu ihm wesentlich bestimmt hat.

Genauer Leser von Kraus' Zeitschrift «Die Fackel» – nur für solche hat sie deren Herausgeber und alleiniger Autor geschrieben – könnten freilich eine Verbindung hergestellt haben zwischen dieser Zueignung und einer Stelle aus dem Aufsatz *Sehnsucht nach aristokratischem Umgang*³, der, eine direkte Reaktion auf einen gegen Kraus gerichteten Text der Berliner «Aktion»⁴, unmittelbar vor dem Ausbruch des Weltkriegs erschienen war und die Absage des Autors an seine linken Anhänger im Umfeld des Berliner Expressionismus mit einem expliziten Bekenntnis zum Konservatismus verbindet⁵, auch Kraus' gute gesellschaftlichen Beziehungen zu Angehörigen des Hochadels gegen das Literatenmilieu ins Spiel bringt.

Der Schlußsatz dieses provokanten Texts⁶ lautet:

¹ «Die Fackel», 462-471, 1917, S. 88 f.

² *Ibidem*, 418-422, 1916, S. 54.

³ *Ibidem*, 400-403, 1914, S. 90-95.

⁴ Vgl. S.P. SCHEICHL, *Hinweis 46. Sehnsucht nach aristokratischem Umgang*, in «Kraus-Heft», 13, 1980, S. 14 f.

⁵ «Die Fackel», 400-403, 1914, S. 92 f.

⁶ *Ibidem*, S. 95.

«Ich weiß und bekenne, und auf die Gefahr hin, fortan ein Politiker zu sein oder gar ein Ästhet, als unwiderrufliches Programm: daß die Erhaltung der Mauer eines Schloßparks, der zwischen einer fünfhundertjährigen Pappel und einer heute erblühten Glockenblume alle Wunder der Schöpfung aus einer zerstörten Welt hebt, im Namen des Geistes wichtiger ist als der Betrieb aller intellektuellen Schändlichkeit, die Gott den Atem verlegt!».

Das Gewicht dieses Satzes wird durch die bei Kraus immer in die Interpretation einzubeziehende Komposition des «Fackel»-Heftes unterstrichen⁷. Ohne darauf im Einzelnen eingehen zu können, möchte ich hervorheben, daß dieser Satz die vorletzte Seite des Hefts beschließt; auf ihn folgt nur noch das Faksimile eines Grillparzer-Epigramms, mit der den Schloßpark indirekt identifizierenden Notiz: «Zum 400. Heft der Fackel übersendet von den Geschwistern Freiherrn Carl und Freiin Sidonie Nádherný von Borutin»⁸. Kraus hat den zitierten Schlußsatz anders als andere Passagen seiner Vorkriegsschriften (und auch dieses Texts) in der Buchausgabe von 1922 fast unverändert belassen⁹. Im Schloß Janowitz ist Kraus 1913/14 – zum ersten Mal am 27. November 1913 – und später immer wieder Gast gewesen, Gast der Baronin Sidonie Nádherný¹⁰, mit der ihn seit dem September 1913 eine leidenschaftliche Liebesbeziehung verband. Schon aus frühen Briefen an sie geht hervor, daß Kraus den Park ganz unmittelbar mit ihrer Person verbunden hat: «war man heute im Park?», «Jetzt im Park?» telegraphiert er beispielweise im Januar 1914¹¹. Über diese Beziehung und ihre Entwicklung braucht hier aber nicht weiter gesprochen werden.

⁷ Auf diese Kompositionsprinzipien hat schon aufmerksam gemacht: L. LIEGLER, *Karl Kraus und sein Werk*, Wien 1920, S. 361 ff.

⁸ Erstaunlicherweise schreibt Kraus hier den Namen der Freunde falsch, nämlich ohne die im Tschechischen obligatorischen Akzente. So sehr er selbst, zu Recht, auf der korrekten Schreibung seines Namens bestand, so sorglos ist seine Orthografie anderer Namen.

⁹ K. KRAUS, *Schriften*, hrsg. von C. WAGENKNECHT, Bd. 4: *Untergang der Welt durch schwarze Magie* (1922), Frankfurt a.M. 1989, S. 39 f. Entfallen ist allerdings, aus guten, hier nicht darzulegenden, Gründen, die Wendung «als unwiderrufliches Programm». Allgemein zu Änderungen, die Kraus nach dem Ersten Weltkrieg in seinen Texten für die Buchausgaben vorgenommen hat, vgl. S.P. SCHEICHL, *Fassungen bei Karl Kraus als Reflex des Ersten Weltkriegs – «Untergang der Welt durch schwarze Magie»*, in H.T.M. VAN VLIET (ed), *Produktion und Kontext* (Beihefte zu editio, 13), Tübingen 1999, S. 271-281. Die exponierte Stellung des Textes und des Satzes im «Fackel»-Heft ist in der Buchausgabe selbstverständlich nicht bewahrt.

¹⁰ Neben den reichhaltigen Informationen zu Person und Ort in K. KRAUS, *Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin* (künftig BSN), hrsg. von H. FISCHER - M. LAZARUS - W. METHLAGL - F. PFÄFFLIN, 2 Bde., München 1977, Bd. 2: *Editorischer Bericht. Bildteil*, Anmerkungen von F. Pfäfflin, S. 114; vgl. auch die leider schwer zugängliche Broschüre von O. JANKA, *Nádherná Sidonie. Příběh poslední slechtické majitelky zámku Vrchotovy Janovice*, Praha 1998.

¹¹ BSN, Bd. 1, S. 13.

Wichtig ist, daß der Park, den Kraus in dem zitierten Satz, einer durch und durch öffentlichen Erklärung, so emphatisch der großstädtischen Welt als Gegenbild entgegen setzt, für ihn ein sehr persönliches, privates Erlebnis gewesen ist. Die Entwicklung seines sozialen Denkens, die einen jungen Wiener Schriftsteller, dem der Erfolg im liberalen Milieu durch Herkunft und Begabung vorgezeichnet war, immer mehr in antiliberalen Positionen geführt, ihn zum Kulturkritiker gemacht hatte, fiel bei den Besuchen in Janowitz zusammen mit seiner persönlichen Entwicklung; die, von abgründigen Aspekten nicht freie, Liebe zu und – später – Freundschaft mit der böhmischen Adligen bestätigte gewissermaßen seine Abkehr vom Milieu seiner Herkunft. Daß Öffentliches und Privates in dieser Beziehung so schwer voneinander zu trennen sind, daß die Liebenden wohl auch in Kraus' Augen nicht oder doch nicht nur Karl und Sidonie, sondern auch 'der Wiener Satiriker' und 'die böhmische Baronin' gewesen sind, ist einer der angedeuteten abgründigen Aspekte dieser Liebe. Daher ist über die gesellschaftliche Seite dieser Liebesgeschichte nachzudenken, die man bisher – nach der Veröffentlichung der Briefe – vor Allem in Hinblick auf die Psyche ihres Autors betrachtet (und gelegentlich ein wenig verkitscht) hat.

Dieses Ineinander von Persönlichem und Öffentlichem ist ein Aspekt, der nicht nur bei Kraus für die Abwendung vom Milieu der Herkunft, für den Konflikt mit diesem Milieu verantwortlich ist. Die Leidenschaft für diese bestimmte Frau ist dabei vielleicht sogar weniger wichtig als die Antipathie – dieses unpräzise Wort ist ganz bewußt gewählt – gegen viele Journalisten, Literaten, Wirtschaftsleute. Man höre den verächtlichen Unterton einer ironischen Gegenüberstellung aus *Sehnsucht nach aristokratischem Umgang*, der für den «Fackel»-Kenner noch um einiges verächtlicher wirkte, da dieser die Zusammenhänge kannte, in denen die Namen aus dem «Großstadtadel», die Namen nobilitierter jüdischer Neureicher, bei Kraus sonst fallen¹²:

«Ich habe hier nicht den Provinzadel, zu dem sicher die nur in der Provinz begüterten Familien Schwarzenberg, Lobkowitz, Thun, Silva-Tarouca u.dgl. zählen, gegen eine Zurücksetzung hinter den Großstadtadel (Pollack von Parnegg, Rappaport von Porada, Eisner von Eisenhof ... etc.) zu verteidigen»¹³.

¹² Für Interessierte verweise ich auf das Register von F. ÖGG, *Personenregister zur Fackel von Karl Kraus. Supplementband zum Reprint der Fackel*, München 1977.

¹³ «Die Fackel», 400-403, 1914, S. 90. Sicherheitshalber sei kommentiert: Während die Namen der ersten Gruppe eindeutig dem, auch politisch einflußreichen, böhmischen Hochadel zuzuordnen sind, erkennt man in der zweiten Gruppe jüdische Namen. Kraus zählt jüngst nobilitierte neureiche Familien auf, verzichtet aber hier immerhin auf die Nennung des von ihm nicht geschätzten, ebenfalls nicht gerade alt-adeligen Hugo von

Auf diese nicht zu unterschätzenden Aspekte der privaten Abneigungen (und Zuneigungen) für die Herauentwicklung Kraus' aus dem liberalen Milieu der Eltern möchte ich nur eher allgemein hinweisen.

Wichtiger für das Denken von Kraus ist die vom Satiriker ergriffene Möglichkeit, für den Weg aus dem Liberalismus heraus in der Realität ein Symbol zu finden, eben diesen Schloßpark. Kraus zieht aus der Krise eines intellektuell dominierenden, aber wirtschaftlich korrumpierten und daher zur Ausübung der politischen Macht unfähigen Liberalismus die radikale Konsequenz, die untergehende Lebensform des Landadels zu idealisieren – eine Idealisierung, die er zwar nach 1918 nicht mehr öffentlich artikuliert, aber auch nicht wirklich aufgibt, was sich vor Allem an seinen persönlichen Kontakten zeigen läßt¹⁴; wohl reduziert er im Nachwort zu *Sehnsucht nach aristokratischem Umgang* von 1922 seine Bejahung des Adels auf «erfreuliche Ausnahmen»¹⁵, doch in seiner Abrechnung mit den konservativen Mächten, denen er schwere Schuld am Weltkrieg gibt, schon er den kaum je genannten Adel. Kraus wollte diese Lebensform auch persönlich zur seinen machen, dachte an eine Ehe mit Sidonie Nádherný, betonte, wie wir aus seinen Briefen (etwa aus dem Brief vom 24./25.12.1914)¹⁶ wissen, stärker seine Zugehörigkeit zur katholischen Kirche (in die er 1911 eingetreten war), ja versuchte sogar reiten zu lernen (Briefe vom 18. und 20.1.1915)¹⁷.

Die eine oder andere Parallele zu dieser Faszination durch aristokratische Lebensformen mag es bei Hofmannsthal geben, aber doch kaum in der Radikalität, die sich bei Kraus findet. Ich behaupte einmal recht undifferenziert, daß die biografischen Zufälle, die diese «Sehnsucht nach aristokratischem Umgang» mitgeprägt haben, keine Zufälle oder doch

Hofmannsthal. Zu Kraus' Einstellung gegenüber den Nobilitierungen der Ära Franz Josephs vgl. S.P. SCHEICHL, «Die Historischen und die Vordringenden». *Karl Kraus' «Fackel» als (Zerr-)Spiegel der Wiener Gesellschaft*, in J. NAUTZ - R. VAHRENKAMP (edd), *Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen* (Studien zu Politik und Verwaltung, 46), Wien 1993, S. 419-434.

¹⁴ Vgl. jetzt auch zahlreiche Belege in: K. KRAUS - M. LICHNOWSKY, *Briefe und Dokumente 1916-1958*, hrsg. von F. PFÄFFLIN - E. DAMBACHER, in Zusammenarbeit mit V. Kahmen, Marbach 2000 (Beiheft 3 zum Marbacher Katalog 52).

¹⁵ K. KRAUS, *Untergang*, S. 341.

¹⁶ BSN, Bd. 1, S. 112.

¹⁷ Vgl. auch den Kommentar (BSN, Bd. 2, S. 156). Mindestens einen Brief unterschrieb er als «K. von Janowitz» (2.4.1915, BSN, Bd. 1, S. 150). Siehe auch S. 152, 153, 155: «K. v. J.»; diese Formulierungen der Unterschrift könnten auch mit Rücksichtnahme auf die Zensur zu erklären sein.

inszenierte Zufälle gewesen sind, daß diese Sehnsucht nicht auf privaten, sondern auf öffentlichen Erfahrungen beruht.

Ich nähere mich dem Park von Janowitz noch auf einem anderen Weg. Kraus war Satiriker, einer der bedeutendsten der deutschen Literatur. Die historische Situation, in der seine Satire entstanden ist, machte es ihm schwer, sich wie Satiriker vor ihm und neben ihm auf bestimmte Autoritäten zu berufen; Heinrich Manns *Untertan* etwa läßt sich viel leichter einem bestimmten Ort im politischen Spektrum des Deutschen Reichs zuordnen, läßt viel deutlicher ein bestimmtes gesellschaftliches Ziel – eine soziale Republik – erkennen als die Satiren des Österreicher Kraus.

Verschärft wird dieses Dilemma der fehlenden Autorität, auf die sich der Satiriker berufen könnte, durch das Hauptobjekt seiner Satire: die Presse. Obwohl Kraus immer wieder die Abschaffung der Medien als Ziel postuliert, dachte er viel zu realistisch, um an eine solche Möglichkeit zu glauben; ein Konzept, wie Nachrichtenvermittlung in einer idealen Gesellschaft aussehen könnte, hatte er nicht. Er berief sich immer wieder auf andere Gegner des Journalismus wie Bismarck und Lassalle – aber nie auf ein reales politisches Programm der Medienreform.

Dieses Fehlen einer Autorität, in deren Namen die Satire die Zeit hätte verurteilen können, führt einerseits zur Absolutsetzung der Sprache als Maßstab – in der keine Sprachmystik, sondern in der vor Allem eine satirische Verfahrensweise zu sehen ist –, andererseits zur Konstruktion einer solchen Autorität, für die Kraus das Wort «Ursprung» prägt. Das Wort läßt sich inhaltlich nicht genau füllen, gemeint ist damit so etwas wie das radikal Andere; «Ursprung» ist, was sich völlig von der gegenwärtigen Gesellschaft unterscheidet, was man sich, wie es das Wort suggeriert, zwar als historisch 'vor' der Welt des liberalen Bürgertums liegend vorstellen kann, auf jeden Fall als jenseits dieser Welt denken muß. Den Park von Janowitz hat Kraus ohne Zweifel den Bildern des «Ursprungs» zugeordnet. Seine Formulierung, daß die «Mauer eines Schloßparks» «alle Wunder der Schöpfung aus einer zerstörten Welt hebt», ist besonders zu beachten. Kraus sieht in dem Park nicht nur ein Bild des «Ursprungs», sondern er formuliert mit dieser Beschreibung auch eine Aufgabe, die er sich selbst gestellt hat: Seine Satire dient der Bewahrung ursprünglicher Werte, ihrem Schutz gegen einen zerstörenden 'Zeitgeist', der Bewahrung des 'Geistes' gegen den Intellekt, um eine Stelle jenes Satzes zu variieren.

Einerseits ist das Heraufbeschwören des Parks von Janowitz – auch in jener Widmung – Ausdruck einer persönlichen, politischen und ideologischen Entwicklung; andererseits hat es auch eine ganz bestimmte ästhetische

Funktion in der Satire von Kraus, für den die Schönheit der 'ursprünglichen' Natur als Erfahrung so wichtig ist wie als literarisches Motiv. Die Bemerkung «auf die Gefahr hin, fortan ein Politiker zu sein oder gar ein Ästhet»¹⁸ – ein variiertes Selbstzitat¹⁹ – bezieht sich freilich nicht unmittelbar auf diesen doppelten Aspekt seiner Begeisterung für jenen Park. Kraus artikuliert auf diese Weise die problematische Position seiner Satire: Das Genre ist einerseits gesellschafts- und realitätszugewandt und damit weit entfernt von jenem Wiener Ästhetizismus, den Kraus seit seinen frühesten Schriften ablehnt; andererseits ist Satire für Kraus in erster Linie Literatur, also ein an ästhetischen Kriterien zu messendes Gebilde, und nicht Ausdruck einer bestimmten politischen Position.

Noch eine Stelle aus jenem Satz über den geliebten Schloßpark von Janowitz bedarf hier der Analyse. Kraus schreibt über ihn, er hüte «alle Wunder der Schöpfung» «zwischen einer fünfhundertjährigen Pappel und einer heute erblühten Glockenblume». Diese Spannung zwischen «fünfhundertjährig» und «heute» ist für die Konstitution des «Ursprungs» von größter Wichtigkeit. Sie steht übrigens in Parallele zur Dialektik zwischen Ästhetentum («fünfhundertjährig») und Politik («heute»): Das eine Wort steht für die Tradition, zu deren Bewahrung Kraus im Laufe seines Lebens sich zunehmend berufen gefühlt hat; das andere, «heute», steht einerseits für die Aktualität, mit der sich auseinanderzusetzen er für seine Pflicht hält, andererseits aber für die stete Erneuerung, die es in einem Schloßpark eben auch gibt, noch mehr für die Fähigkeit zu solcher Erneuerung.

Von diesem einen Satz aus einem Schlüsseltext der «Fackel» vor dem Ersten Weltkrieg nun zu einem Gedicht von Kraus, *Wiese im Park*²⁰:

Wiese im Park
(Schloß Janowitz)

Wie wird mir zeitlos. Rückwärts hingebannt
weil' ich und stehe fest im Wiesenplan,
wie in dem grünen Spiegel hier der Schwan.
Und dieses war mein Land.

¹⁸ In der Fassung von 1922, S. 339: «– und auf die Gefahr hin, fortan ein Politiker zu sein oder gar ein Ästhet, oder beides –».

¹⁹ Vgl. «Apokalypse», F 261/62, 1908, S. 1-14, hier S. 13.

²⁰ K. KRAUS, *Schriften*, Bd. 9: *Gedichte*, Frankfurt a.M. 1989, S. 58. Der Erstdruck in der «Fackel» (413-417, 1915, S. 128, dann in *Worte in Versen I*, 1916), enthält die Ortsangabe im Untertitel nicht. Vgl. dazu den Brief von Kraus an Sidonie Nádherný vom 8./9. 12. 1915, *BSN*, Bd. 1, S. 272 ff.

Die vielen Glockenblumen! Horch und schau!
Wie lange steht er schon auf diesem Stein,
der Admiral. Es muß ein Sonntag sein
und alles läutet blau.

Nicht weiter will ich. Eitler Fuß, mach Halt!
Vor diesem Wunder ende deinen Lauf.
Ein toter Tag schlägt seine Augen auf.
Und alles bleibt so alt.

Es ist nicht das einzige Gedicht von Kraus, das auf den geliebten Park anspielt, aber das einzige, das dieses Motiv ins Zentrum rückt. Ich schicke voraus, daß ich die (nicht-satirischen) Gedichte von Kraus für einen wichtigen Bestandteil seines Gesamtwerks halte, weil er in ihnen, soweit sie nicht epigrammatisch sind, die (nur ästhetisch mögliche) Konstruktion des «Ursprungs», die Fortsetzung der Satire mit anderen Mitteln versucht; trotz einer gewissen formalen Perfektion und trotz einem unleugbaren Sinn für Sprache halte ich aber die meisten von ihnen dennoch nicht für eigentlich gute Gedichte, weil es allzu schwer fällt, sie vom Verfasser abzulösen. Die in ihnen aufgebaute Welt hat nur im Kontext der Kraus'schen Satire Gültigkeit.

Wiese im Park untersuche ich zunächst mit den Methoden der Literaturwissenschaft, indem ich in einer Textbeschreibung die formalen Elemente erfasse und in einem weiteren Schritt Hypothesen über ihre Funktion im Ganzen des Texts aufstelle, wiewohl die beiden Schritte in der Darstellung kaum ganz streng voneinander getrennt werden können.

Kraus' Lyrik ist recht konventionell, was das Geschäft der Interpretation ein wenig erleichtert. Gerade bei diesem Gedicht ist die Entscheidung des Dichters für eine traditionelle lyrische Form auch gedanklich ein wichtiges Signal: Bewußte Form-Kunst konnte (und sollte) in einer Zeit der Formauflösung unabhängig von allen Inhalten als aristokratisch empfunden werden.

Auffällig ist zunächst für ein Gedicht des Jahres 1915 eben diese konventionelle Form: 3 gleich gebaute Strophen; die ersten drei Zeilen jeder Strophe 5-hebig jambisch, die Schlußzeile 3-hebig jambisch; umschließender Reim in allen 3 Strophen, wobei die Reime jeweils auf eine Strophe beschränkt bleiben (also: abba/cddc/effe); allerdings haben a und e sowie c und f den gleichen Vokal. Die Reime sind einsilbig, die Versschlüsse durchgehend männlich. Die die Einheitlichkeit des metrischen Schemas durchbrechende Kürze der Schlußzeilen läßt eine epigrammatische Zuspitzung der Strophen und schließlich des ganzen Gedichts erwarten.

Die Konventionalität geht noch weiter: Kraus schreibt seine Verse so, daß Skansion und Rezitation fast völlig übereinstimmen; die Hebungen und

Senkungen, die das Schema vorsieht, werden beim Vortrag fast durchwegs realisiert, was zum langsamen Lesen zwingt. Ausnahmen finden sich nur in der 1. Strophe: Vielleicht die 1. Zeile, in der man in der Rezitation den ersten Akzent erst auf «zeitlos» setzen könnte; die 2. Zeile, deren Beginn wohl «weil' ich» (statt der Skansion entsprechend: * «weil' ích») lauten muß; die 3. Zeile, in der die vorgesehene Betonung auf «in» nicht realisiert werden dürfte; vor allem aber die 4. Zeile, in deren Rezitation das vom metrischen Schema her in einer Senkung stehende «mein» betont werden muß. Im weiteren Gedicht gibt es solche Unregelmäßigkeiten kaum noch; eine Ausnahme ist vor allem «Nicht weiter» in Zeile 9. Auf jeden Fall sind die Schlußzeilen der 2. und 3. Strophe genau gleich zu rezitieren; der auch sonst gegebene Parallelismus zwischen ihnen wird klanglich unterstrichen.

Besondere lautliche Mittel (die Kraus im allgemeinen gerne verwendet) werden zurückhaltend eingesetzt: Am Beginn der 1. und der 3. Strophe haben wir eine w-Alliteration, die zumal «Wiesenplan» und «Wunder» hervorhebt und wohl auch auf einander bezieht. Die beiden letzten Zeilen sind durch die Alliteration «toter Tag» und die Wiederholungen von -au- und -a(l)- noch über ihre Position hinaus hervorgehoben. Wichtig ist auch die klangliche – durch die Alliteration auf bl- (auch schon in Zeile 5, «Glockenblumen») –, semantische und syntaktische Parallele zwischen Zeile 8 und Zeile 12. Auffallend sind schließlich die vielen Pausen im Versinneren wie die zum Teil durch diese bedingten Enjambements, ein Element der Unruhe in diesen scheinbar die Ruhe einer natürlichen Ordnung verherrlichenden Versen.

Bei einer Klassifizierung der morphologischen Elemente scheint der Wechsel des Modus besonders relevant. Könnten die Imperative in Zeile 5 noch an das lyrische Ich oder an jemand anderen gerichtet sein, so wendet sich jener der Zeilen 9 und 10 eindeutig an den «eitlen Fuß», also an das Ich. Die Aufforderungen sind parallel: Aufforderungen zum Einhalten und zum Staunen vor dem «Wunder».

Nur eine Zeile, Zeile 4, steht nicht im Präsens: «Und dieses war mein Land». Sie hat auch an der 1. und 3. Strophe verbindenden w-Alliteration teil. Umgekehrt setzt sie sich dadurch (wie durch die schon erwähnte vom Schema abweichende Betonung) von den sonst parallelen Zeilen 8 und 12 ab.

Auffällig ist schließlich die modale Färbung des Satzes «Es muß ein Sonntag sein» in Zeile 7. Dabei bleibt offen, ob die Schönheit des Tages zur Schlußfolgerung zwingt, daß ein so herrlicher Tag nur ein Sonntag sein

kann, oder ob das lyrische Ich sozusagen fordert, ein solcher Tag habe ein Sonn-, ein Feiertag zu sein, oder ob das «muß» eine bloße Vermutung ausdrückt²¹.

Syntaktisch fällt an diesen Versen ähnlich wie metrisch die Neigung zu größter Einfachheit auf. Wir haben es ausschließlich mit einfachen und obendrein mit sehr kurzen Sätzen zu tun, der Ausruf «Die vielen Glockenblumen!» (Zeile 5) ist elliptisch. Vom Üblichen weicht die große Anzahl der Ausrufe und der Befehlssätze ab, die – in Verbindung mit den vielen Pausen – offensichtlich den durchgehenden Ausdruck unendlichen Staunens, vielleicht auch unendlichen Glücks erwecken wollen, zugleich aber den Eindruck der Unruhe verstärken. Am Ende stehen dann zwei desillusionierende Aussagesätze.

Zu erwähnen ist schließlich, daß der «Admiral» – die Bezeichnung einer Gattung von Schmetterlingen – in einem syntaktischen Nachtrag steht. Er wird damit ebenso wie der «Schwan» und die «Glockenblumen» hervorgehoben, die einzigen konkret benannten Elemente der überwältigenden Wirkung dieses Parks.

Als Besonderheit der Interpunktion ist festzuhalten, daß die Schlußzeile der 2. Strophe nicht durch ein Satzzeichen von der vorhergehenden Zeile abgetrennt ist, daß hier ein besonders enger Zusammenhang zwischen dem «Sonntag» und dem «Läuten» hergestellt wird. Dadurch weicht diese Schlußzeile auch von den beiden anderen Schlußzeilen ab, die trotz dem verbindenden «Und» jeweils ganz neu, als Hauptsätze einsetzen.

Als textgrammatisches Element ist zunächst der Titel und vor allem der Untertitel zu beachten, der dieses Naturbild genau situiert. Die Texteröffnung führt das lyrische Ich und das Motiv der Zeitlosigkeit ein; der Textschluß nimmt das Motiv der Zeit mit dem «alt» wieder auf, macht aber eine allgemeine Aussage, die vom lyrischen Ich abstrahiert. Auffällig ist, daß Kraus auf Mittel der Satzanknüpfung und Satzverknüpfung weitgehend verzichtet, den Park also durch eine Häufung von nur wenig verbundenen Eindrücken evoziert. Die einzige Konjunktion ist das anaphorisch wiederkehrende «und». Unter textgrammatischem Gesichtspunkt ist der Einschnitt zwischen Zeile 10 und Zeile 11 besonders markant: Denn «Ein

²¹ Die dritte Möglichkeit vertritt W. KRAFT, *Der Sonntag*, in W. KRAFT, K. Kraus, *Beiträge zum Verständnis seines Werkes*, Salzburg 1956, S. 239-248, hier S. 246. Kraft, der über die Beziehungen Kraus' zu Janowitz 1956 nur sehr ungefähr Bescheid wissen konnte, denkt bei *Wiese im Park* vor allem an Kindheitserinnerungen des Dichters, die wohl in manchen Motiven der Verse tatsächlich anklängen.

toter Tag» ist ein ganz neues, durch nichts vorbereitetes und nicht auf vorher Gesagtes zurück verweisendes (obendrein durch die Alliteration hervor gehobenes) Element, zudem an der Stelle, an der in einem epigrammatisch gebauten Gedicht die Pointe zu erwarten ist. Der Gegensatz wird durch den inhaltlichen Gegensatz zwischen Zeile 12 und den beiden vorhergehenden, formal streng parallelen Strophenschlüssen noch unterstrichen: «Und alles bleibt so alt» ist deutlich als negative Aussage zu verstehen, während «Und dieses war mein Land» trotz dem Präteritum sowie, und ganz besonders, «und alles läutet blau» zum positiven Bild der Wiese im Park gehören. «Ein toter Tag» wendet überdies den (ohnehin nur vermuteten oder gewünschten) «Sonntag» von Zeile 7 ins Negative.

Am Wortschatz fällt einmal das strenge Durchhalten der gehobenen, ja poetischen Stilschicht auf. Zwar sind nur «hingebannt», «weil'» («weilen») «Wiesenplan» und «ende», vielleicht auch «eitel» im biblischen Sinn von 'nichtig', 'vergeblich' – eine Anspielung auf die gerade damals von Kraus und anderen wieder entdeckte Lyrik des 17. Jahrhunderts? – im engeren Sinn dieser Stilschicht zuzuordnen – zum Teil handelt es sich übrigens um Archaismen –, doch bestimmen sie die Stilebene des ganzen Gedichts, da kein einziges Stilelement im Gegensatz zu ihnen steht. Den durch das Stilmittel der Anafer unübersehbaren archaisierenden Gebrauch von «Und» als Einleitung selbständiger Sätze kann man ebenfalls hier anführen. Der Text will also bewußt 'poetisch' sein, im Gegensatz zur Alltagssprache, im Gegensatz zumal zur Pressesprache, im Gegensatz zu sehr viel anderer Lyrik; nicht zuletzt im Gegensatz zu vielen epigrammatisch-satirischen Gedichten von Kraus selbst, die sehr wohl umgangssprachlichen, ja saloppen Wortschatz verwenden.

An dieser Stelle sei gleich der traditionelle poetische Effekt der Synästhesie genannt, der hier in Verbindung mit der Remotivierung eines Kompositums eingesetzt wird. Die «Glockenblumen», die ihren Namen der glockenähnlichen Form ihrer Blüten danken, werden im Gedicht zu tatsächlichen Glocken, die auch läuten: «Horch und schau!», «und alles läutet blau» – eben am Sonntag, an dem die Glocken läuten; akustischer und optischer Sinneseindruck werden miteinander verbunden.

Auf den Namen «Janowitz» im Untertitel habe ich bereits hingewiesen. Als Namen könnte man auch den «Admiral» auffassen. (Trotz Kraus' Faszination durch das Wortspiel und trotz Entstehung und Veröffentlichung des Gedichts im Weltkrieg sehe ich in diesem Wort keine Anspielung auf die Zeitgeschichte; zu häufig ist das Schmetterling-Motiv in Lyrik und Prosa von Kraus.)

Ordnet man die Wörter in (einander überschneidende) 'Wortnetze' ein, ist zuerst wohl das Wortnetz 'Park' zu beachten: Wiesenplan, grün, Spiegel, Schwan, Glockenblumen, steht, Stein, Admiral, Wunder. Dem ließe sich das Wortnetz 'Sinneswahrnehmungen' anschließen: horch, schau, läutet, blau, Augen. Ein weiteres Wortnetz könnte mit 'Zeit' benannt werden: zeitlos, rückwärts, weil', wie lange, Sonntag, toter Tag, alt. Und schließlich haben wir Wörter aus dem Wortnetz 'Bewegungslosigkeit': zeitlos, hingebannt, weil', stehe fest, steht, nicht weiter, Fuß, mach Halt, ende deinen Lauf, bleibt.

Zuletzt sei auf die Antonyme – an dieser Stelle – «Sonntag» und «toter Tag» hingewiesen sowie auf den Gegensatz «Schau»/«Ein toter Tag schlägt seine Augen auf».

Zunächst zum Textverständnis, das vielleicht am besten von der äußeren Form und vom dominierenden 'poetischen' Stil des Gedichts ausgeht. Die Form des metrisch streng gebauten Gedichts, das obendrein dem Leser die Anweisung gibt, feierlich langsam zu rezitieren, und der zu traditioneller Lyrik passende Wortschatz setzen diese Verse so deutlich von der Alltagswelt ab wie die (nicht erwähnte, aber bei einem Schloßpark mitzudenkende) Mauer den Park von der Umgebung trennt. Die idyllische Schönheit der *Wiese im Park* und die gewollte Schönheit des Gedichts entsprechen einander. (Diese Überlegung ist übrigens für viele Gedichte von Kraus gültig; seine Verse sind sehr oft durch Form und Wortwahl Verse gegen die Zeit – oder das positive Gegenbild zur in der «Fackel» satirisch verzerrt dargestellten schlechten Welt, ein selbst geschaffenes Äquivalent zum «Ursprung», was man bei der Analyse seiner auf den ersten Blick konventionell, ja 'altmodisch' wirkenden Gedichte unbedingt beachten muß.)

Für das Verstehen des Textes sind vermutlich die Wortnetze 'Zeit'/'Zeitlosigkeit' und 'Bewegungslosigkeit' ergiebiger als das Bild des Parks und das Wortnetz der Sinneswahrnehmungen. Durch die Wörter aus diesen Sinnbezirken will Kraus offenbar den Eindruck eines Augenblicks hohen Glücks vermitteln, eines Augenblicks, zu dem Faust «Verweile doch, du bist so schön» gesagt hätte. Die Schlüsselstellen des Gedichts sind Wörter und Syntagmen wie «zeitlos», «Nicht weiter will ich» und «ende deinen Lauf», die der Naturidylle ihre Deutung geben. Durch den Gebrauch des gleichen Verbs «stehen» setzt sich das lyrische Ich obendrein in Parallele zu einem der Tiere im Park, dem Schmetterling, wie es sich schon vorher mit dem Schwan im Spiegel des Teiches verglichen hat. Das Stehen im Park ist ein Heraustreten aus der Zeit, ein kurzes Erstarren. Es entspricht dem

Herausschneiden des Parks aus dem Raum durch die schützende Mauer, die in diesem Gedicht allerdings nicht vorkommt.

Zum Wortnetz 'Zeit' gehören freilich auch der «tote Tag» und «alt». Sie sind am besten in Verbindung mit dem 'Verbalcharakter' zu verstehen²². Alle Verben in den ersten beiden Strophen von «Wiese im Park» sind durativ, drücken Dauer, mindestens einen länger währenden Zustand oder Vorgang aus. Die 3. Strophe hingegen zieht punktuelle Verben vor: «mach Halt», «ende deinen Lauf», «schlägt auf». «Mach Halt» und «ende deinen Lauf» fordern das lyrische Ich auf, sein Leben zu ändern, stehen zu bleiben – sozusagen als Höhepunkt des Glückszustands. Dem wird nun, am Ende des Gedichts, ein anderer Vorgang entgegen gesetzt, das Erwachen des «toten Tags», der «alten» Welt, vor der sich das Ich in den «zeitlosen» Park zurückgezogen hat. «Zeitlos» und allenfalls «rückwärts» sind die Gegenbegriffe zu diesem negativ konnotierten «alt». Der desillusionierende Schluß, die Pointe der zum Epigrammatischen neigenden Verse wird noch dadurch verstärkt, daß hier mit «bleibt» wieder ein duratives Verb gesetzt ist.

Die Abfolge von punktuellen und durativen Verben in *Wiese im Park* läßt sich fast als ironisch empfinden: In den ersten beiden Strophen dominieren die Dauer ausdrückende Verben, um den Zustand des Glücks auszudrücken; sie gipfeln in Zeilen 9 und 10 in den obendrein imperativisch gebrauchten punktuellen Verben «mach Halt» und «ende deinen Lauf», die einen Einschnitt im normalen Leben durch dieses Glück im Park fordern. Auf sie folgt mit «schlägt auf» ein weiteres punktuell Verb, das neuerlich einen Einschnitt markiert, aber einen Einschnitt im Zustand des Glücks. Das Gedicht schließt wieder mit einem durativen Verb – «bleibt» –, das die Dauer des Unglücks markiert. Dieses Stilelement bestimmt wohl die Struktur des Gedichts.

Ein letzter Weg zum mehr oder minder textimmanenten Verstehen des Gedichts ist die Abfolge der zuspitzenden Schlußzeilen der drei Strophen, die durch die Und-Anapher, durch den parallelen Bau und die metrische Sonderstellung eng aufeinander bezogen sind. Zeile 4 mit der mutmaßlichen zusätzlichen Betonung auf «mein» und dem auffälligen einzigen Präteritum

²² Um einem denkbaren Einwand von Nicht-Literaturwissenschaftlern zuvor zu kommen, sei gleich gesagt, daß Kraus beim Schreiben selbstverständlich nicht im mindesten an den «Verbalcharakter» gedacht, diesen (relativ neuen) Begriff gar nicht gekannt hat. Aber er hat eben Verben mit einer Semantik gewählt, die diesen, von ihm sehr wohl bewußt angestrebten, Kontrast ergeben – und der läßt sich nun einmal mit dieser sprachwissenschaftlichen Terminologie besonders gut beschreiben.

unterstreicht, daß das lyrische Ich sich mit dieser Park-Welt identifiziert, aber nicht mehr ganz in ihr heimisch ist. Die 2. Strophe und zumal ihre von den vorher gehenden Zeilen syntaktisch nur wenig abgetrennte Schlußzeile (Zeile 8) erweckt die Illusion, daß dieses Land nicht «war», sondern ist. Zeile 12 schließlich, ironischerweise in besonders genauer sprachlicher Übereinstimmung mit Zeile 8, greift auf das Motiv von Zeile 4 zurück: dieses Land «war», es «bleiben» der tote Tag und die «alte» Welt.

Nicht nur die formale Zuspitzung der Strophen in den 3-hebigen Zeilen, sondern auch die gedankliche Pointierung machen deutlich, daß *Wiese im Park* weit eher als Epigramm denn als Naturgedicht zu verstehen ist.

Mit «ein schöner Augenblick und Enttäuschung über seine Kurzlebigkeit» könnte man vielleicht die Thematik dieser Verse kurz zusammenfassen, würde damit freilich der Funktion ihrer formalen Perfektion nicht ganz gerecht.

Dieses erste Verstehen von *Wiese im Park*, das eben kein Naturgedicht ist, wie man auf den ersten Blick meinen könnte, ist noch keine Interpretation. Für eine solche ist eine Einordnung in den Kontext des Werks von Kraus wie in den Kontext der Zeit notwendig.

Zur Einordnung in Leben und Werk von Kraus ist in Zusammenhang mit *Sehnsucht nach aristokratischem Umgang* und mit den Fakten zur Biografie des Satirikers bereits einiges gesagt worden. Um eine Information muß ich diese Überlegungen allerdings noch ergänzen: Das Heft der «Fackel», in dem *Wiese im Park* steht, beginnt mit einem anderen Gedicht, einer Satire auf die Überflutung durch Kriegsnachrichten: «Eextraausgabe – !»²³. Damit entspricht der Schluß des Hefts – der Vers «Und alles bleibt so alt» – haargenau dessen Beginn: einem satirischen Bild des «toten Tags», gegen den sich Kraus immer wieder mit den Mitteln seiner Sprache wehrt. Umgekehrt ist *Wiese im Park* zugleich ein reines Gegenbild zur Welt der Extraausgaben.

Die Struktur des Gedichtbands bietet eine vergleichbare Stütze für die Interpretation: In *Worte in Versen II* steht *Wiese im Park* umringt von Gedichten, die sich auf Sidonie Nádherný, auf Erlebnisse mit ihr oder auf bedeutende kulturelle Erfahrungen beziehen; an der *Wiese im Park* symmetrisch entsprechenden Stelle steht dagegen auch im Gedichtband ein zeitkritisches Gedicht, *Tod und Tango*.²⁴

²³ «Die Fackel», 413-417, 1915, S. 1-10, auch in K. KRAUS, *Gedichte*, S. 24 ff.

²⁴ *Ibidem*, S. 17-21.

Und für eine Interpretation muß auch unbedingt beachtet werden, daß Kraus im Untertitel den ganz konkreten Ort nennt, der das Motiv seines Gedichts ist. Er legt Wert darauf, daß dieses Gegen-Idyll ein bestimmter, identifizierbarer, wiewohl wenig bekannter, nur in sein Privatleben gehörender Ort ist.

Zur Einordnung in die Zeit brauche ich nun jene Argumente, auf die Sie vermutlich warten, seit Sie den Titel dieses Vortrags gelesen haben, auf Argumente aus Carl E. Schorskes Aufsatz «The Transformation of the Garden», der ja weit mehr und etwas ganz anderes ist als eine motivgeschichtliche Untersuchung, wie deren von der Literaturwissenschaft schon viele vorgelegt worden sind.

Ich beziehe mich etwas unsystematisch nur auf einige Punkte dieser Studie, die mir für die Interpretation von Kraus tragfähige Hypothesen zu bieten scheinen. Das gilt bereits für einen im ersten Absatz ausgesprochenen, von Hofmannsthal ausgehenden Gedanken über das 20. Jahrhundert, «when the European mind lost its capacity to project satisfying utopias»²⁵. Eben das ist das Dilemma des Kraus'schen «Ursprungs» wie seiner Schloßpark-Illusion: Beide sind zwar Utopien, aber im Grunde Utopien ohne *fundamentum in re*, trotz dem realen Vorhandensein des Janowitzers Parks – in den sich doch nur flüchten konnte, wer grundsätzlich von der zeitgenössischen Gesellschaft sich abzuwenden bereit war und obendrein das Glück hatte, von den letzten Vertreterinnen und Vertretern einer aussterbenden alten Oberschicht akzeptiert zu werden. Kraus hat zwar den Kampf mit der bestehenden Gesellschaft mit ungeheurer Verve geführt, aber im Grunde auf ein Gegenbild zu ihr verzichtet (was ihm ja von marxistischer Seite immer wieder vorgeworfen worden ist).

Wenn man die ideengeschichtlichen Deutungen der Garten-Bilder in der Literatur aus Österreich mit Kraus' Sehnsucht nach Janowitz als Eins sieht, ergibt sich verblüffender Weise eine besondere Nähe zum ältesten der von Schorske in diesem Kapitel untersuchten Autoren, zu Stifter²⁶, zwar überhaupt nicht unter dem Gesichtspunkt des Bildungsideals, das Schorske

²⁵ C.E. SCHORSKE, *The Transformation of the Garden* (1967), in C.E. SCHORSKE, *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, New York 1981, S. 279-321, hier S. 279. Vgl. auch das Hofmannsthal-Zitat.

²⁶ Über Kraus' Verständnis von Stifter im Allgemeinen vgl. S.P. SCHEICHL, *Karl Kraus und Adalbert Stifter*, in J. LACHINGER (ed), *Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung*, Bd. 1: 1868-1930 (Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich, 39), Linz 1995, S. 131-143.

in den Mittelpunkt seiner Analyse des *Nachsommer* rückt, aber unter dem Gesichtspunkt, daß Kraus wie Stifter «das Chaos der zeitgenössischen Wirklichkeit» nicht durch Beschreiben, sondern durch Ignorieren anklagt.²⁷ Diese Behauptung ist freilich nur dann nicht paradox, wenn der Hinweis auf die Zweigleisigkeit des Werks von Kraus nachdrücklich wiederholt wird: Denn im größeren Teil von dessen Schriften steht sehr wohl die kritische Beschreibung seiner Zeit im Vordergrund; doch in den Werken, auf die es Kraus besonders angekommen ist, in den Gedichten und in den Bearbeitungen, wird der «tote Tag» ignoriert, ausgeblendet. «Die Weltdummheit macht jede Arbeit – außer an Shakespeare – unmöglich» heißt der vorletzte Satz im letzten Brief Kraus' nach Janowitz aus dem Jahr 1936²⁸, knapp vier Wochen vor seinem Tod.

Zu einer Differenzierung des Kraus-Bildes kann eine andere Beobachtung Schorskes anregen:

«Neither *dégagé* nor *engagé*, the Austrian aesthetes were alienated not *from* their class, but *with* it from a society that defeated its expectations and rejected its values. Accordingly, young Austria's garden of beauty was a retreat of the *beati possidentes*, a garden strangely suspended between reality and utopia. It expressed both the self-delight of the aesthetically cultivated and the self-doubt of the socially functionless»²⁹.

Exemplifiziert wird diese Position dann an Andrian und Hofmannsthal, an zwei Autoren, die Kraus nicht geschätzt hat. Doch werden mit Schorskes Kategorien Gemeinsamkeiten zwischen ihnen und dem Satiriker erkennbar. Auch dieser brauchte eine Zuflucht vor dem Leben, die manches zumal mit dem – freilich offenbar städtischen und in französischem Stil angelegten – Garten aus dem Prolog zu *Anatol* gemeinsam hat. Selbstverständlich nicht das Heraufbeschwören eines längst versunkenen galanten Zeitalters, aber die Identifikation dieser Bastion des Rückzugs mit einer der Vergangenheit angehörigen sozialen Schicht. Im realen Schloßpark, der – in *Sehnsucht nach aristokratischem Umgang* – des Schutzes bedürftig erscheint, findet Kraus ein «refuge from life» – das er freilich in jenem polemischen Text ebenso wie in *Wiese in Park*, durch die Komposition des «Fackel»-Hefts, in dem das Gedicht erschienen ist, wie durch die Dialektik der Verben im Gedicht sofort als einen bloß utopischen Fluchttort kenntlich macht. Im Zweifelsfall ist er wohl doch mehr Politiker als Ästhet. Doch ist für ihn der Schutz jenes Parks und der Lebensform, die die Bedingung seines Vorhandenseins ist, sowohl eine ethische (politische) als auch eine ästhe-

²⁷ C.E. SCHORSKE, *The Transformation*, S. 284.

²⁸ *BSN*, Bd. 1, S. 687.

²⁹ C.E. SCHORSKE, *The Transformation*, S. 304.

tische Aufgabe; und damit spiegelt Kraus' *Rosenhaus*, spiegelt der Park von Janowitz, spiegelt die *Wiese im Park* «the problem of relating cultural values to a social structure in transition»³⁰.

Den literarisierten, ins Repräsentative überhöhten böhmischen Schloßpark unterscheidet von den fiktiven Gärten der Wiener Literatur (die sich wohl alle ein wenig aus den *Wahlverwandtschaften* ableiten lassen) seine exakt angegebene soziale Einbettung. Er steht für die Lebensform des grundbesitzenden Landadels, in der Kraus mindestens für sich als Person eine denkbare Alternative zur Lebensform der Boheme und der städtischen Bourgeoisie gesehen hat, gewiß als in der Vergangenheit wurzelndes «Ursprungs»-Konstrukt – «rückwärts hingebannt» heißt es im Gedicht –, aber doch auch als eine Lebensmöglichkeit jenseits der seinesgleichen normaler Weise offen stehenden Existenzformen. Die Briefe zeigen, daß Kraus' aristokratische Lebensträume in manchen Momenten nicht nur ein Konstrukt des Lyrikers und Satirikers gewesen sind. Er hat insofern einen wirklich reaktionären Ausweg aus der Krise zwischen seiner Generation und dem Liberalismus gesucht – zwar einerseits, als «letzter Puritaner»³¹ in der Satire der «Fackel», in der Tat mit dem Anliegen, «den Geist und die Ethik vor der Sinnlichkeit und dem Ästhetizismus zu retten, mit denen seine eigene Generation sie verdorben hatte»³², doch andererseits, in *Wiese im Park* und vergleichbaren Werken, eben auch mit dem ganz unpuritanischen Bemühen, 'Sinnlichkeit und Ästhetizismus' einer älteren österreichischen Kultur als deren authentische Züge zu retten, vor dem korrumpierten 'Geist' und der korrumpierten 'Ethik' der im manchesterlichen Kapitalismus herunterkommenden liberalen Bourgeoisie Wiens. Dabei denkt Kraus allerdings an eine klare Trennung der Sphären (wie in seinem Werk), und nicht an ihre Synthese.

Kraus' Entwicklung nach 1914 oder nach 1918 ist eine andere Frage.

³⁰ *Ibidem*, S. 280.

³¹ C.E. SCHORSKE, *Österreichs ästhetische Kultur 1870-1914. Betrachtungen eines Historikers*, in R. WAISSENBERGER (ed), *Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930*, Ausstellungskatalog Wien 1985, S. 12-25, hier S. 22. Es ist nicht nur aus ästhetischen Gründen zu bedauern, daß die ungenannte Übersetzerin (oder der Übersetzer) dieses Aufsatzes sich nicht besonders angestrengt hat.

³² *Ibidem*. Schorskes Bemerkung bezieht sich allerdings konkret auf Kraus' Klimt-Kritik von 1900, für die sie ohne Frage zutrifft. Ich kann an dieser Stelle nicht umhin, den Irrtum (S. 24) zu korrigieren, daß der bei Kriegsausbruch (oder später) von Wilhelm II. gesprochene Satz «Ich habe es nicht gewollt» von Kaiser Franz Joseph stamme.

Im Hin und Her zwischen der Analyse einzelner Artefakte und den großen Linien der gesellschaftlichen und ideologischen Entwicklung liegt das methodische Potential von Schorskes Wien-Buch (dessen Anregungen sich, das sei ausdrücklich gesagt, mit einem großen Lesevergnügen paaren). Ich habe hier zu zeigen versucht, daß seine Kategorien und seine Methode für das Verständnis eines Autors und eines Werks fruchtbar sind, mit denen er sich nicht beschäftigt hat, daß die Literaturwissenschaft hier von der Historiographie lernen kann und muß.

Die Frage ist, ob auch der Historiker vom Interpretieren literarischer Texte profitieren kann, anders ausgedrückt: ob meine Interpretation von *Wiese im Park* auch geeignet ist, Schorskes Bild von den Intellektuellen des Wien der Jahrhundertwende zu bestätigen, zu modifizieren oder zu ergänzen. Kann man den von Kraus versuchten Weg zum alten Adel – nicht zur Anpassung an diesen, sondern zu förderlichem Miteinander –, einen Weg, den Kraus im Bewußtsein ausprobiert hat, daß er mehr literarisch wirksam denn gesellschaftlich gangbar ist – darin unterscheidet er sich selbstverständlich von Stifter³³ –, kann man diesen Weg als einen zeittypischen Weg heraus aus der liberalen Geld- und Intellektbourgeoisie, ja aus dem aufklärerischen Rationalismus zurück zu den ästhetischen Werten der Gegenreformation verstehen oder muß man Kraus als einen individuellen Sonderfall deuten? Kann man sein «Ursprungs»-Konstrukt nicht nur als satirische Verfahrensweise, sondern auch als Ausdruck einer mindestens für die Person Kraus sinnvollen sozialen Position verstehen? Die Antwort auf beide Fragen – die ohne Schorske gar nicht hätten gestellt werden können – könnte Ja lauten.

Dann wäre der Park von Janowitz eine weitere «transformation of the garden» – und ich könnte, sofern Geisteswissenschaftler das überhaupt können, den Vortrag in Hinblick auf ein ertragreiches Gespräch zwischen den Disziplinen schließen mit «quod erat demonstrandum».

³³ Vgl. C.E. SCHORSKE, *The Transformation*, S. 295.