

UNIVERSITÄT ŠIAULIAI

GEISTESWISSENSCHAFTLICHE FAKULTÄT

LEHRSTUHL FÜR LITERATURGESCHICHTE UND – THEORIE

Die Stadt in der lyrischen Prosa von Peter Altenberg

Abschlussarbeit zur Erlangung des Bakkalaureats im Fach Deutsch

vorgelegt von RAIMONDA VALIUKAITYTĖ

Studiengang *Deutsche Philologie*

Leitung: Doz. Dr. J. Nagliuvienė

Šiauliai, 2011

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA

RAIMONDA VALIUKAITYTĖ

Vokiečių filologijos studijų programos IV kurso studentė

Miestas Peterio Altenbergo lyrinėje prozoje

BAKALAURO DARBAS

Darbo vadovė:
doc. dr. Juldita Nagliuvienė

Šiauliai 2011

Inhalt



I. Einleitung. 4

II. Peter Altenberg als großstädtischer Dichter 7

III. Die Stadt und ihre Gesellschaft 10

1. Die Straße als Ausdrucksort der modernen bürgerlichen Welt 10

1.1. Der Kutscher und das Pferd als Symbole der modernen Arbeitsbeziehungen und des bürgerlichen Alltags 14

2. Cafés Wiens als Fluchtort von dem Alltag. 18

3. Theater und das Kulturleben in der Stadt 23

4. Die städtische Natur 26

4.1. Die Kurstädte und ihre Natur rund um Wien. 31

IV. Schlussfolgerungen. 35

V. Literaturverzeichnis. 37

VI. Zusammenfassung. 38

VII. Santrauka. 39

VIII. Summary. 40

IX. Anotacija. 41

I. Einleitung

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit mit dem Thema „Die Stadt in der lyrischen Prosa von Peter Altenberg“ steht die Stadt Wien und ihre Gesellschaft um die Jahrhundertwende. Die gewählte kurze literarische Form, die sogenannte *altenbergsche Skizze*, bezieht sich auf seine bohemische Lebensweise, die er in der Stadt seit der Trennung von seiner Familie führte. Sein Existenzraum – die Stadt Wien – wird in seinen Skizzen zum Schauplatz und Handlungsort der bürgerlichen Gesellschaft. Obwohl die Handlung und das Leben überhaupt, wie auch die Stadt, was schon die Form seiner Dichtung in der Skizze verrät, nur durch Momentaufnahmen, also bruchstückhafte einzelne Details dargestellt wird. Über Altenberg als einen städtischen Dichter und über die Stadt Wien um die Jahrhundertwende als Einflussaspekt für seine Werke äußerten sich viele seiner Zeitgenossen und Forscher. Die Vertreter der bürgerlichen Gesellschaft wurden ausführlich von Irene Köwer, Andrew Barker, Peter Wagner, Gisela von Wysocki und anderen untersucht. Die Behandlung von verschiedenen Stadträumen und der Beziehungen der Menschen zu diesen Räumen dagegen spielt noch eine untergeordnete Rolle, obwohl das Phänomen der Stadt in seinen Werken von besonderer Wichtigkeit ist. Von großer Bedeutung in Altenbergs Skizzen ist der Erzähler, der sich für einen Dichter hält, denn er reflektiert und legt während seinen Wanderungen durch die Stadt und seinen Aufhalten in verschiedenen Stadträumen gesammelte Eindrücke und Stimmungen dar, die die Probleme der Moderne veranschaulichen.

Der Gegenstand dieser Bakkalaureatsarbeit sind zwei Sammelbänder der essayistischen Prosaskizzen *Expedition in den Alltag* und *Extrakte des Lebens* von Peter Altenberg, denn in diesen Sammelbänden stellt der Autor die Stadt Wien um die Jahrhundertwende und ihre Gesellschaft dar. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt in der Analyse der Skizzen, die sich ausschließlich am ausdrucksstärksten mit der Stadt als Wirkungsraum der Menschen und den Vertretern der städtischen Gesellschaft beschäftigen.

In dieser Arbeit werden zwei Methodologien verwendet. Diese Methodologie ist nötig, da die Stadträume in den Skizzen Altenbergs von dem Erzähler sehr unterschiedlich beurteilt werden. In diesem Sinne wird die Stadt anhand des kultursemiotischen Artikels „Symbolik von Sankt Petersburg und die semiotischen Probleme einer Stadt“ (lit. „Peterburgo simbolika ir miesto semiotikos problemas“), wo die Stadt und die Kultur als Hierarchie von *verschiedenen nationalen, soziologischen, stilistischen Codes und Texten, die verschiedene Hybridisierungen, Kodierungen, semiotische Übersetzungen verrichten und die Stadt zu einem mächtigen Erschaffer der neuen*

Information machen, gefasst wird, in exzentrische und konzentrische Strukturen ausgesondert werden. Die exzentrischen Strukturen verschaffen der Stadt besonders viel Öffentlichkeit, Offenheit und kulturelle Kontakte und gelten als gegen die Gesetze der Natur geschaffene und mit ihr „kämpfende“ Objekte, die einerseits als Sieg des Intellektuellen gegen die Naturgewalt, andererseits als Abweichung von der natürlichen Ordnung interpretiert werden können. In diesem Zusammenhang sollen die Straßen zu den exzentrischen Stadtobjekten zugeordnet werden. Dagegen die Cafés, die Theater und die Parks lassen sich zu den konzentrischen Stadtstrukturen zuordnen, da sie wegen ihrer reichen Geschichte und den vielfältigen soziologischen und kulturellen Prozessen, die sich dort abspielen, über komplizierte semiotische Systeme verfügen. Aus diesem Grund werden die oben erwähnten Stadträume im Bezug auf semiotische Systeme aufsteigend behandelt.

Doch die meiste Aufmerksamkeit in den Skizzen Altenbergs wird zur Darstellung der in diesen Räumen agierenden Personen gewidmet, die das Bild der Stadt wiedergeben. Somit verhilft besonders der Artikel von dem Stadtsoziologen Georg Simmel „Die Grosstädte und das Geistesleben“, die Stadt als einen durch die Handlungen und Vorstellungen von Menschen konstruierten Raum zu verstehen.

Die vorliegende **Forschung** besteht aus fünf wichtigen Teilen: Da das Leben Altenbergs in der Stadt Wien grundsätzlich die Thematik und die literarische Form seiner Werke strukturierte, bespricht man zuerst die biographischen Erfahrungen des Autors, indem man die Bemerkungen von seinen Zeitgenossen und Forschern über seine bohemische Lebensweise und von ihm bevorzugte Stadttore aufführt. Da die Stadt in dieser Arbeit in exzentrische und konzentrische Räume ausgesondert wird, behandelt man zuerst die exzentrischen offenen Räume - die Straßen. Erstens bearbeitet man die Straße als einen Übergang und Wirkungsort der städtischen Gesellschaft, wo die wichtigsten Problemen der Stadt zum Ausdruck kommen. In diesem Sinne bespricht man gleich die Symbole des Kutschers und des Pferdes, da an diesem Beispiel die Probleme der modernen Arbeitswelt und die Beziehungen des Mannes, der in den Werken Altenbergs besonders verachtet wird (außer dem Dichter), zur Frau und der ganzen Stadtgesellschaft veranschaulicht wird.

Da der Erzähler meistens seinen Blick auf die Orte der Stadt wirft, die ihm Ruhe und Gemütlichkeit verleihen, werden zunächst die konzentrischen Räume der Stadt analysiert. Von großer Bedeutung waren für Altenberg und für das ganze Milieu der Wiener Moderne die Cafés. Deshalb ist es nötig als nächstes die Cafés in den Skizzen Altenbergs als einen Zufluchtsort der Menschen von der bürgerlichen Welt zu behandeln. Für die Wiener Gesellschaft war ebenfalls das Theater ein wichtiger Ort des Kulturlebens. Als weiteres wird folglich das Theater und die

Beziehungen der Besucher zu diesem Raum besprochen. Als einziger von Altenberg verherrlichter, die Menschen von den „Krankheiten des modernen Lebens“ heilender Raum, ist die Natur. Aus diesem Grund werden als letztes die städtischen Naturräume und die Natur in Kurorten rund um Wien, die als Natur und Kultur verbindende Räume zu betrachten sind, besprochen.

Diese Bakkalaureatsarbeit verfolgt das **Ziel**, die Stadt in verschiedene semiotische Strukturen auszusondern und die gesellschaftlichen Beziehungen, die eine wesentliche Rolle zur Entstehung und Strukturierung von bestimmten Räumen und Angelegenheiten der modernen Welt spielen, zu bestimmen. Da die Räume keine statische Strukturen sind, ist es ebenso wichtig die Kommunikationsbesonderheiten zwischen den Menschen in verschiedenen Räumen zu bestimmen. Diesbezüglich wird auch das Ziel verfolgt, die Wechselbeziehungen zwischen Räumen und Menschen zu behandeln, wie auch die Verbindung von Menschen mit bestimmten Räumen.

Für die Forschung sind mehrere Werke von Bedeutung. Als wichtigste sind in diesem Zusammenhang Irene Köwers *Peter Altenberg als Autor der literarischen Kleinform*, Peter Wagners *Peter Altenbergs Prosadichtung. Untersuchungen zur Thematik und Struktur des Frühwerks* und Giselas von Wysocki *Peter Altenberg: Bilder und Geschichten des befreiten Lebens*.

II. Peter Altenberg als großstädtischer Dichter

Es gab in der Jahrhundertwende wahrscheinlich keinen so zwiespältig beurteilten Schriftsteller, wie Peter Altenberg. Mitte der achtziger Jahre trennte sich Altenberg wegen seines gesundheitlichen Zustands von seiner Familie, gleichzeitig vom bürgerlichen Leben ab und begann ein bohemisches Leben in der Stadt Wien zu führen. Die gewählte kurze literarische Form, die Altenberg beherrschte, wurde später nach seinem Namen genannt. Die sogenannte *altenbergsche Skizze*^[1] bezieht sich auf die bohemische Lebensweise, die Ästhetik der Wiener Moderne und auf die Zeit der vielseitigen Wandlungen, den krisenartigen Aufbruch zum 20. Jahrhundert. Sein Existenzraum - Stadt Wien - und die Tageserlebnisse, Spaziergänge wurden zum Stoff seiner Skizzen. Gisela von Wysocki äußert sich zur Thematik in der lyrischen Prosa Altenbergs: *„Peter Altenbergs Dichtungen könnte man Veröffentlichungen einer nach innen gestauten Bewegung nennen: was die Ästhetik seiner Zeit ins reiche Hinterland der Seele zurückdrängte, ist bei ihm in sich öffentliche Basis der Wirklichkeit. Beleuchtung und Schauplatz seiner Texte ist das Tagelicht und die Stadt mit ihren Plätzen, Straßen und Kaffeehäusern“* (Wysocki 1986, 33). Reiner Maria Rilke hebt Altenberg als einen recht Wiener Schriftsteller in seinem Vortrag *„Moderne Lyrik“* hervor: *„Er ist der erste Verkünder des modernen Wien. Seine hohe gesellschaftliche Reife (fast Überreife) findet sich in diesen Skizzen ebenso wie die biedermaierische Gemütlichkeit, der lichte Frohsinn seiner Häuserstirnen, die ewige Festlichkeit seiner Ringe, die beständig einem Makartzug oder einer Kompagnie Deutschmeister entgegenzuwarten scheinen, und dann wieder die traurig rauschende Melancholie seiner Gärten – Alles ist in diesen Skizzen mit der größten Pünktlichkeit – nicht beschrieben, – eben nur notiert, festgestellt, sozusagen in aller Unschuld konstatiert. Es liegt eine unsagbare primitive Schönheit darin. Wien hat plötzlich seine Sprache gefunden: es baut sich gleichsam nochmals auf aus seinen innersten Elementen und wird ein Wien neben Wien, ein Wien im Spiegel – wie hinter einem Glas, weit, blaß, glänzend!“* (Rilke 1898, *„Moderne Lyrik“*). Die Metapher *„hinter einem Glas“* entspricht die Darstellung der Realität als poetische Essenz, *Extract*. Franz Blei vertritt solche Ansicht über Verknüpfung Altenbergs mit Wien und Darstellungswelt seiner Skizzen: *„Was den österreichischen Malern seiner Zeit nicht gelang, eine Synthese ihres Gestauten zu geben in Landschaft und Bild- Peter Altenberg gelang es hundertmal in je zwanzig bis dreißig Zeilen. Da lag sie, die Wiese am Gmundner See mit zwei kleinen Mädchen drauf. Oder das Interieur eines Wiener Vorstadtkabinetts mit alles Nostalgie eines Sonntagsnachmittags, der die etwas schlampig angezogene Bewohnerin durch die Jalousien von der Gasse herauf anblinzelt. Oder der Trommler Belin im Varieté, der mit nichts als Trommeln ein Leben ausdrückt“* (Barker

1995, 306). Auch Egon Friedel aktualisiert den Einfluss des Lebens in Wien auf Altenbergs Dichtungen: *„Altenberg zeigt nicht das Große Leben... aber während er ohne bestimmten Plan, scheinbar achtlos bald hier, bald dort eine zufällige Linie entdeckt, wächst doch alles allmählich ganz von selber zu einem Gesamtbilde, und auf einmal, fast ohne daß es bewußt wird, steht sie komplett vor uns, die Welt um 1900“*; und macht daraus Schlussfolgerung: *„Eines Tages werden diese tausendfächerigen Magazine voll kleiner und kleinsten Beobachtungen wichtiger werden als das wertvollste Aktenmaterial, das über diese Zeit gesammelt wurde“* (Friedel 1992, 106). Obwohl Altenberg ein Feind der Großstadt war, hat er sich in Wien, wo er gegen das Alltägliche und Gewohnte kämpfte, trotzdem sehr wohl gefühlt: *„Während der glänzende Hermann Bahr die Kunstwelt von Paris, London, Brüssel, Moskau und Berlin durchstreift, sitzt Peter Altenberg in Wien oder am Semmering und tut nichts anders, als dort zu sein. München noch, die Vorderbühl, die Dolomiten, Payerbach und eine letzte Reise zu Erholung nach Venedig, die Adolf Loss finanzierte. Doch unterwegs ist Altenberg auch in Wien“* (Wysocki 1987, 81). Auch Alfons Petzold schrieb über die Reisen mit Altenberg nach Salzburg, Innsbruck und Kitzbühel, wo er seine unerträgliche Laune und dauerhafte Klagen darüber, dass der Wein hier zu sauer, der Bahnhof zu groß, die Luft zu feucht und die Berge zu hoch sind, betont. Altenberg beschimpfte alle, die ihn diese Reise anzutreten und Wien zu verlassen eingeredet haben und konnte kaum erwarten, bis er zurück in Wien kommt (Kosler 1981, 37). An großer Bedeutung für Altenbergs literarisches, künstlerisches und intellektuelles Leben und überhaupt für das ganze Milieu der Wiener Moderne gewann Café Grienstad und Café Centrale in Wien. Dort lernte Altenberg viele andere Vertreter des *Jungen Wiens*, wie diese Bewegung Hermann Bahr nannte, kennen. Das Leben in Cafés hatte auch einen großen Einfluss auf seine Literatur, die kurze Form, die durch Spontanität des Gedankengangs, Eindruck des Augenblicks geprägt war (ausführlicher dazu s. Žmegač 1985, 266). Diese Cafés, wo sich Altenberg sehr oft aufhielt, seine Skizzen schrieb und vorlas, wurden auch zum Schauplatz vieler seiner Werke. Alfred Polgar in seiner Theorie des *„Café Central“* schrieb: *„Das Café Central liegt unterm Wienerischen Breitengrad am Meridian der Einsamkeit. Seine Bewohner sind größtenteils Leute, deren Menschenfeindschaft so heftig ist wie ihr Verlangen nach Menschen, die allein sein wollen, aber dazu Gesellschaft brauchen. Ihre Innenwelt bedarf einer Schicht Außenwelt als abgrenzenden Materials, ihre schwankenden Einzelstimmen können der Stütze des Chors nicht entbehren [...]. Das Café Central ist ein Provinznest im Schoß der Großstadt, dampfend von Klatsch, Neugier und Médisence. So wie die Stammgäste in diesem Caféhaus, mögen, denke ich, die Fische im Aquarium leben, immer im engsten Kreise umeinander, immer ohne Ziel geschäftig, die schiefe Lichtbrechung ihres Mediums zu mancherlei Kurzweil nützend, immer voll Erwartung, aber auch voll Sorge, daß einmal was Neues in den glänzenden Bottich fallen könnte, auf ihrem künstlichen Miniaturmeeresgrund mit ernster Miene „Meer“ spielend, und ganz verloren, wenn,*

Gott soll hüten, das Aquarium in ein Bankhaus verwandelt würde“ (Polgar 1898). So auch für Altenberg war das Caféhaus ein Zufluchtsort, wo er dem bürgerlichen Alltagsleben entfliehen versuchte. Andrew Barker behauptet, dass ein chaotisches Leben nur zu unstrukturierter Kunst führen kann (Barker 1995, 50). Es beweisen viele elliptische in Caféumgebung geschriebene Werke Altenbergs. Im Unterschied zu anderen Schriftstellern dieser Zeit trennte sich Peter Altenberg von der Caféatmosphäre fast sein ganzes Leben nicht. Auch heute steht in Café Central in Wien, wo Altenberg sogar sein Post schicken ließ, seine Pappmachefigur.

Diese Äußerungen von den Zeitgenossen Altenbergs zeigen, dass Wien und ihre Umgebung einen großen Einfluss auf das Schaffen des Autors hatte und verschiedene topographische Orte und Landschaften zum großen Teil als Grund der vorherrschenden Thematik seiner Skizzen gelten. Trotz des Vorhergesagten stützt sich die vorliegende Arbeit nicht auf die Identifizierung von den konkreten, von Altenbergs besuchten topographischen Orten Wiens.

III. Die Stadt und ihre Gesellschaft

1. Die Straße als Ausdrucksort der modernen bürgerlichen Welt

In den Miniaturen Altenbergs werden die Straßen, wie auch der Stadt selbst topographisch nicht detailliert beschrieben. Es wird nur im seltenen Fall der Straßennamen angegeben. Nach der Meinung von Lotman ist für den semiotischen Mechanismus der Stadt nicht nur synchronisches Dasein von verschiedenen semiotischen Elementen von der Bedeutung, sondern auch die Diachronie: gemeint wird hier die Architektur, Bräuche und Zeremonien, der Stadtplan selbst, die Straßennamen und andere Relikte der vergangenen Epochen, die als kodierte Programme gelten und ständig die Texte der Vergangenheit generieren (Lotman 2004, 337). Die Straßennamen werden meistens nach berühmten Persönlichkeiten oder wichtigen historischen Ereignissen gegeben. In dem Fall, wenn die konkrete Straße in der Skizze erwähnt wird, gewinnt sie an der textuellen Bedeutung, da es ihre semiotisch kodierte Programm aktualisiert.

In diesem Sinne könnten wir die Skizze „At Home“ analysieren (PA Expedition, „At Home“, 40). Hier wird die Straße konkret benannt: „Grillparzerstrasse, eine breite lichte Gasse, welche Oktobersonne trank und in die gelben Flächen der Häuser einschlürfte, dass die Sonnentropfen auf den Spiegelfenstern spritzten. Das Holzstöckelpflaster erinnerte den Fuss an feste braune Waldwege“ (Ibid.). Die in der Skizze erwähnte Grillparzerstraße, die nach dem österreichischen Dramatiker Franz Grillparzer benannt wurde, befindet sich in der Innenstadt Wiens. Diese Straße besitzt eine sehr reiche kulturelle Geschichte, verfügt über semiotische Reserve und wird in der Skizze mit einem Waldweg verglichen, was nach der Weltanschauung Altenbergs ihr etwas Positives verleiht. Gleich versetzt sich der Schauplatz von der Straße zu einem Stiegenhaus, das sich in dieser Straße befindet und das ganze städtische Leben und ihre Arbeitswelt präsentiert und das mit dem Adjektiv dumpfig ausgezeichnet wird. Das Verb dumpfig drückt das Fehlen von frischer Luft, die verschmutzte Atmosphäre des Hauses aus, die durch Überfluss von hektisch handelnden Dienstboten in diesem Hause entsteht. Die Dienstboten werden als schwerfällige, müde, mit allem unzufriedene Wesen gekennzeichnet, was auf ihre Gehorsamkeit der städtischen Gesellschaft zurückzugreifen ist. Die Dienstboten, oder das Personal des Hotels oder auch eines privaten Hauses sind zwar nicht die Produzenten der Geldwirtschaft, aber sie sind die Marionetten und sie beteiligen sich an der Entwicklung des modernen Wirtschaftssystems. Diese Beteiligung ist der Grund des Verlorengehens der Individualität. Das Haus wird in der Skizze Stadtkerker genannt, da es im Bezug auf die Dienstboten zur Hölle, einem schrecklichem Gefängnis

wird, wo sie eingeschlossen und von der Außenwelt abgerenzt sind: „*Der Abend senkt den Frieden über das Schlachtfeld*“ (Ibid.). Der Raum spielt dieser Schicht der Menschen keine Rolle, da ihr Interesse nur nach finanziellem Wohl gerichtet ist und somit das Leben zum *Schlachtfeld* oder Krieg wird, wo das Hauptziel den Kampf zu überleben ist, ohne dass man Bedürfniss zum individuellem Ausdruck und anderen Zielen oder Interessen hat. Da das Haus als Raum geschlossen ist, ist eine physische Befreiung aus diesem Kampf umso mehr begrenzt und durch ihre hektische, alle Personen nivelierende Beschäftigung ist die geistige Entwicklung, die alle physische Grenzen überschreiten kann, ebenso ausgeschlossen. Die Außenwelt ist hier die Natur oder mit der Natur und kulturellem Leben verbundene Stadtorte, mit denen aber die Dienstboten kein Verhältnis haben, da die Routine weder intellektuelle, noch geistige Entwicklung bietet. Daraus folgt, dass obwohl diese Straße über semiotisch *kodiertes Programm der Vergangenheit verfügt, ist sie durch ihre Verbindung mit der alltäglichen Arbeits- und Pflichtenwelt, die sich in einem kleinem, geschlossenem Raum befindet und aus einem kleinem sozialem Kreis besteht, ihres positiven sinnstiftenden Gehaltes entnommen. In der kleinen impressionistischen Miniatur, die die fragmentarische Handlung darbietet, wird diese dumpfige Welt durch die Verständnislosigkeit eines Dienstboten repräsentiert: er verschließt sich im Haus der Herrschaften, führt unsinnige Gespräche, für ihn existiert die Offenheit der positiv konnotierten Straße als des Kulturerbes nicht mehr.* Das Wort *Schlachtfeld* im Haus steht ebenso mit dem Lärm in Verbindung: „*Um sie herum tobt die Schlacht. Thüren donnern, krachen, graue fetzige Standarten fliegen, das Regiment »Milchbau« stampft todesmuthig heran – – –*“ (Ibid., 42). Während auf der Straße schon die abendliche Ruhe und Stille herrscht, lösen die Dienstboten durch ihre Arbeiten im Haus verschiedene Geräusche aus, die die Atmosphäre des geschlossenen Raumes verderben. Sie laufen hin und zurück, nach oben und dann wieder nach unten, ohne ein Ziel zu haben. Die Tatsache, dass ihr Arbeitsplatz sich grundsätzlich in unteren Stock befindet d.h. nahe an der Erde, verstärkt ihre niedrigere menschliche (im Sinne von Innerlichkeit) Art. Sie sind unfähig sich von der Erde, der Arbeits- und Pflichtenwelt zu erheben. Diesbezüglich repräsentieren die Dienstboten die in ihre alltägliche Pflichtenwelt versunkene Stadtgesellschaft.

Als Gegentyp zu den Dienstboten wirkt hier das in ihrem Zimmer oben einsam sitzendes Mädchen namens Margarethe. Es ist auch am Ende des Sommers aus dem Lande zurück in die Stadt gekehrt. Das Mädchen erscheint hier als eine Fremde, die zwar in der Stadt ist, widersetzt sich aber mit ihrer innerlichen Haltung der ganzen Ordnung der Großstadt und des Hauses. Margarethe sitzt sehr ruhig in ihrem Zimmer und schält eine Birne: „*Auf ihrem Antlitz liegen die Farben des <<plein-air>>*“ [\[2\]](#)“ (Ibid., 41). Ihre Gedanken werden zwar nicht beschrieben aber ihr Gesicht drückt ihre Gedanken und ihre Innenwelt aus. Während alle im Haus *stampfen*, wirkt die Ruhe des Mädchens sehr melancholisch, sogar nostalgisch. Nach Wysocki ist der Gestus

des in-der-Unruhe-Bleibens ein bewegendes Moment in der lyrischen Prosa Altenebergs (Wysocki 1986, 63-64). In der Skizze steht: „*Wie Land-Melancholie, wie ein letzter Gruß vom Sommerfrieden---*!“ (PA Expedition, „At Home“, 42). Nach Wagner ist die Impressionabilität mit der Teilnahme am „tiefen Leben“ gekoppelt (Wagner 1965, 66). Das Mädchen wirkt hier wie ein einsamer Held mitten im Schlachtfeld, der aber aufgrund seiner innerlichen Stärke, Individualität in den Kampf nicht einbezogen wird. Margarethe verschmilzt mit der Einrichtung des Zimmers, das wie ein impressionistisches Naturbild gezeichnet wird. Wie Wisozcki behauptet: „*Altenbergs impressionistische Kunst steht im Zentrum der durch Kapital und Industrie erzwungenen Kulturrevolution und der ästhetischen Opposition gegen die Alltagswelt um*“ (Wisozcki 1900, 37). Wagner äußert sich zur Raumeinrichtung: „*Die Innenräume sind funktional zur inneren Haltung der in ihnen agierenden Figuren eingesetzt*“ (Wagner 1965, 177). Das bringt das Mädchen der Natur und der Innerlichkeit noch näher. Von dem Haus wendet der Erzähler seinen Blick wieder nach der Straße, die im Vergleich zu dem Lärm im Haus vorteilhafter betrachtet wird, denn am Abend ist sie von den sich beeilenden, beschäftigten Menschen frei. Das Mädchen schaut aus dem Fenster auf die Straße, riecht einen *matten Duft* von den Gärten und Wiesen. Sie genießt diesen Augenblick, der sie an das Land erinnert. Durch ihren Blick, ihre Betrachtung gewinnt die ruhige abendliche Straße an der positiven Bedeutung, die sie aus dem Krach des Hauses herausbringt.

In der Skizze „Bei dem Photographen“ wird ebenso eine kurze Episode aus dem Straßenleben dargestellt: „*Andere Leute machen Landparthieen, stürzen zu den Tramway's, die lieblich klingeln, oder steigen elastisch, schwingen sich gleichsam, in lackriechende Fiaker und fahren hinaus »diniren«.* Draußen haben die Laubbäume hellgrüne Knöpfchen und die Luft ist balsamisch, gereinigt, wie die Haut nach einem Bade“ (PA Extrakte, „Bei dem Photographen“, S). Die exzentrische Figur Tramway, der die industrielle Entwicklungen der Jahrhundertwende symbolisiert, gilt aus der kultursemiotischen Sicht[3] als *Abweichung von der natürlichen Ordnung*. Doch in der Anschauung Altenebergs, so Wagner, wird Technik als *Erleichterung des Alltags, die Energie- und Zeitersparnis, gleichzeitig als Forderung der Seele und nirgends als Bedrohung des Menschen durch Maschine betrachtet*. Nur die moderne Arbeitswelt und der bürgerliche Alltag fasste Altenberg als *Gegner der Seele* (Wagner 1965, 97-98). Die Maschine ist für Altenberg das Idealbild eines physiologischen Funktionalismus auf der energetischen Grundlage mit dem Zweck der Energieersparnis und der reibungslosen Verläufe (Ibid., 102). Agne Jašinskaitė bemerkt in ihrer Abschlussarbeit, dass diese Maschinenmetaphorik der körperlichen Vollkommenheit entspricht (Jašinskaitė 2010, 15). Da der Tramway weg von der Stadt, wo die Bäume wachsen d.h. in die Natur fährt, verbindet es ihn mit den reichsten semiotischen Reserven der Natur.

In der Skizze drückt der Autor Kritik nicht sosehr an den industriellen Entwicklungen

der Stadt, sondern vielmehr übt er sehr deutlich Kritik an der blinden Eile eines Stadtmenschen, die sich durch das Wort *sich stürzen* offenbart. Die Bezeichnung *schwingen sich gleichsam* drückt die Nivellierung aller Menschen, das heißt die Individualitätslosigkeit aus. Sie alle fahren zum *diniren* oder Essen von reiner Gewohnheit, ohne das sie es wahrscheinlich wollen, weil sie von der Blasiertheit betroffen sind und nach einem allgemeinen Stadtlebensmuster handeln. Sie können ebenfalls die Schönheit der in der Stadt wachsenden Bäume nicht mehr sehen. Der Stadtmensch ist von der Natur entfernt und lebt nach den Stadtgesellschaftsregeln, die das Tagestempo bestimmen, aber dem natürlichen menschlichem Organismus widersprechen. Das unnatürliche rasante Tagestempo führt den Menschen zur Entwurzelung seines eigenen Ich, d. h. die Ausschaltung seiner persönlichen Eigenschaften, Wünschen, Instinkten.

Doch jede Situation ändert die Anschauung zur Straße. In der schon besprochenen Skizze „At Home“ bietet die ruhige abendliche Straße eine Befreiung aus dem dumpfigen, von dem Dienstboten überfülltem Haus (PA Expedition, „At Home“, 40) Somit ist der offene Raum vorteilhafter zu betrachten. Aber die Straßen bilden eigentlich einen Ort, wo die ganze städtische Gesellschaft und das moderne Leben verläuft.

In der Skizze „Im Stadtgarten“ (PA Expedition, „Im Stadtgarten“, 51) wird ein Sommerabend beschrieben, indem das Stadtzentrum, die Straßen Wiens dem Stadtgarten gegenübergestellt werden. Als semiotische Mechanismen sind sie an semiotischen Reserven ungleichmäßig reich und stehen in der Opposition zu einander. Schon am Anfang der Skizze werden die Straßen der Stadt negativ betrachtet: *„Ein warmer, warmer Abend. Neunzehnter Juni. In den Straßen lag der schläfrige stinkende Stadtsommer“* (PA Expedition, „Im Stadtgarten“, 51). Hier wird es keine konkrete Straße gemeint, sondern die Straßen als Ort, *wo sich die ganze städtische Gesellschaft und die neuen industriellen Entwicklungen der Jahrhundertwende, die geringe semiotische Systeme bilden, zum Ausdruck kommen.* Das großstädtische Raum wird oft durch phänomenologische Betrachtung eröffnet, in der große Rolle Sinnesorganen (typische Seeweise der impressionistischen Literatur der Jahrhundertwende) spielen. Das Adjektiv *schläfrig* bezeichnet weder den Zustand der Bewegung, noch des festen, unbeweglichen Seins. Wenn man auf Altenbergs Mystizismus zurückgeht, so offenbart sich im Schlaf in seinen Aufzeichnungen das Unterbewusstsein des Menschen, indem er wahr, ursprünglich wird und nicht mehr den Forderungen der Gesellschaft gehorcht. So gelingt es, seiner Meinung nach, die Seele des Menschen in die Bewegung, den *Werden* Zustand einzusetzen. Das heißt, der Mensch wird fähig zur innerlichen, geistigen Entwicklung. Altenberg verbindet, laut Wagner, den Kult des *Werdens* mit der Verwirklichung der innerlichen Idealen (Wagner Wagner 1967, 38). So gewinnt das Leben an eine positive Bedeutung. Dagegen wirkt die Bezeichnung *schläfrig* in dieser Skizze als Angabe der

Müdigkeit, der Apathie, der Einsamkeit, der Unfähigkeit zur Bewegung. Der negative Sinnpotential des Wortes „schläfrig“ wird durch Adjektiv *stinkend* versteigert, das durch die Hektik, Eile von den Menschen der Großstadt entsteht.

Wie es schon erwähnt wurde, ist die Straße ein *exzentrisches Stadtobjekt, das vom Intellektuellen des aufklärerischen Verstandes und der Bildung repräsentiert wird. Da die Innerlichkeit und der Verstand in den altenbergschen Skizzen in der Opposition stehen, ist die Verwirklichung der Innerlichkeit auf der Straße im Grunde genommen ausgeschlossen.*

Obwohl die Straßen und auch der Stadtgarten offene Räume sind, gewinnt die Straße, durch die schon erwähnten industriellen Entwicklungen der Jahrhundertwende, durch die Beziehung zur Arbeitswelt oder durch die individuell ziellos sich beeilende Gesellschaft der Stadt Wien, nur an der negativen Bedeutung.

Auch in der Skizze „Die Primitive“ werden die Straßen Wiens zum Schauplatz gewählt (PA *Expedition*, „Die Primitive“, 106). Der Erzähler beschreibt die Welt der Großstadt um fünf Uhr morgens durch ihre Klänge und Gerüche. Über diese Welt äußert sich der lyrische Sprecher: „*Diese arme schäbige Menschen-Frühwelt [...]*“ (Ibid.). Hier sind die Arbeiter gemeint, die Schicht der Menschen, die, so Altenberg, den sklavischen Forderungen der Gesellschaft gehorcht. Der größte Teil ihres Lebens besteht aus der Zeit, in der sie arbeiten müssen, auch während die bürgerliche Gesellschaft noch schläft. Sie haben kein Bedürfnis ihre Seele, ihre Innenwelt zu pflegen. Sie verkaufen ihr Leben für 30- 60 Kreuzer, sie sparen ihre Lebensenergie nicht. Obwohl es keine weitere Details, die die Straße räumlich konnotieren und ihr semiotisch kodiertes Program aktualisieren, erwähnt werden, empfindet der lyrische Sprecher durch seine Sinnsorgane die auf der Straße herrschende Atmosphäre, die in der impressionistischen Aufzeichnung mit den Wörter *arm, schäbig, nicht sehr fröhlich gestimmt* ausgedückt wird. Diese Atmosphäre verschaffen die dort arbeitenden Menschen, die die Straße als das Arbeitsort, als „Räuberin der innerlichen Freiheit“ bilden.

1.1. Der Kutscher und das Pferd als Symbole der modernen Arbeitsbeziehungen und des bürgerlichen Alltags

Am meistens wird den Straßen, auch wenn sie über synchrone und diachrone semiotische Reserve disponieren, ihres positives Gehaltes entnommen, wenn sie mit der *modernen Arbeitswelt und den bürgerlichen Alltag in Verbindung gesetzt werden. Obwohl in den Skizzen „At*

Home“ und „*Die Primitive*“ zum Teil die moderne Arbeitswelt dargestellt wird, gelten oft auftretende Figuren des Kutschers und des Pferdes als die prägnantesten Symbole der vorher erwähnten Gelegenheiten.

In der Miniatur „Nächtliche Szene“ wird Pferdmisshandlung beschrieben (PA *Expedition*, „Nächtliche Szene“, 215). Die Handlung spielt auf der Straße der Stadt. Von der Bedeutung ist hier die Uhrzeit – die Nacht, um die Handlungen verborgen zu halten. Das Geschehnis wird aber immer trotzdem von jemand bemerkt. Die Pferdemisshandlung ist also ein offenes Geheimnis. Der Erzähler ist in Entsetzen versetzt, da er sieht, wie ein Kutscher einen unschuldigen Pferd misshandelt. Der andere Kutscher sitzt auf der Bank und als sie bemerkt haben, dass sie von einem Wanderer, der kein Journalist ist, beobachtet werden, hören sie mit dem Schlagen des Pferdes nicht auf und fühlen keinen Mitleid oder Scham: *„Ich ging nun zu dem jungen Kutscher hin und schenkte ihm ohneweiters eine Krone. Dann sagte ich: »Pferde sind nervöse Thiere! Niemand kann wissen, was sie schreckt – –.« »Dös is!« sagte der Kutscher, »es sind nerviöse Thiere!« Der gemüthliche Kutscher auf der Bank dachte: »Begehrt auf mit Unserem und is net amal von der Press' – – –.« Der junge Kutscher hingegen war herzlich froh, dass er es mit einem ganz gewöhnlichen Menschen von gemeinverständlicher Philosophie zu thun gehabt hatte – – –*“ (Ibid., 216). Nachdem der Kutscher Geld bekommt, löst sich plötzlich der Konflikt aus. Es veranschaulicht die Rolle des Geldes, das nicht nur den Kutscher, sondern auch die bürgerliche Gesellschaft regiert. Den ganzen Vorgang beobachtet eine junge Frau, die dem Beschützer des Pferdes sich sehr dankbar fühlt.

In einer anderen Skizze „Die Dame tut das Richtige“ wird die Pferdmisshandlung von einem jungen Mädchen beobachtet: *„Das junge Mädchen getraute sich nicht, dem rohen Menschen etwas zu sagen. Da nahm sie ihr Portemonnaie heraus, reichte ihm zwei Kronen hin, um ihn versöhnlich zu stimmen“* (PA *Extrakte*, „Die Dame tut das Richtige“, 155). Sie rettet den Pferd, weil dieses Ereignis ihr wie ein Dorn im Auge ist. Dieser Vorhang bildet eine parallele Situation zu dem bürgerlichen Alltag, den Beziehungen zwischen Mann und Frau. Der Kutscher, der immer ein Mann ist, aus dem ersten Blick pflegt und kümmert sich um ihren Pferd aber der Preis dafür ist die Freiheit und die Ausbeutung. In dem bürgerlichen Alltagsleben, in das sie aber gegen ihre Wille einbezogen wird, zahlt die Frau für das „bequeme Leben“ ebenso mit ihrer Freiheit. Der Kutscher oder auch der Ehemann läßt sich nicht belehren und gibt seine Schuld nicht zu, weil seine Handlungen sich auf das rationale Denken beruhen und er nicht fähig ist, die Gefühle, das Innenleben von anderen Menschen, Frauen zu begreifen. Die Rationalität, die Gefühllosigkeit des Kutschers bildet auch die Straße als einen rationalen Konstrukt, als Schauplatz der *modernen Arbeitswelt und des bürgerlichen Alltags*. In diesem Sinne ist hier von der Bedeutung die Rolle des

Mannes, denn er gilt als der Erschaffer, die bewegende Kraft von allen modernen, rationalen Angelegenheiten der Stadt.

In der Skizze „Es geht zu Ende“ wird sehr offensichtlich die Starrheit des Gemütes und die sachliche, rationale Betrachtung aller Erscheinungen des Kutschers vermittelt: *„Nur der fette Kutscher sitzt unbeweglich – – er ist im Amte. Er starrt auf die weiße sonnige Straße mit den Herbstblättern – – –“* (PA Expedition, „Es geht zu Ende“, 41). Später wird dieser Satz noch mal wiederholt und so verstärkt den negativen Eindruck dem Kutscher gegenüber. Von der Bedeutung ist hier das Wort *fett*, das den Kutscher beschreibt und auf die hygienische und diätetische Ratschläge Altenbergs zurückzugreifen lässt. Daraus folgt, dass der Kutscher keinen Wert auf die gepflegte Äußerlichkeit legt, die sehr eng mit der Innerlichkeit des Menschens in Verbindung steht. Der Ausdruck *er ist im Amte* beweist, warum er weder seine Äußerlichkeit noch seine Innerlichkeit pflegt, die eine Voraussetzung zum vollständigen geistigen Wohlfühl sind. Das einzige, was dem Kutscher zählt, ist *das Amt* oder die Arbeit, die ihm einen finanziellen Gewinn und öffentliche Anerkennung bringt. In der Skizze wird die schöne Natur, die Blumen, ein auf der Bank sitzendes junges Mädchen beschrieben, aber der Kutscher sieht nichts, er starrt nur auf die Straße. Der Zusammenhang des Kutschers mit der Straße verstärkt seine städtische Identität. Simmel schreibt in seinem Aufsatz: *„Der rein verstandesmäßige Mensch ist gegen alles eigentlich Individuelle gleichgültig, weil aus diesem sich Beziehungen und Reaktionen ergeben, die mit dem logischen Verstande nicht auszuschöpfen sind gerade wie in das Geldprinzip die Individualität der Erscheinungen nicht eintritt“* (Simmel 1903, „Die Großstädte und das Geistesleben“). Aus diesem Grund ist der Kutscher unfähig die Schönheit der Natur, die Innerlichkeit der Frau zu sehen, weil es die Individualität im höchsten Niveau symbolisiert und aus den umfangreichsten und kompliziertesten semiotischen Systemen besteht.

Daraus lässt sich feststellen, dass der Mannfigur überhaupt (auser dem Dichter), als der Erschaffer, die bewegende Kraft von allen modernen, rationalen Angelegenheiten der Stadt im negativen Sinne gilt. Simmel schreibt weiter in seinem Vortrag: *„Die moderne Großstadt aber nährt sich fast vollständig von der Produktion für den Markt, d. h. für völlig unbekannte, nie in den Gesichtskreis des eigentlichen Produzenten tretende Abnehmer“* (Ibid.). In den Skizzen Altenbergs werden die Produzenten zwar nicht genannt, doch aus der Darstellung der Männer, die am nächsten mit der Arbeitswelt, d. h. Wirtschaft und Finanzen verbunden sind, versteht man, dass eben die Männer diese Produzenten oder die Hersteller des Geldwirtschaftskreises, der modernen Arbeitswelt sind.

Am deutlichsten wird die Kritik an der ganzen modernen Gesellschaft und auch an den Männern einzeln in der Skizze „Der Revolutionär hat sich eingesponnen“ ausgeübt (PA

Expedition, „Der Revolutionär hat sich eingesponnen“ , 150). Der lyrische Sprecher kritisiert die Menschen, weil sie ihr Leben nicht leben, sondern spielen. Sie unterdrücken ihre natürliche Wünsche, machen das, was sie überhaupt nicht bedürfen und es ist der Grund, warum sie sich selbst fremd werden: „*Das Theater des Lebens. Der ideale Zuschauer seiner selbst zu sein! Ganz drin sein und dennoch aus den facheusen Complicationen herauskommen können in die frische Nachtluft; erlebt haben, was man nicht erlebt hat, nicht erlebt haben, was man erlebt hat! So reinigst Du Dich von Dir selber!! Und die »Tragödien deiner selbst« bringen Dir das Lächeln – – der Weisheit! Die tragischen Schwächungen: Essen, wenn man nicht hungrig ist. Trinken, wenn man nicht durstig ist. Sich bewegen, wenn man Ruhe – bedürftig ist. Sich begatten, wenn man Liebe – los ist. In Weisheit führt uns die Natur! Wenn wir hungern, zum Brote. Wenn wir dürsten, zum Wasser. Wenn wir müde sind, zum Schlafe. Wenn wir Liebe – voll sind, zum Weibe*“ (Ibid.). Der lyrische Sprecher versucht zu erklären, dass der Rückkehr zu sich, der Rückgriff auf natürliche Bedürfnisse die Menschen heilen, *reinigen* kann. Sie müssen es sich nur bewusst machen, wie absurd sie selbst ihr Leben gestalten, indem sie sich von der eigenen Natur entfernen. Diese Entfernung macht die Menschen zu den Tieren, besonders die Männer, die am nächsten mit der Geldwirtschaftssystem der Stadt in Verbindung stehen und die Frauen ebenfalls als käufliche, zu besizende Gegenstände, was auch das Verhalten des Kutschers mit dem Pferd veranschaulicht, etwas Unseliges betrachten: „*Mann, Herr des Lebens! Wann wirst Du Dich endlich entschliessen, Dich mit dem geliebten Weibe in einen anderen Contact zu setzen, als den, welchen Du mit dem Hunde, dem Pawiane und dem Schweine gemeinsam zu haben die Ehre und das Vergnügen hast?!!*“ (Ibid.).

Daraus lässt sich schließen, dass die Straßen an sich und die technischen Entwicklungen an der positiven Bedeutung haben. Dagegen die exzentrische Struktur die Straße, die als ein offener Raum und Anschauungsort der modernen Arbeitswelt dargestellt wird, gewinnt an negativen Bedeutung, denn sie sich durch eine große Distanz zwischen Menschen und diesbezüglich Ausschaltung von Gefühlen, sowohl im öffentlichen als auch im persönlichen Leben, was an Beispiel von Kutscher als einem Ehemann veranschaulicht wird, kennzeichnet.

2. Cafés Wiens als Fluchtort von dem Alltag

Der auf der Straße der Stadt keine Geselligkeit gefundene Menschen treten auf oder beenden ihre ziellose Spraziergänge oft in den Cafés Wiens. Obwohl die durch Kulturleben berühmten Caffeehäuser ein semiotisches von vielfältigen, heterogenen, polyglotten Texten und Codes gebildetes Gefäß sind, gewinnen sie in der Verbindung mit verschiedenen Vertreter der Gesellschaft, die bestimmte Phänomene des modernen Stadtlebens übermitteln und diesen Ort aus seine eigene Sichtweise betrachtet, an unterschiedlichen semiotischen Bedeutungen.

Am Anfang der Skizze „Die Primitive“ spielt sich die Handlung in einem Nacht-Café um 4 Uhr ab (PA *Extrakte*, „Die Primitive“, 105). Dort sitzen die Menschen, die die Vertreter der verschiedenen sozialen Schichten sind. Das Café ist hier ein Ort, wo verschiedene Bewohner der Stadt zusammenkommen und der Leser kann sie alle auf einmal betrachten. Das Café wirkt hier als eine Art Stadt selbst mit ihrer Mehrdimensionalität, mit ihren Bewohnern, die alle verschiedene Lebensweisen haben und so unterschiedliche Stadtbilder mit ihre Diachronie vermitteln. Die Umgebung des Cafés wird hier als Milieu überhaupt nicht erwähnt. Der Blick des lyrischen Subjekts ist nur auf die Cafébesucher konzentriert.

Erst treten sieben *Vacirende* auf. Sie suchen in diesem Café Lebensunterkunft, vertreiben die Zeit, indem sie *reden und bringen alles mit grosser Wichtigkeit vor*. Obwohl sie die Zeit in einen von der alltäglichen bürgerlichen Welt ferneren Ort vertreiben, bringen ihre oberflächliche Gespräche sie von dem vom Regeln gefesseltem Leben nicht weiter.

An einem anderen Tische sitzen die Kutscher. Sie werden als schändliche und aggressive Menschen beschrieben, die um einen mächtigen Eindruck auf den Anderen zu machen, die Pferde, die hier als Symbole der Freiheit und zugleich als die Metapher der gezügelten, gebändigten Natur fungieren, misshandeln. Sie halten sich an die oberflächlichen Sitten der bürgerlichen Gesellschaft, sie sind Händler, die sogar das Misshandeln der Pferde als mögliche Ware benutzen: in einer anderen, schon besprochenen Skizze bezahlt die junge Dame einem Kutscher, um die Schlägerei des armen Tieres zu verhindern. Sie sind Ausnutzer und sie tun alles, um im Wohlstand zu leben. Aber den Wohlstand verstehen sie nur als materielles, finanzielles Wohl: *„Die haben Alle eine stille, in sich gekehrte Rohheit. Selten, nie bricht das Gewitter los. Alles ist wie zusammengeschnürt. Ich glaube, es geht Alles an den Pferden aus“* (Ibid.). Die innerliche Rohheit veranschaulicht die Dominanz des Verstandes, der die Menschen die Empfindungen, das Auslösen von Gefühlen verhindert. Für sie ist das Nacht-Café kein Ort der tiefen Geselligkeit.

Die nächste und die wichtigste Gruppe, die hier den Gegensatz zu den Kutschern bildet, besteht aus einem jungen Mädchen und einem ebenfalls jungen Dichter. Sie beide stellen die mysteriöse geistige Einheit dar, eine Seelenverwandschaft, in der der blühende Körper des Mädchens primäre Rolle spielt. Sie sind diejenigen, deren Innenwelt durch das Leben in der Stadt zwar gefährdet, aber nicht ganz verlorengegangen ist. Nacht-Café ist in der Verbindung mit diesen zwei natürlichen Seelen, als ein Offenbarungsort der Gefühle, der Innenwelt. Der Dichter tritt hier wieder als ideale männliche Figur auf. Schon im vorigen Kapitel sprachen wir, dass der Dichter in Altenbergs Skizzen außerhalb gesellschaftlicher Normen steht und sich mit der sozialen Umwelt auseinandersetzt. Auch in dieser Skizze ist der Dichter Verkünder der Innerlichkeit, der die junge Frau, Prostituierte, schützt, sie zu ihrer Innenwelt „erzieht“. So Wagner, der Künstler oder der Dichter wird durch seine Impressionabilität, die eng mit der Teilnahme am tiefen Leben gekoppelt ist, Vermittler zwischen tiefem Leben und dem im Alltagsleben bedrängten modernen Menschen (Wagner 1965, 66). Er betrachtet die Frau nicht nur als ein physisches Objekt, das einen schönen Leib hat, sondern bewundert ihren schönen weiblichen Körper, ihre schöne weiße Hand wie ein Kunstwerk. Er allein ist fähig die Innenwelt des jungen Mädchens zu erblicken, auch wenn sie eine Prostituierte ist.

Die Gesellschaft der Jahrhundertwende wurde immer wieder wegen ihrer doppelten Moral kritisiert: einerseits verachtete man die Prostituierten als unmoralische Frauen, als Vertreterinnen der niedrigsten Schichten mit ihrer verkäuflichen Liebe und schändlichen Moral, andererseits aber bediente man sich ihrer Gunst, fast jeder anständiger, auch verheirateter und in derselben Gesellschaft verehrter Mann hatte eine oder mehrere Prostituierte zur Verfügung.

Altenberg ist ein harter Kritiker einer solchen lügenhaften Gesellschaft und beschließt diejenigen zu schützen, die von dieser Scheinmoral am meisten beschädigt wurden, d. h. die Frauen, darunter auch die Prostituierten. Bei Altenberg verkauft die Prostituierte nur ihren Körper, nicht die Seele, die ihre wunderschöne unkorumpierte Innerlichkeit ausdrückt (Wagner 1965, 82). In diesem Sinne steht sie viel höher, als die verheiratete Frau, die ihren Geist durch gesicherten finanziellen Wohlstand, durch die Scheinehe korrumpiert. So wird sie zum Bild einer idealen Frau, deren sowohl äußerliche, als auch innerliche Schönheit und Natürlichkeit vom Dichter erhöht wird. Der Dichter ist von der Ehrlichkeit der Prostituierten entzückt, wenn sie sagt: *„Ich brauche Keinen, der mich liebt – – ich brauche Geld, schöne Kleider“* (PA Expedition, „Die Primitive“, 106).

In der Miniatur „Nacht-Café“ offenbart sich ebenso das Phänomen der Stadt durch das um die Jahrhundertwende tabuisierte Thema der Prostitution. Hier werden die Frauen als Sklavinnen der städtischen, bürgerlichen Forderungen dargestellt (PA Expedition, „Nacht-Café“, 122). Das Nacht-Café wird hier nur als Anwesenheitsort von den Frauen, ohne weitere Beschreibung,

angegeben. Den größten Teil der Skizze nimmt die Schilderung der Kindheit von Camilla, die jetzt einen dunklen, müden Blick hat: *„Da sah Gott einen grossen, grossen Garten voll von Obstbäumen. Unter jedem Baume wuchs eine Blume. Und ein kleines Mädchen, mit einer zarten Gestalt, mit feinen weissen Händchen und Füsschen, mit einem Antlitz, das geweiht schien zur Reinheit, ging von einer Blume zur anderen und berührte leise die Blüthen, die Blätter – – in ihrem stummen kindlichen Glück. Sie stand da, in dem grossen Garten, schön und einsam, und ihr kleines Herz war voll von Rosen und Nelken. In der Ferne aber lag das Leben, das schwere dunkle Leben – – –. Da wusste Gott, warum der Engel so bitterlich weinte – – –“* (Ibid., 123). Dieser Rückblick auf die Camillas Kindheit rechtfertigt die Prostituierte, da sie diese Beschäftigung aus Wahlllosigkeit ausgesucht hat. Camilla war einst ein ideales, verehrenswertes Mädchen, sowohl mit der vollkommenen physischen, als auch innerlichen Eigenschaften ausgestattet, doch durch das Leben in der Stadt, durch die bürgerlichen Regeln, die die Prostitution akzeptieren, ist die Zukunft des Mädchens vorprogrammiert. Das Freiheits- und der Geselligkeitsbedürfnis hat sie zu diesem Wege geführt, so ist sie im Vergleich zu einer Ehefrau unabhängiger, da sie nur ihren Körper und nicht ihre reine Seele verkauft.

Alfred Polgar äußert sich über den Café Raum in der „Theorie des „Café Central““: *„Das Café Central ist nämlich kein Caféhaus wie andere Caféhäuser, sondern eine Weltanschauung, und zwar eine, deren innerster Inhalt es ist, die Welt nicht anzuschauen. Was sieht man schon? Doch davon später. So viel steht erfahrungsgemäß fest, daß keiner im Central ist, in dem nicht ein Stück Central wäre, das heißt, in dessen Ich-Spektrum nicht die Centralfarbe vorkäme, eine Mischung aus Aschgrau und Ultra-Stagelgrün. Ob der Ort sich dem Menschen, der Mensch dem Ort angeglichen hat, das ist strittig. Ich vermute Wechselwirkung. „Nicht du bist der Ort, der Ort, der ist in dir“, sagt der Cherubinische Wandersmann“* (Polgar 1898). Schon in diesem Aufsatz wird betont, dass der Aufenthalt im Café eine Flucht von der wirklichen Welt ist, in der sich viele Menschen unglücklich, unsicher und verloren fühlen. Das Leben der kleinen Kreisen oder Kleinstädte ist, so Simmel, in und mit sich selbst beschlossen und die Beziehungen sind mehr auf das Gemüt gestellt (Simmel 1903). Auch die Camilla sucht hier eine Ersatzwelt, die sie in ihre Kindheitswelt, in „die Provinz“ zurückführen würde. Doch ihr müdes Blick verrät, dass sie hier trotzdem unglücklich ist, da das Caféhaus zwar von dem raschen Tagestempo der Stadt rettet, bietet aber nur eine kurzfristige Illusion. Somit ist das Nacht- Café, auch ohne weitere Beschreibung, ein von der Gefühlen und innere Offenheit geprägter Raum, von den Menschen beherzigtes Asyl in der Stadt. So entsteht ein wechselseitige Beziehung, indem sowohl das Café von den Besuchern als auch die Besucher von dem Caféraum geprägt werden.

Auch in der Skizze „In einem Wiener »Puff«“ wird ein Mann beschrieben, der auf der

Donauinsel lebt und mit dem Besuch in einem Puff in Auseinandersetzung mit dort agierenden Personen geriet: „»Du«, sagte die süße Anschmiegsame zu mir, »du, der da drüben ist nicht normal; er lebt auf einer Sandinsel in der Donau, läuft halbnackt herum, du siehst, er ist ganz braun von der Sonne. Der kommt nur her, um uns zu verachten! Dich auch, Peter, dich auch. Was nützt dir da dein ganzes schönes Dichten?!?«“ (PA Expedition, „In einem Wiener »Puff«, 164). Von den meisten Menschen wird er in diesem Puff verachtet, da er eine andere Lebensweise, andere Lebenseinstellungen hat. Dieser Mann ist zwar ein Mensch, doch er wird als „Donauinselsandsonnenmensch“ bezeichnet, was ihn mit der Donauinsel selbst identifizieren lässt. Aufgrund seiner gewählten Lebensweise, lebt nicht nur er auf der Donauinsel, sondern auch die Donauinsel ist in ihm „untergebracht“. Er lebt naturgemäß und ist seiner eigener Natur ebenfalls nah und dies alles bringt er in diesen Puff mit. Die Menschen suchen zwar in diesem Ort gefühlsmäßige Beziehungen und verstecken sich vom bürgerlichen Stadtleben, haben aber kein Verhältnis zur Natur, deswegen betrachten sie ihn als einen Sonderlingen. Da der naturgemäße Mann von anderen verachtet wird, versucht er mit einer lesenden Frau, die meistens auch von der Gesellschaft ausgestoßen wird, ein Gespräch zu führen. Die Tatsache, dass sie liest, bringt die zwei, einen Sonderling und eine Frau, näher, weil wie es in der Skizze „Wachstum“ steht, sind sie beide fähig über sich selbst hinaus zu wachsen: „„[...] die Einsamkeit, die grossen Bücher, das heisst der gedruckte Geist, die gedruckten Herzen grosser Menschen; und die Natur. Die Menschen, welche sich von diesen Dingen beeinflussen lassen und gleichsam unter diesen drei Sonnen wachsen, nennt man »Sonderlinge«, »Schwärmer«, »Unbrauchbare«. Die Anderen, die, welche nicht wachsen, nicht einmal unter der einen Sonne, welche Allen zur Verfügung steht, nennt man »die thätigen Weltbürger«. Sie stehen ganz einfach nicht unter dem verderblichen Einflusse der drei Sonnen: Einsamkeit, Buch und Natur!“ (PA Expedition, „Wachstum“, 120). So ziehen sie sich beide in ihre Innerlichkeit, in ihre Innenraum-Seele zurück, um sich vom Stadtgewühl und andere Oberflächlichkeiten zu befreien.

Später lenkt das geöffnete Fenster die Aufmerksamkeit des Mannes ab, aus dem er *das Dunkel des Gäßchens* sieht und *die schlechte Luft* riecht, das mit der Abwesenheit der Natur zusammenhängt: „Dann sagte er: »Zu wenig Respekt habt ihr vor Sonne und Luft, das ist es!« Die Mädchen wurden momentan ganz verlegen bei dem Gedanken, daß sie wirklich vielleicht zu wenig Respekt hätten vor Sonne und Luft. Denn bisher hatten sie wirklich gar keinen Respekt gehabt davor“ (PA Expedition, „In einem Wiener »Puff«, 164). Der Mann hat in diesem Puff nach Geselligkeit gesucht, doch er wurde enttäuscht, indem es ihm klar wurde, dass der Puff und auch die meisten Menschen dort zu fern der Natur sind. Somit gewinnt der Nacht- Café in Vergleich mit der Natur an der neativen Bedeutung. Doch der Besuch des naturgemäßen Mannes verleiht dem Raum und den dort anwesenden Personen ein neues Gewicht, indem er sie auf die Bedeutung der

Verbindung eines städtischen Menschen mit der Natur aufmerksam macht, neue Lebensordnung predigt.

Die Cafés sind also ein Ort, wo durch die Besucher verschiedene semiotische Kollisionen entstehen, denn für einige Menschen bietet das Kaffeehaus die Möglichkeit zum geistigen Austausch, Fluch von der alltäglichen Pflichtenwelt, für die anderen ist es einfach ein Ort, wo das alltägliche bürgerliche Leben weitergeführt wird. In diesem Sinne läßt sich der Raum in semiotische Zonen der vielfältigen Stufen teilen.

3. Theater und das Kulturleben in der Stadt

Das Theater um die Jahrhundertwende war für die bürgerliche Gesellschaft ein wichtiger Ort des Kulturlebens und somit ein mächtiges semiotisches Generator der Kultur in der Stadt.

Die Skizze „Reporter und Dichter“ stellt verschiedene Betrachtungs- und Empfindungsweisen des Rezipienten in einem Theater dar (PA *Expedition*, „Reporter und Dichter“, 208). Aus der Sicht des Reporters werden sieben sich gut amüsierende Töchterchen des Kaisers in der Hof-Loge des Theaters beschrieben. Er begibt sich reiner Tatsache, vielleicht mit einem Tropfen vorausgesehener Publikumsinteresse versehen, wie ein typischer Journalist, echter Sensationsjäger. Der Dichter veranschaulicht dagegen einen auffallenden Unterschied eines Mädchens im Vergleich zu anderen sechs: „*Sie sass da, aus einer anderen Welt, in einer anderen Welt, für eine andere Welt – – –. »Kaiserliche Hoheit, nun, nicht prächtig?! Das alles hat ein Mensch gemacht – – – Je m'en doutai que ce serait quelque chose pour notre petite princesse.«* Das kleine Mädchen fühlte: „*He, ich möchte Etwas schauen, was ein Gott gemacht hätte. Diese Cartonnage-Waare?! Wie unsere Puppen-Zimmer. Etwas müsste es geben, was ausserhalb der Welt läge, die allen zur Verfügung steht, diesem Publikum und mademoiselle. Wie eine Puppe, die wirklich Milch trinken könnte und denken!*“ (Ibid., 208-209). Während andere Kaiserliche Hoheiten die Vorgängen auf der Bühne aufmerksam betrachten und es verstehen zu bemühen, aber sich der Musik nicht mit dem ganzen Leib und Seele begeben, merkt der Dichter, dass die geistlich reiche Welt dieses einen Mädchens mit der dekorativen, prunkhaften Atmosphäre des Theaters nicht übereinstimmt, obwohl es aus der reichen Welt der kaiserlichen Familie stammt: „*Der Saal war für sie nur eine dunkle goldgrothe Ausbuchtung, die Bühne ein Gemengsel von offenen Mäulern, Trachten und gemalten Bäumen, die Musik ein windähnliches Durcheinander-Rauschen wie am Morgen vor den Fenstern im Park-Walde*“ (Ibid., 209). Das Theatergebäude sollte eigentlich die Fortsetzung ihres gewohnten Raumes sein. In diesem Sinne bedeutet allein der Raum des Theaters für sie die alltägliche Umgebung. Auch in dem Augenblick, wo die Musik zu klingen beginnt, wo der Raum anscheinend über tiefe semiotische Systeme verfügt und müsste doch im Einklang mit ihrer inneren Seele gebracht werden, bleibt ihr Innenraum der theatralischen Aufführung weit überholt, denn ihre innere Welt ist viel reicher und tiefer als dekorative Oberfläche des Theaters. Von der Bedeutung ist hier, dass für das Mädchen nur etwas vom Gott geschaffenes wertvoll ist. Damit ist die pure reine Natur zu verstehen und nicht ihre Nachahmungen: Das Theater erscheint für sie als ein Ort, wo die Menschen unwichtige Sachen für wichtig halten und sie zu verstehen versuchen. Doch nach ihrer Anschauung ist dieser Raum und die ganzen Aufführungen zu künstlich, unnatürlich und kultiviert. Das einzige,

was sie als Kunst bereichern könnte, ist laut dem Erzähler, die Opern des „Kaisers Wagner“. So wird die kaiserliche Prinzessin dem kaiserlichen Komponisten gleichgestellt. Die an vielfältigen semiotischen Netzen reiche Zone des Theaters ist im Bezug auf das Mädchen zu gering, denn eine innerlich umfangreich tiefe Person fühlt sich am besten nur in die dichteste Zone der semiotischen Texten und Codes, in die Natur.

In der Skizze „»Der Cid« – Herr Winkelmann“ wird die Stimmung einer Frau nach dem Besuch in einem Theater beschrieben (PA *Expedition*, „»Der Cid« – Herr Winkelmann“, 91). Das Theater ist hier nicht der Schauplatz der Handlung, sondern ein Anregungsort zum Gespräch. Die Frau wirkt abgespannt und alles, was sie jetzt braucht, ist Ruhe. Das Theater hat aber die wirkungsvolle Kraft, den Menschen durch den geistigen Eindruck von dem mühsamen Leben, von ihm bedrückenden Gedanken und alltäglichen Problemen loszureißen. Der Ausdrucksraum der Kunst verhilft dem Menschen seinen Inneraum zu erweitern, sich seinem inneren Gefühl zu ergeben. Das gelingt meisten den Frauen, die von sich aus naturgemäße, gefühlsmäßige Wesen sind, doch durch das städtische Leben, in das sie durch Ehe und andere bürgerlichen Zwänge einbezogen werden, wird ihr Gemüt unterdrückt, aber nicht verlorengegangen. In Bezug auf das Kulturleben wirkt ihr eigenes Dasein öde und verlassen: Nach dem Theaterbesuch sitzt sie in einem Hotelrestaurant und erfüllt ihre bürgerliche Pflichten, wie gerade sitzen, reden, essen ohne man hungrig ist, die jetzt ihr noch fremder und sinnloser geworden sind. Von der Bedeutung ist hier das Gespräch von der Frau und einem Mann: „*»Sie gehören zu jenen Instrumenten«, sagte Er, »in welchen die angeschlagenen Töne lange nachklingen. Ihre Seele nimmt immer Pedale.« »Ich bin müde« sagte sie. »Sie denken an Winkelmann« sagte Er. »Ja; so stelle ich mir die kindlichen naiven Helden vor, Die, die nichts überlegen, Die, die »sind«!*« Er sagte: *»Das ist sehr richtig. Und doch ist das naturgemäss; zuerst das »Sein« ohne das »Überlegen« und dann das »Überlegen« ohne das »Sein«*“ (Ibid., s). Aus diesem Gespräch lässt sich feststellen, dass der Theaterbesuch eine längere Auswirkung für die Frau, für ihre Seele hat, indem ihre tiefsten Gefühle bewegt wurden. Somit gewinnt das Theater an der Bedeutung nicht als die historische Baukunst, sondern als Raum der Offenbarung, mittels der Kunstaufführungen, der Musik, der innersten Gefühlen von den Menschen. Der Ausdruck *zuerst das »Sein« ohne das »Überlegen«* zeugt davon, dass im Theater die den logischen Zwängen folgenden Gedanken „ausgeschaltet“ werden und der Mensch gibt sich der Musik und zauberhafter Atmosphäre des Klanges hin. Die wahre Kunst, so Moto des Fragmentes, soll einfach genossen werden, weil sie nicht mit dem Verstand, sondern mit dem Herzen zu spüren ist.

In der Skizze „Café-Chantant“ wird ein Ehepaar dargestellt, das nach einer Vorführung von dressierten Katzen im Café sitzt (PA *Extrakte*, „Café-Chantant“, 68). Die Tatsache,

dass sie im Café sind, bestätigt ihren Stadtmenschen - Status. Diese Vorführung von den Katzen gab der jungen Frau einen Anstoß, sich über ihr Leben in der Stadt nach gesellschaftlichen Normen, in der Ehe, Gedanken zu machen. Barker bemerkt: *„Frauen werden als Hab und Gut eines erbarmungslos materialistischen Zeitalters dargestellt, als Objekte einer Gesellschaft, die für die Bedürfnisse der Frauenseele überhaupt kein Verständnis hat“* (Barker 1995, 26). Sie versteht, wie unzufrieden sie mit ihrem Leben ist. *„Er: »Du bist wie Einer, der vom hellen Lande zurückkehrt, von einer Heimath, von Musik – – –. Was ist es?! Ich nehme Dich nie mehr mit – –. Nein, ich mache nur Spass. Wenn Du Dich amüsiert hast! Hast Du Kopfweh, Anita?!« »Nein – – –. Wo ist die Bewegung hingekommen, die überall ist wo etwas Schönes wird?! Die Schwalben zum Beispiel, die Leoparden, die Dichter –! Die Griechen liefen und die Erde rennt wie rasend um die Sonne und um sich. Darum ist das Alles schön. Auch das Wasser rennt, fliegt. Und wenn es nicht fliegt, wird es ein Sumpf. Wir aber sind schwerfällige Wesen – –. Ah, Chanteuse drolatique, Danseuse – –!«* (Ibid.). Die Frau versteht, dass sie durch solches Leben ihre Innerlichkeit, Freiheit verliert. Sie beneidet die Menschen mit Künstlerseelen, denn sie sind beweglich, elastisch und lebendig. Die Natur spielt in den Skizzen Altenbergs eine beachtlich wichtige Rolle und ist hier zweideutig zu betrachten: als die menschliche Natur und als ein landschaftliches, naturwissenschaftliches Phänomen. Deswegen wird die Natur meistens sehr ausführlich beschrieben, um ihre Vollkommenheit zu zeigen, die an ihren natürlich bestimmten Vorgängen liegt. In oben zitiertem Auszug werden verschiedene naturwissenschaftliche Erscheinungen erwähnt, wie die Erde, die sich um sich dreht oder das Wasser, das rennt und fliegt. Die städtische Gesellschaft wird in den Skizzen der Natur gegenübergestellt, denn sie sich von ihrer eigenen Natur entfernt haben. Doch die Beziehung des Künstlers zu der Natur wird immer wieder bewiesen. Die Künstler sind wie das Leben und die Natur selbst: Sie sind fähig sich zu ändern, sich geistig weiter zu entwickeln, denn sie handeln nach ihren innerlichen, natürlichen Bedürfnissen.

Die impressionistische Aufzeichnung „Marionetten-Theater“ stellt die Rolle des Kunstgefühls ebenfalls dar (PA *Expedition*, „Marionetten-Theater“, 295). Nach dem das Mädchen Rosita mir ihrem Vater aus dem Puppentheater gekommen ist, wird sie gefragt, wie es ihr im Theater gefallen ist: *„»Ich war in einem Theater – – –.« »Nun und – – –?!« »Und ich war in einem Theater!« »Wenn Du dumm bist – – –?!« Peter A. erwiderte der Dame: »Ich war in einem Theater!« Alles liegt darin. Braucht man mehr zu sagen?! Wie ein Genie drückt sie sich aus. Süsse! Feine! Zarte! Mehr braucht man nicht zu sagen: »Ich war in einem Theater!«*“ (Ibid., 295). Die Eindrücke eines Theaterbesuchs werden ausgespart, da sie mit der Gefühlswelt des Mädchens verknüpft sind, das nicht in den Worten auszudrücken ist. Das Aussparen vom Erzählen steht auch mit Altenbergs Reduktion und maeterlinckscher Ästhetik des Schweigens in Verbindung.

4. Die städtische Natur

Das letzte und das komplizierteste Gefäß von semiotischen Programmen in der Stadt ist die Natur oder Stadtnaturlandschaft, der hier kultiviert ist und sich von der von Menschen unberührten Natur unterscheidet. Die Parks und Gärten sind oft besuchtes Erholungsort der Wiener Gesellschaft. Die Leute suchen hier Ruhe, Befreiung aus dem dumpfigen Gedränge der Stadt.

In der impressionistischen Aufzeichnung „Im Volksgarten“ kommt die Fähigkeit des Kindes, genauer gesagt des Mädchens, mittels ihrer seelischen Freiheit sich aus einem begrenzten in den unbegrenzten Raum zu versetzen (PA *Expedition*, „Im Volksgarten“, 213⁴). Hier wird ein neunjähriges in einem Garten spielendes Mädchen dargestellt, das die Aufmerksamkeit des Dichters, mit dem sich der lyrische Sprecher identifiziert, und seiner Freundin erweckt: „*Einmal heben wir ihr einen Ball auf. Sie weiß, sie befindet sich in unserer Gunst. Sie hat fremde Menschen für sich gewonnen, sie hat die enge Sphäre von Papa, Mama, Onkel, Tante überflogen, sie ist in das Land eingedrungen objektiver Anerkennungen*“ (PA *Expedition*, „Im Volksgarten“, 213). Hier veranschaulicht der Autor die Bedeutsamkeit der Unabhängigkeit eines Menschen. Die Distanzierung des Mädchens von ihren Familienangehörigen, das lebendige Spielen, das ihre innerliche Freiheit beweist, und ihre Annäherung dem Dichter drückt die Befreiung des Kindes von dem bürgerlichen Leben aus. Je weiter man von diesem Leben entfernt, desto näher kommt man zu der eigenen Natur, Innerlichkeit. Dagegen können ihre Eltern sich weder den kleinen Teil der Natur im Garten offenbaren, noch schätzen und verstehen die Fähigkeiten ihrer Tochter ein, den Raum um ihr und den Raum in sich zu bereichern. Der innerliche Raum ihres Vater, der abends müde nach Hause kommt, ist der des Geschäfts. Sie können höchstens das Spiel ihrer Tochter einfach als ein kindliches Amusement eines Kindes betrachten. Wagner äußert sich zu den Raum: „*Der Ort der Freiheit ist der seelische Innenraum*“ (Wagner 1965, 47).

In der Skizze „Wiener Rathauspark“, dessen Titel den topographischen Hinweis enthält, wird die Bedeutung des Parks akzentuiert. Der Erzähler vergleicht den Rathauspark mit anderen Stadtteilen Wiens und der Kurstätten rund um Wien (PA *Expedition*, „Wiener Rathauspark“, 366). Die Stadt wird als der *staubige, schlechtgepflegte Häusermeere* bezeichnet. Der Park wird dagegen als anderer, positiver Teil der binären Opposition konnotiert. Staubiges, verfallenes Bauwerk, als sich bis ans Horizont ertreckendes Meer begriffen, ist nicht zum Ausruhen und Genießen geeignet, schafft negatives Bild der Stadt. *Die Häusermeere* stehen mit der Arbeits- und Pflichtenwelt, bürgerlichem Zwangsleben in Verbindung. Hier, wie auch in der Skizze „Im

Stadtgarten“, ist der Park als eine von der Stadt abgegrenzte Oase, die den Menschen Ruhe verleiht, die Natur ersetzen soll, wenn sie hier auch künstlich erschaffen, kultiviert ist: „*Diese Gesundheit ausströmenden kurzgeschorenen Wiesen, stets erfüllt mit Wasserleitungs-Feuchtigkeiten, diese dichten dunklen Gebüsche, diese scheinbar in den Urwald führenden, diese übertrieben herrlichen Bäume (ausgesuchte Prachtexemplare), dieser feuchte Springbrunnen, diese Stille, dieses »ich bin gar nicht mehr in der Großstadt«*, garantieren Jedem Genesung, der natürlich überhaupt noch genesungsfähig ist!“ (Ibid.). Die unnatürliche Natur des Gartens, oder eher die Landschaft des Gartens gewinnt trotz ihrer Kultivierung an der positiven Bedeutung, da sie das Gefühl der Heimlichkeit, der Ruhe und der Sicherheit zugleich verleiht. Doch viele Menschen sind unfähig sich der Natur, der Ruhe hinzugeben, ob sie in einem Park oder außerhalb der Stadt in einem Kurort sind. Im Bezug auf solche Menschen ist der Aufenthalt in einem Kurort bloß die Fortsetzung des bürgerlichen Lebens.

In der impressionistischen Aufzeichnung „Das Genie“ wird zum Schauplatz ebenfalls ein Park, Volksgarten in Wien gewählt (PA *Expedition*, „Das Genie“, 218). Im Unterschied zu den Straßen herrscht hier eine *reinere Luft*. Auch hier beruht man sich auf das Sinnesorgan Geruch, um die Empfindungen zu wecken. Doch das Komparativ von *rein* drückt nicht die vollständig reine, wie in der „wahren“, d. h. von der Stadt ferner Natur, sondern nur im Vergleich zu den Stadtstraßen reinere Luft. Später werden dort spielende Kinder beschrieben, die aber als eine Masse zum Ausdruck kommen und werden nicht verherrlicht, wie es üblich für die Skizzen Altenbergs ist: „*Sie spielten einzeln oder in Gruppen, sassen ermüdet oder gingen artig Hand in Hand. Es waren hässliche und schöne, bleiche und rosige, anmutige und plumpe. Aber alle, alle, alle waren so mitten drin in ihrem eigenen Kinderleben eingekapselt und der Garten war für sie nur eine luftigere weitere Kinderstube! Eine aber, mit dicken braunen Locken, in einem braunen Velvetjäckchen mit grauen grossen Perlmutterknöpfen stand vor dem grossen Tulpenbeete. Ganz still stand sie, starrte die wunderbaren Blumen an, schneeweisse und lila Tulpen! Sie stand bewegungslos. Wie hinweggetragen war das kleine Mädchen aus ihren eigenen Kindlichkeiten, ernst geworden vor der Zeit, erlöst vom Stunden-, vom Minutenwunsche, nicht mehr wissend, dass es Puppen gebe und Springschnur und Ballon, und »Vater, leih' mir die Scher'« von Baum zu Baum!*“ (Ibid., 218-219). Die Kinder werden hier negativer betrachtet, da sie durch ihre Beschäftigung, in der sie nur Erwachsenenwelt nachahmen und um die Ablenkung sorgen, keinen Kontakt zur Natur haben, ihr Blick geht an die schönen Einzelheiten des Parks vorbei. Dagegen steht das eine Mädchen in der tiefen Einheit mit der Blume, ein anderes Verhältnis zu Natur wird geschaffen, indem das Spiel, das die Kinder in ihrer Kinderstube einkapselt, ausgelassen wird. Das Stehen abseits von anderen Kindern gilt als eine Art Abgeschiedenheit in der tieferen Verbindung mit der Natur. Durch das Abgrenzen vom alltäglichen Leben und die Betrachtung von Natur wirkt das Mädchen wie ein

Künstler, dessen Sinnesorgan das Auge ist, das wichtigste Sinnesorgan auch des Dichters. Doch von den Erwachsenen wird das Mädchen für eine Kranke gehalten. Der Blick, auf das Tulpenbeet gerichtet, weckt die Empfindungen, innerliche Gefühle des Mädchens, das nur durch das *Sehen* des Poeten dichterisch bearbeitet werden kann. So ist das Mädchen, vom lyrischen Sprecher beobachtet, ein Mediator, in dem der innere Zusammenhang zwischen Menschen und Natur sichtbar wird. Die Verbindung ist aber kurzfristig und sehr gebrechlich. Der Vertreter der Erwachsenenwelt, die Gouvernante, fordert auf, das Mädchen zu den anderen Kindern zu gehen, so wirkt auch zielgerichtetes Kinderspiel nur als Zwang des alltäglichen Lebens.

Die Skizze „Vor dem Konkurse“ repräsentiert eine Familie während eines Ausfluges in einem Konzert - Garten (PA *Expedition*, „Vor dem Konkurse“, 162). Dieser Teil der Stadt, die Umgebung aus einer Mischung von Natur und Kultur, die hier noch intensiver ist, da hier verschiedene Musikstücke aufgeführt werden, suggeriert die innerliche Wandlung der Parkanwesenden. Juldita Nagliuvienė aktualisiert den Rückzug des Stadtmenschen in die Natur oder in kleinere Räume als eine Flucht vom rasenden Tempo der Stadt, das am meisten von den neuen Technologien geprägt ist, die die Zeit- und Raumverständnis und dadurch auch die persönliche Existenz der Menschen völlig verändert, indem es einen ruhigen Zufluchtsort zu finden immer schwieriger wird. Die Natur, Cafés, Sanatorien sind die Räume, in denen Altenberg ein sicheres und von sich selbst sinnvolles, innerliches Vakuum schafft, doch diese künstlich geschaffene Räume bieten den Menschen nur eine Illusion, indem die Flucht von der Alltag nur kurzfristig möglich ist (Nagliuvienė *Temos ir motyvai*, 20).

Am Anfang der oben erwähnten Miniature werden die Personen genannt, die Mutter mit ihren beiden Töchtern. Danach folgt eine kurze Beschreibung der Natur des Gartens: „*Es ist kühl. Manchesmal rauschen die Platanen, brausen gleichsam auf. Um den Springbrunnen stehen lila Schwertlilien, wiegen sich wie Pendel*“ (PA *Expedition*, „Vor dem Konkurse“, 162). Dieser Ausdruck wird mehrmals in der Skizze wiederholt. Es bezeichnet einen ununterbrochenen Gang der Natur, der unabgesehen vom äußerlichen Chaos in seinem natürlichem Rhythmus bleibt. Die Natur erscheint in den Miniaturen Altenbergs, so Köwer, oft in knapper Manier, wie einzelne Blumen oder Bäume und vermitteln die konfliktfreie Idyllik der Natur (Köwer 1987, 143). Die Kühle schafft im Garten ebenso eine wertvolle Atmosphäre, da sie mit der reinen Luft in Verbindung steht. Den Springbrunnen könnte man als Symbol der Stadt, als Sieg der Intelektualität, ebenso des Künstlichen in der Stadt, das über keine semiotische Reserven disponiert, betrachten, das den Stadtmenschen Vergnügen bereitet und letztendlich ihre Aufmerksamkeit auf die lila Schwertlilien und die Platanen lenkt. Sie gelten als positive Fortsetzung der Kultur, als ideale Verbindung der Kultur und Natur, denn Schwertlilien repräsentieren die Ewigkeit, vollkommene Schönheit. Später

kommen die Personen zum Ausdruck: „*»Hast Du der Näherin geschrieben, dem Claviermeister – –?!« sagt die Mutter. »Ich habe vergessen – –« sagt Marie. »Vergessen – –?!« »Ja, ich habe vergessen – –. Überall schleppst Du Alles mit, Mama! Wir sind in einem Garten. Ich lasse Alles zu Hause – – – – –.« »Du – – –.« »Ja, ich. Sich loslösen können, ist künstlerisch –!« Die jüngere Schwester legt ihre Hand sanft auf die der »Künstler-Natur«. Diese sagt: »Man könnte ein Gedicht machen: »Die Schwertlilien im Parke.«“ (PA Expedition, „Vor dem Konkurse“, 163). Die handelnden Personen sind in diesem Auszug die Frauen, die Altenberg als natürliches, der Natur am nächsten verbundenes Wesen betrachtet. Wie Peter Wagner in seinem Buch behauptet, ist die Frau in den Skizzen Altenbergs nie rein und von sich selbst korumpiert, sondern wird durch den Mann und die bürgerliche Gesellschaft in dieser korumpierten Welt gestürzt (Wagner 1965, 69). Auch hier wird der Einfluss des bürgerlichen Lebens, des Stadtrhythmus an der Mutter sichtbar, indem sie sich um die alltägliche Probleme kümmert. Die Tochter offenbart sich dagegen dem kleinen Stück der Natur, indem sie sich von diesen alltäglichen Problemen löst und sich der Betrachtung der Schwertlilien ergibt. In diesem Sinne stehen die Frauen den unschuldigen Kindern nahe. Irene Köwer äußert sich über das Kindfigur in Prosadichtungen Altenbergs: „*Das als instinktiv empfundene, unbewusste Fühlen des Kindes und die Seelenhaltung naiver Unschuld bilden in Altenbergs romantizistischer Botschaft den krassen Gegensatz zum Zwang zerrissener, schablonenhafter Lebensformen einer starren bürgerlichen Erwachsenenwelt und korrespondieren einer magisch unmutenden Ursprünglichkeit, Unmittelbarkeit und mythischen Ganzheit*“ (Köwer 1987, 48). Dadurch, dass das Mädchen instinktiv sich der Natur offenbart und sie betrachtet, gewinnt die Natur an der Wichtigkeit, indem sie nicht nur für sich ist, sondern auch sich in den Gedanken und in der Seele des Mädchens einen Platz nimmt und sie bereichert: „*Die lila Schwertlilien um den Springbrunnen wiegen sich wie Pendel. Marie fühlt: »Ihr Schwertlilien im Parke – – –!«*“ (PA Expedition, „Vor dem Konkurse“, 163).*

Ein weiteres wichtiges Motiv neben der Natur ist in diesem aphoristischen Kurztext die Musik. Es werden verschiedene Musikstücke und auch historisch bekannte Persönlichkeiten genannt: „*Otto: »Dieser Concert-Garten war so vor hundert Jahren. Ewig haben sie Potpourri's gespielt. Maria Theresia, Kaiser Franz – – –. Man wird noch spielen Potpourri's aus Martha, aus Lohengrin, es werden Leute dasitzen, die fliegen können, oder zehntausend Ziegelschlager – – –.«*“ (Ibid., 164). Unter den Leuten, *die fliegen können*, ist ein Teil der noch nicht vollkommen beschädigten Gesellschaft gemeint, die einen Wert auf die Natur und Kultur legen. Andererseits ist hier die Oper Wagners Fliegender Holländer gemeint, ein Stück, das von Altenberg besonders geliebt und verehrt wurde: „*Wie Senta im »Fliegenden Holländer« sind alle Frauenseelen. Ueber ihren Thüren ist das Bild gemalt des »Fliegenden Holländer's«, dieses organische und unentrinnbare Bedürfnis ihrer romantischen und kindlichen Seelen. In einen weiten dunklen Mantel*

gehüllt, wie mit den Weltenschwingen angethan, sehen sie ihn, mit seinen räthselvollen Augen und seinem Schicksale des ewig Wandernden. Einen suchen sie, der ewig sich bewegt und Ruhe sucht im Weibe! “ (PA Expedition, „Der Fliegende Holländer“, 153). So Wagner, Thema des Textes ist der Gegensatz zwischen alltäglicher Realität und Innerlichkeit, die zur romantischen Sehensucht der Frauenseele modifiziert erscheint (Wagner 1965, 256). Dagegen *die Ziegelschläger* stehen mit der neuen Bauten und der Industrialisierung in Wien in Verbindung. Die Bezeichnung *Ziegelschläger* könnte man auch auf den erwähnten Namen Kaiser Franz beziehen, der eigentlich ein Initiator des Baus von Ringstraße war, auf der nicht nur kulturelle Bauwerke entsanden sind, sondern auch die alten Häuser wurden durch neue moderne Wohnhäuser, Büros ersetzt. Es könnte eine Antwort bieten, warum werden die Straßen in Verbindung mit dem Kulturleben, durch das die semiotischen Systeme entstehen, positiv konotiert und im Bezug auf das Arbeitswelt, wie Büros, Wohnhäuser und Hotels, wo die Dienstboten tätig sind, gewinnt die Straße nur an negativen Bedeutung.

Von der Bedeutung ist hier nicht nur die Natur, sondern auch die Musik. Köwer schreibt in ihrem Buch über die Musik in den Skizzen Altenbergs: „[...] Musik löst Empfindungen aus, die der Mensch aufnimmt, allein weil sie ihn gefühlsmäßig berühren“ (Köwer 1987, 253). Die Musik übt eine Wirkung auf im Garten agierenden Personen aus. Zu dem Vater, der fast nicht zum Wort kommt, wird mehrmals in den Gedanken der Tochter gesagt, dass *er bebt*. Das Beben steht für seine innerliche Wandlung, für eine, wenn auch nur kurzfristige, innerliche Befreiung aus der bürgerlichen Sklaverei, da durch die Musik seine Gefühle berührt werden, ohne das er das will oder selbst begreift. Zum Schluß kommt die Bedeutung der Musik am deutlichsten zum Ausdruck: „*Die Ouvertüre beginnt. Die weltentrückten Pilger kommen langsam durch den dunklen Tannenwald. Die Violinen steigen in den Himmel, gleichsam in leuchtenden leidenschaftlichen Spiralen, höher, immer höher, wo das Ewige wohnt – – –. Es ist kühl. Manchesmal rauschen die Platanen, brausen gleichsam auf. Die lila Schwertlilien wiegen sich wie Pendel. Maria lauscht – – –. Die Violinen steigen in den Himmel, in leuchtenden leidenschaftlichen Spiralen – – – –*“ (PA Expedition, „Vor dem Konkurse“, 164).

Die Natur – und - Kultur - Verbindung weckt in den Menschen ihre innerlichste, ursprünglichste, durch die Irrationalität umschattene Gefühle, da sie mit dem Verstand nicht gefasst werden können. Dieser Park soll, nach der Theorie Lotmans, zu den konzentrischen Räumen zugeordnet werden und verfügt über viele semiotische Systeme, da die Natur, auch wenn sie in diesem Park etwas kultiviert ist, ein „ewiges Land“ ist. Somit ist der Park in der Verbindung mit der Musik (Kultur) ein bewegender Ort, der die Menschen und ihre innerlichsten Gefühle, zur Offenbarung führt, was in anderen Orten der Stadt ausgeschlossen ist. Doch die Bedingung dafür ist die innerliche Offenheit der Menschen.

4.1. Die Kurstädte und ihre Natur rund um Wien

Die Gärten und Parks in Wien sind zwar auch ein Teil der Natur in der Stadt, doch die Kurstädte, die in Verbindung mit Erholungszeit, Flucht von dem bürgerlichen Leben verschaffen offensichtlich mächtigere semiotische Netze und somit ist die Auswirkung der Natur auf die Menschen viel ausdrucksvoller.

In der impressionistischen Aufzeichnung „Die Donauinsel »Gänsehäufel«, Strandbad bei Wien“ wird der Strandbad bei Wien und seine Bedeutung den Stadtmenschen beschrieben: *„In der Praterstraße ist noch das Gift der Großstadt, und eine Viertelstunde später kannst du dich reinbaden von allen Schädlichkeiten! Aus dem Gewirre von kühlen Weiden blickt die Natur dich liebevoll an, trägt dir ihre Regenerationskräfte an, ohne dich zu zwingen!“* (PA Expedition, „Die Donauinsel »Gänsehäufel«, Strandbad bei Wien“, 16). Die Grosstadt und die Donauinsel werden zwar durch eine nahe Entfernung getrennt, doch die Kluft zwischen beiden im Bezug auf die Psyche, Seele eines Menschen ist unmessbar groß. Diese Insel wird ein Labyrinth von Weiden, ein Urwald genannt. Der Urwald wirkt hier als etwas Ursprüngliches, nach seinem eigenem Rythmus lebender, vom Verstand nicht betroffener Raum, etwas, wonach sich der intellektuelle Stadtmensch sehnt und mit seinem Besuch kurzfristig zurückgewinnen sollte. Im Gegenteil zu dieser Insel offenbart sich die Stadt, in der die Menschen nicht die reine Luft, sondern das Gift einatmen. Von großer bedeutung ist hier das Wasser, in dem die Menschen sich *von allen Schädlichkeiten reinbaden* können. Das Wasser erscheint somit als das heilige Wasser, als Quelle des Ewigen, als Quelle unserer Herkunft, die durch das Leben in der Stadt, in der nur wenige Spuren der Natur auftauchen, verlorengegangen ist. In der Stadt verliert der Mensch seine ursprünglichen, natürlichen Wurzeln. Aus diesem Grunde wird der Mensch zu einem sich selbst schädlichem Wesen. Je weiter ist der Mensch von der Stadt entfernt, um so negativer wird die Stadt betrachtet. Es hängt damit zusammen, dass solange die Menschen nicht aus der „vergifteten Umgebung“ heraustreten, können sie sich nicht „reinigen“ und somit sind sie ihrer Vergiftung nicht bewusst, deswegen werden hier die Stadtmenschen arme Städter, müde Kinder genannt. Um ihre Seelen zu heilen, brauchen die Stadtmenschen nur in diesem Naturparadies zu kommen, alles andere macht die Natur selbst. Die Wirkung ist sogar auf physischer Basis deutlich: *„Die malträtierte halberstickte Haut trinkt nun hier mit ihren Milliarden Poren Licht und Luft in sich hinein, sucht alle Sünden emsig auszugleichen, während die Seele, angeregt durch Gottes Frieden, mittut und die Sorge wegschafft, die Hemmungen erzeugt und Trägheiten! Das Auge atmet die Landschaft ein und das Ohr rastet in*

der weiten Stille von den schrecklichen Geräuschen der Stadt! Möwen fliegen in der reinen Luft, Wasserpflanzen dunkeln aus dem Wasser herauf“ (Ibid., 16). Die Natur schafft hier den Eindruck eines allmächtigen Raumes, einer Herrschaft, der mit seinen kompliziertesten, semiotischen Systemen nicht nur in sich selbst vollendet ist, sondern auch die Fähigkeit besitzt, dort agierenden Personen in seine Systemen einzubeziehen und eine heilende Wirkung auf sie auszuüben. Der Ausdruck *das Auge atmet die Landschaft ein* verdeutlicht die Wichtigkeit der Sinnesorganen, die bei der Heilung des Menschen eine Synthese auslösen ist. So wie beim Atmen wird der Sauerstoff eingeatmet und das Kohlendioxid ausgeatmet, geschieht auch bei der Offenbarung, Beobachtung der Natur gegenseitiger Wechsel, indem der Mensch alle negativen Sachen ohne Mühe ausstößt. Während das Auge sich vom Gedränge von Menschen, Verkehr, Häuser und andere städtischen Konstrukte erholt, entspannt sich das Ohr von von Stadtgeräuschen und beginnt die fliegenden Möwen zu hören. Hier beginnt der Mensch sich von der Blasiertheit zu befreien.

In der Skizze „Die Königswiese in der Vorderbrühl“ werden die Wiesen der Stadt der Wiesen der außerstädtischen Räume gegenübergestellt. Die Wiesen stehen hier aber als Symbole der Natur überhaupt: *„Die Wiese, dort, »wo die Großstadt abrinnt, abtropft«, dicht besetzt, belegt mit Kindermädchen und Kindern, vom Staub der nahen Landstraße gemartert, und absterbend, dennoch ein wenig Erholung spendend, in späten Abendstunden vielleicht sogar Glück – – –“* (PA Expedition, „Die Königswiese in der Vorderbrühl“, 93). Auch wenn die Wiese ein Teil der Natur in der Stadt ist, durch ihre Verbindung mit müden, verlorenen Stadtmenschen, durch den Staub von industriellen Überdruß, Eile und besonders durch die Unbeachtung, Vernachlässigung ihrer Schönheit, Wichtigkeit verliert sie ihre natürlichen Reize, ihre Kraft: *„Aber selten gleitet ein träumerischer liebevoller Blick über sie ihn. In Mondnächten atmet sie sogar weiße Nebel aus. Aber niemand sieht es“* (Ibid., 93). Eine scharfe Kritik wird auch an den Wiesen oder Wiesenbesitzer der privaten Häuser ausgeübt, da die Wiesen dort nicht zum natürlichen Sprießen gelassen werden, sondern werden auf verschiedene Weise kultiviert. Das zeugt von der bürgerlichen Intellektualität, die sich nicht nur in der Psyche von vielen Menschen sich befasst hat, sondern sie beeinflusst die Menschen auch ihre Räume und das Leben überhaupt nicht natur-, sondern intellektuellmäßig zu gestalten: *„Die wie künstlich gefärbte Wiese im Hausgärtchen, bespickt mit zarten Rosenstöckchen. Die Wiese auf dem englischen Landsitz, die erst durch dreihundertjährige Züchtung zu dem geworden ist, was sie ist, die edelrassige Wiese. Der Essayist würde sagen: »Kehren wir nun nach dieser kurzen Abschweifung zu unserem ursprünglichen Thema zurück – – –“* (Ibid., 94).

Doch die Natur wird von den Menschen unterschiedlich wahrgenommen. Die unterschiedliche Betrachtungsweise des Rezipienten wird auch in der Skizze „Alm“ veranschaulicht

(PA *Extrakte*, „Alm“ 309). Die Natur kann ja auch als verzehrtes Bild geliefert werden. In der oben erwähnten Skizze hat dieses falsche Bild ein Stadtmensch, der die Natur unter dem touristischen Blickwinkel sehen kann. Der Erzähler kritisiert die Städter, da sie nur bekannte touristische Orte kennen und besuchen. Dagegen *die Sulzer Höhe* kennen sie nicht, weil sie keinen guten Ruf hat und nicht als ein bequemer Aufenthaltsort für Touristen eingerichtet ist und trotz ihrer wunderbaren Natur, frischer Luft und auf der Höhe dargebotenen Einsamkeit nicht besucht wird. Daraus folgt, dass die Natúrausflüge für die Stadtmenschen oft nur ein Programm des bürgerlichen Lebens, ein Amusement ist und nichts gemeinsames mit der Bereicherung des Seelenlebens, *nötiger* Flucht aus dem bürgerlichen Leben hat. Doch wenn es in anderen Skizzen um einzelne Personen geht, gelingt es ihnen doch manchmal einen Schritt in die Richtung der Befreiung aus dem Stadtleben zu machen.

In der Miniature „Gmunden“ kommt die Beziehung der Menschen zur Natur aus drei verschiedenen Perspektiven zum Ausdruck (PA *Expedition*, „Gmunden“, 83). Der Erzähler kritisiert die Einheimischen und die Städter, die hier im Sommer zum Urlaub kommen: *„Die, die immer da sind, also die Einheimischen, besitzen nicht die Gnade des Schicksals, dem Schicksale zu danken, daß sie immer da sind. Sie halten es für selbstverständlich. Die, die für Wochen kommen in Sommers vorgeschriebener Zeit, betrachten es auch fast als selbstverständlich, daß sie da sind. Ich aber betrachte es als ein »Märchen meines sonst ziemlich unmärchenhaften Lebens«, daß es mir nach 23 Sommern noch immer gegönnt ist, dieses geliebten Sees bewaldete Ufer mit meinen Augen tief freudig zu genießen! Die Bretter, die Kieselsteine, wo man landet, liebe ich, und jedes Strauches unscheinbares Sein“* (Ibid., 84). Jakaterina Lavrinec sondert in ihren Artikel „Studien der Stadt: drei Blickperspektiven“ (lit. „Miesto studijos: trys žvilgsnio perspektyvos“) folgende Betrachtungsweisen in der Stadt: die des Einheimischen, der im Stadtraum „eingewachsen“ ist und meistens sich auf den alltäglichen Raum richtet, die des Touristen, dessen Blick auf Sammlung von Eindrücken, touristische Orte konzentriert ist und die des Forschers, der als eine durch die Straßen durchwandernde Figur meistens auftritt. Er weiss die Stadt „richtig“ zu verstehen, sie einzuschätzen und findet Einzelheiten, über die er immer staunen kann. Doch der Blick eines Forschers kann sich durch längere Aufenthalte auch zu einem Blick des Einheimischen „entarten“ (Lavrinec 2010, 54-56). Daraus folgt, dass die von den Stadtmenschen betrachtete Natur als Landschaft in Gmunden, nur als ein gegensätzlicher Gegenstand in Vergleich zu der Stadt ist, doch sie wird emotional nicht eingeschätzt. Die Menschen suchen hier eine Genesung, aber sie können die wunderschöne Landschaft auch wegen ihrer Entfernung von der eigenen Natur nicht genießen, sie bleiben außerhalb, halten den Abstand, geben keine seelische Kraft aus, deswegen können auch keine entgegengesetzte Wirkung von der Natur bekommen. Auch von den Einheimischen soll die Schönheit von Gmunden, von Natur unterschätzt werden. Aber der Erzähler ist der Forscher und

der Einheimischer zugleich. In einer anderen Skizze mit dem Titel ebenso „Gmunden“ spricht das lyrische Subjekt: *„Plötzlich tauchst Du wieder mit melancholischer Macht in meiner verdüsterten Seele des bald 60jährigen (9./3. 1919) auf wie ein lichtiges unvergeßliches rührendes begeisterndes Märchen-Land! 23 Sommer und Herbste lang, nein, kurz, zu kurz für meine in dieser »Ruhe-Idylle« sich rein badende und vom irren, ehrgeizigen, rastlosen stupiden Welt-Getümmel süß ausruhende, immerhin allzu impressionable, also für die Konstellation des gewöhnlichen unidealen, sich abhaspelnden Lebens schlecht konstruierte, also bereits kranke Lebens-Maschinerie!“* (PA Expedition, „Gmunden“, 367). Gmunden ist hier dem lyrischen Subjekt schon ein Zuhause geworden, doch da er hier nicht immer lebt und da er ein Künstler ist, besitzt er immer noch die Fähigkeit diese Kleinstadt, die Natur, die alten Bänke, nicht für selbstverständlich zu halten, sondern sie zu bewundern. Dabei ist die emotionale Bindung des Sprechers zu Gmunden von besonderer Bedeutung, da es für den Erzähler besonders wichtig ist, dass sich hier seit hundert Jahren nichts geändert hat.

Etwas negativer wird Gmunden vom lyrischen Subjekt während der Urlaubssaison betrachtet, weil dann dieses kleine Kurstädchen mit den Stadtmenschen überfüllt ist. Die Menschendichte wird also in allen Orten als ein großer Nachteil bezeichnet. Die Einheimischen der Kleinstadt, die so Simmel, in einem ruhigen Tagestempo leben und deren Beziehungen zu einander eher auf das Gemüt bestimmt sind, werden hier vom lyrischen Subjekt trotzdem kritisiert (Simmel 1903, *„Die Großstädte und das Geistesleben“*). Nur ein ästhetischer und zugleich emotionaler Blick des dichterischen Erzählers, oder des Erzählers mit der Dichterseele wird als wertvoll verstanden. Wie der Grossstadtmensch von den Eindrücken in der Stadt blasiert wird, wird auch der Mensch der kleinen Stadt in der Beziehung zu Natur auf eine bestimmte Weise blasiert.

Daraus folg, dass die Natur, als das mächtigste semiotische Gefäß kann mit ihrem vollendeten Gewicht den Einfluss auf die Menschen ausüben, nur wenn sie sich der Natur offenbaren, indem sie keine Ablenkung suchen.

IV. Schlussfolgerungen

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Stadt. Die Stadt als Thema wird in verschiedenen literaturtheoretischen Arbeiten, die Altenbergs Prosa untersuchen, nur sehr fragmentarisch besprochen. Das geschieht zum Teil auch deswegen, weil Altenberg die Stadt nirgends ausführlich beschrieben hat. Es werden nur einzelne Details angegeben, die den Leser in das städtische Milieu einführen, ohne das Wort *Stadt* mehrmals zu benutzen. Der Empfänger soll die Stadt als Raum selbst reflektieren und diesen Schauplatz als symbolischen Raum voraussetzen.

Aus der Analyse geht hervor, dass das Bild der Stadt im engsten Zusammenhang mit den dort agierenden Personen steht. Die Stadträume werden von den Menschen geprägt. Zum Schauplatz werden verschiedene Orte der Stadt gewählt. Der zuerst behandelte exzentrische Raum der Stadt – die Straße – wird von dem Erzähler am meisten verachtet, da sie sich als am nächsten mit der modernen Arbeitswelt stehender Raum offenbart, in dem durch physische und innerliche Distanz zwischen den Menschen, die Innerlichkeit und Individualität des Menschen verloren geht, was bei Altenberg eine Bedingung zum „richtigen Leben“ ist. Im Bezug auf die moderne Arbeitswelt, die sich mit dem Stichwort „Ausnutzung“ am besten beschreiben lässt, steht am engsten die Mannfigur in Verbindung, da er als Entwickler von allen negativen Angelegenheiten des modernen Lebens in der Stadt, sowohl im öffentlichen, als auch im privaten Leben, dargestellt wird. Der bürgerliche Mann verkörpert also die negativste Seite der Stadt.

Die nachfolgenden Räume werden zu den konzentrischen Figuren der Stadt zugeordnet, wo die Menschen Erholung oder Amüsement von den Pflichten der bürgerlichen Welt suchen. Der Caféraum wird von verschiedenen Menschen sehr unterschiedlich betrachtet und somit geprägt: Für einige Menschen bietet das Kaffeehaus die Möglichkeit zum geistigen Austausch, Flucht von der alltäglichen Pflichtenwelt, für die anderen ist es einfach ein Ort, wo das alltägliche bürgerliche Leben weitergeführt wird.

Das Theater, als Raum der Entwicklung des Kulturlebens, das der Arbeitswelt fern ist und somit eine Auswirkung für die Förderung der Innerlichkeit von Theaterbesuchern hat, wird von den Leuten ebenso sehr vielfältig geprägt. Das Theater beeinflusst gegenseitig die Menschen unterschiedlich: Für einige Menschen gibt der Theaterraum und die dort stattfindenden

Aufführungen einen Anstoß für die Befreiung der Seele aus den bürgerlichen Zwängen. Andere Menschen sind unfähig sich mit Leib und Seele den Kunstaufführungen hinzugeben, weil sie diese nicht mit dem Gemüt, sondern mit dem Verstand betrachten. Dagegen für die innerlich freien und reifen Personen ist der Theaterraum nur eine von den Menschen geschaffene dekorative Oberfläche.

Die letzte Gruppe von den Erholungsorten der Wiener Gesellschaft bilden die Gärten und Parks, die als ein Teil wenn auch kultivierter Natur, d.h. Verbindungsort von Natur und Kultur, zu betrachten sind. Damit die positiven Wechselbeziehungen zwischen der städtischen Natur als Raum und den Menschen entstehen, ist die innerliche Offenheit und Konzentration als Voraussetzungen zu erwähnen.

Die Kurstädte rund um Wien und ihre Natur werden als positivste und die meisten Kräfte ausströmenden Räume dargestellt. Doch auch die pure Natur wird von verschiedenen Menschen ungleichmäßig betrachtet und behandelt: Einige Menschen, von denen die meisten Männer sind, können sich auch in von dem Arbeits- und Pflichtenwelt fernen Raum nicht von dieser Bindung losreißen. Nur ein ästhetischer und zugleich emotionaler Blick eines Menschen kann die vollendete Kraft der Natur spüren.

V. Literaturverzeichnis

1. PA *Expedition* – Peter Altenberg, *Expedition in den Alltag, Gesammelte Skizzen 1895–1898*, Wien: Löcker / Fischer Verlag, 1987.
2. PA *Extrakte* – Peter Altenberg, *Extrakte des Lebens, Gesammelte Skizzen 1898–1919*, Wien: Löcker / Fischer Verlag, 1987.
3. B a r k e r 1995 – Andrew Barker, Leo A. Lensing, *Peter Altenberg: Rezept die Welt zu sehen*, Wien: Braumüller Verlag.
4. F r i e d e l l 1992 – Egon Friedell, *Ecce Poeta*, Zürich: Diogenes Verlag.
5. Jašinsaitė 2010 – Agnė Jašinskaitė, *Der Dichter im Werk Peter Altenbergs*, Abschlussarbeit zur Erlangung des Bakkalaureats im Fach Deutsch, Šiauliai, 2010.
6. K ö w e r 1987 – Irene Köwer, *Peter Altenberg als Autor der literarischen Kleinform*, Frankfurt am Mai – Bern – New York – Paris: Peter Lang Verlag.
7. K o s l e r 1981 – Hans Christian Kosler (hrsg. von), *Peter Altenberg. Leben und Werk in Texten und Bildern*, München: Mattes & Seitz Verlag, 1981.
8. Lavrinec 2010 – Jakaterina Lavrinec, *Miesto studijos: trys žvilgsnio perspektyvos* [zuletzt überprüft: 04. 05. 2011]. Eingang zum Internet: <http://www.lmaleidykla.lt/publ/0235-7186/2010/1/54-63.pdf>
9. Lotman 2004 – Jurij Lotman, „Peterburgo simbolika ir miesto semiotikos problemos“, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 332 – 350.
10. N a g l i u v i e n ė *Temos ir motyvai* – Juldita Nagliuvienė, „Peterio Altenbergo kūrybos temos ir motyvai“, *Gimtas žodis*, Vilnius: Leidykla „Gimtas žodis“, 2009/10, 16–28
11. P o l g a r 1898 – Alfred Polgar, *Theorie des Café Central* [zuletzt überprüft: 04. 05. 2011]. Eingang zum Internet: www.ulri.ch/kopfweh/polgar.htm.
12. R i l k e 1898 – Rainer Maria Rilke, *Moderne Lyrik* [zuletzt überprüft: 04. 05. 2011]. Eingang zum Internet:
www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1898_rilke.html
13. Simmel 1903 – Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* [zuletzt überprüft: 04. 05. 2011]. Eingang zum Internet: <http://socio.ch/sim/sta03.htm>
14. W a g n e r 1965 – Peter Wagner, *Peter Altenbergs Prosadichtung. Untersuchungen zur Thematik und Struktur des Frühwerks*, Inaugural – Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms –Universität zu Münster (Westfalen).
15. W y s o c k i 1986 – Gisela von Wysocki, *Peter Altenberg: Bilder und Geschichten des befreiten Lebens*, München, Wien: Fischer Tachenbuch Verlag.
16. Ž m e g a č 1984 – Viktor Žmegač (Hrsg. von), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart II/2 (1848–1918)*, Königstein/ Ts.: Fischer Verlag.

VI. Zusammenfassung

Hauptbegriffe: Peter Altenberg, großstädtischer Dichter, die Stadt, die moderne Arbeitswelt, Kulturleben in der Stadt, Natur und Kultur Verbindung.

Der Gegenstand dieser Bakkalaureatsarbeit ist die Stadt Wien und ihre Gesellschaft um die Jahrhundertwende. Peter Altenberg gilt als berühmter Wiener Modernist und sein Existenzraum, die Stadt Wien, wird in seinen Skizzen zum Schauplatz und Handlungsort der bürgerlichen Gesellschaft. Von der Bedeutung in den Skizzen Altenbergs ist der Erzähler, ein Dichter, der während seinen Wanderungen durch die Stadt und seinen Aufhalten in verschiedenen Stadträumen gesammelte Eindrücke und Stimmungen reflektiert und darlegt. Somit werden die Probleme des städtischen Lebens veranschaulicht. Die Bakkalaureatsarbeit beschäftigt sich hauptsächlich mit folgenden zwei Sammelbänden der Prosaskizzen: *Expedition in den Alltag* und *Extrakte des Lebens* von Peter Altenberg, denn in diesen Sammelbänden stellt der Autor die Stadt Wien um die Jahrhundertwende und ihre Gesellschaft in ihrem Alltag und ihrer Urlaubszeit dar.

Da das Phänomen der Stadt in den Werken Altenbergs von besonderer Wichtigkeit ist, verfolgt diese Arbeit das Ziel, die Stadt in verschiedene semiotische Strukturen auszuordnen und das Bild der Stadt durch die Analyse der Gesellschaft, ihrer Beziehungen zueinander und mit verschiedenen Räumen der Stadt zu bestimmen.

Die Bakkalaureatsarbeit besteht aus fünf wichtigen Teilen: Das Leben des Autors in Wien wird als Grund der Thematik seiner Skizzen betrachtet. Die Straßen der Stadt offenbaren sich als Anschauungsort der modernen bürgerlichen Beziehungen und der modernen Arbeitswelt, die sich durch physische und innerliche Distanz und Verlust oder Verbergen der Innenwelt kennzeichnen. Die Cafés, Theater, Gärten und Parks in der Stadt gelten als Erholungs- oder Zufluchtsorte der Gesellschaft von dem bürgerlichen Pflichtenleben, und somit als Verbindungsort von Natur und Kultur. Doch diese Räume werden von verschiedenen Vertretern der Stadt unterschiedlich betrachtet. Die Kurstädte rundum Wien stehen mit der Urlaubszeit, d.h. mit der Befreiung aus den bürgerlichen Zwängen der städtischen Gesellschaft in Verbindung, wo die Natur eine der wichtigsten Rollen spielt. Doch alle diese Räume sind im Bezug auf die Menschen im positiven Sinne nur dann prägend, wenn sie sich ihnen mit ihrem Gemüt offenbaren und hingeben.

VII. Santrauka

Pagrindiniai žodžiai: Peteris Altenbergas, miesto rašytojas, modernus darbo pasaulis, kultūrinis gyvenimas mieste, gamtos ir kultūros sąjunga.

Šio darbo objektas – Vienos miestas ir jos visuomenė amžių sandūroje. Peteris Altenbergas yra žimonas Vienos modernistas ir jo gyvenamoji vieta, arba erdvė – Viena – tampa taip pat ir jo eskizuose aprašomos miesto visuomenės veiksmo vieta. Labai svarbi Altenbergo eskizų figūra – poetas, kuris čia taip pat yra ir lyrinis kalbėtojas, nes jis reflektuoja ir pateikia pasivaikščiojimų metu sukauptus įspūdžius ir nuotaiką. Tokiu būdu eskizuose atsiskleidžia svarbiausios miesto gyvenimo problemos. Pagrindiniai šios analizės objektai yra du Altenbergo eskizų rinkiniai: *Ekspedicija į kasdienybę* bei *Gyvenimo ekstraktai*, nes šiuose rinkiniuose autorius aprašo Vienos miestą amžių sandūroje ir jos visuomenę kasdieniniame gyvenime ir atostogų metu.

Kadangi miesto fenomenas Altenbergo darbuose yra labai svarbus, šio darbo tikslas yra išskirstyti miestą į semiotines erdves ir analizuojant miesto visuomenę, jų tarpusavio santykius ir santykius su įvairiomis erdvėmis apibūdinti miesto paveikslą.

Darbą sudaro penkios dalys: autoriaus gyvenimas mieste traktuojamas kaip jo darbų tematikos prielaida. Miesto gatvės atsiskleidžia kaip modernių biurgeriškų santykių ir modernaus darbo pasaulio, kuris čia pasižymi žmonių fizine ir vidine distancija bei vidinio žmogaus pasaulio praradimu ar užslopinimu, vieta. Miesto kavinės, teatrai, parkai bei sodai yra vietos, kur Vienos miesto visuomenė ieško prieglobsčio ir atsipalaidavimo nuo biurgeriško pareigų pasaulio. Tačiau visos šios erdvės įvairių miesto atstovų yra traktuojamos skirtingai. Kurortiniai miesteliai aplink Vieną siejami su atostogomis, taigi išsivadavimo iš biurgeriško gyvenimo prievartos laiku, kuomet labai svarbus yra gamtos vaidmuo. Tačiau visos šios erdvės turi pozityvų poveikį tik tada, kai žmogus joms atsiskleidžia ir atsiduoda ne protu, o siela.

VIII. Summary

Key words: Peter Altenberg, city author, city, modern world of the work, cultural life in the city, union of nature and culture.

The subject of the work is the city of Vienna and its society at the turn of the century. Peter Altenberg is a well-known modernist of Vienna and his place of residence or space – Vienna – becomes the action place of the city society who is described in his literary sketches. A very important figure of Altenberg's literary sketches is a poet who is a lyric speaker as well, since he reflects and presents the impressions and mood experienced during strolls. In such a way the most important problems of the city life are revealed in the literary sketches. The main objects of this analysis are two collections of literary sketches by Altenberg: *Ekspedicija į kasdienybę* and *Gyvenimo ekstraktai*, as here the author describes the city of Vienna at the turn of the century and its society in everyday life and during holidays.

Since the city phenomenon in Altenberg's works is of great importance, the aim of the work is to distribute the city into semiotic spaces and to define the picture of the city analyzing the city society, their interrelationship and relations with various spaces.

The work consists of five parts: the author's life in the city is treated as an assumption of his work topics. City streets are revealed as a place of modern burgher relations and modern world of the work which is marked here as people's physical and internal distance as well as the loss or smothering of a person's inner world. City cafes, theatres, parks and gardens are places where the society of Vienna looks for sanctuary and relaxation from the burgher world of duties. However, all these spaces are treated differently by various representatives of the city. Resort towns around Vienna are related to holidays, i.e. liberation from burgher life in the compulsion when the role of nature is very significant. But these spaces have a positive influence when a person acknowledges and indulges in them with his soul but not with his mind.

IX. Anotacija

Kurzdarstellung: Raimonda Valiukaitytė, *Die Stadt in der lyrischen Prosa von Peter Altenberg. Abschlussarbeit zur Erlangung des Bakkalaureats*, Leitung Doc. Dr. Juldita Nagliuvienė, Universität Šiauliai, Lehrstuhl der Literaturgeschichte und – Theorie, 2011, 40 s.

Anotacija: Raimonda Valiukaitytė, *Miestas Peterio Altenbergo lyrinėje prozoje. Bakalauro darbas*, vadovė doc. dr. Juldita Nagliuvienė, Šiaulių universitetas, Literatūros istorijos ir teorijos katedra, 2011, 40 p.

Annotation: Raimonda Valiukaitytė, *City in Peter Altenberg's lyric prose. Bachelor thesis*, research adviser Doc. Dr. Juldita Nagliuvienė, Šiauliai University, Department of History and Theory of Literature, 2011, 40 p.

[1] Die Skizze ist eine Gattung, die Spontaneität des Gedankengangs akzentuiert, weil die Skizze selbst ist nur ein erster Entwurf, vorläufige Fassung von literarischem Werk oder einem zukünftigen Bild, das Wandelbare, sich immer Bewegende wird hier auch betont. In der Form ist die Skizze unabgerundet, das heißt, „offen“, ein Prosatext zwischen dem Gedicht, einem Essay, Kurzgeschichte und Bericht

[2] Frz. Sommerfrische

[3] So Lotman, exzentrische Strukturen, stehen in der Opposition mit den natürlichen und gelten als *gegen die Gesätze der Natur geschaffene und mit ihr „kämpfende“ Objekte, die einerseits als Sieg der Intelektualität gegen die Naturgewalt, andererseits als Abweichung von der natürlichen Ordnung, interpretiert sein können (Lotman 2004, 333)*