

Julia Ilgner
(Kiel)

Wiener vs. Berliner Moderne
Die kompetitive "Dichterfreundschaft"
zwischen Arthur Schnitzler und Richard Dehmel

[*Viennese vs. Berlin Modernism. The competitive "poet friendship"*
between Arthur Schnitzler and Richard Dehmel]

ABSTRACT. The following article reconstructs the almost 25-year-long relationship between the two *fin de siècle* poets Arthur Schnitzler and Richard Dehmel. The analysis is based on the assumption that the rival "artist friendship" is determined by a constitutive generic competition. Schnitzler admired Dehmel's genius in forms of poetry that he himself had not mastered, first and foremost lyric poetry, but otherwise regarded him critically where he himself had succeeded, namely in the genre of drama. This early resentment forms a lifelong paradigm of Schnitzler's perception of Dehmel and prevented a sincere appreciation of Dehmel as an artistic equal.

Die Beziehung zwischen dem Wiener Schriftsteller Arthur Schnitzler (1862-1931) und seinem erst in Berlin, dann in Hamburg ansässigen Dichterkollegen Richard Dehmel (1863-1920) war nicht frei von Spannungen und gegenseitigen Ressentiments¹. Einerseits anerkannte man die epochale

¹ Arthur Schnitzler, Tagebuch 1879-1931. Hrsg. von Werner Welzig unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften u. a., 10 Bde., Bd. 6, Wien 1981-2000, S. 267 (Tb 28.6.1919), bzw. Arthur Schnitzler: Tagebuch. Digitale Edition, Samstag, 28. Juni 1919, [LINK](#) [Stand: 1.3.2021] PID: [LINK](#). Im Folgenden zitiert unter dem Kürzel «Tb» sowie der Datumsangabe. Da der vorliegende Beitrag wesentlich im Wintersemester 2020/21 geschrieben wurde, während viele Archive und Bibliotheken aufgrund der Covid-19-Schutzmaßnahmenverordnungen geschlossen

Bedeutung des jeweils Anderen für die moderne Literatur, andererseits verhinderte jedoch zumindest auf Seiten Schnitzlers die allzu proklamative Selbstinszenierung Dehmels die störungsfreie Wahrnehmung des literarischen Werks hinter der Person.

Vielmehr scheint die Verbindung beider Repräsentanten der Klassischen Moderne, so die Leitthese der hier erstmals unternommenen vergleichenden Betrachtung², von einer konstitutiven “generischen Dialektik” geprägt gewesen zu sein: Schnitzler bewunderte das künstlerische Genie Dehmels in Dichtungsformen, die er selbst nicht beherrschte, allen voran der Lyrik, sah ihn umgekehrt jedoch dort kritisch, wo er selbst triumphierte, mithin im Bereich der Dramatik und Bühnenkunst. Ausgehend von dieser Grunddisposition soll im Folgenden diskutiert werden, ob sich das gegenseitige Wohlwollen und die Partizipation an Person und Werk des jeweils Anderen lediglich in konventionellen Höflichkeits- und Gefälligkeitsritualen des kollegialen Miteinanders erschöpft oder ob es zumindest phasenweise an das Modell einer “Dichterfreundschaft”³ heranreicht. Jenseits ihrer autorspezifischen Relevanz fungiert eine solche Netzwerkanalyse auch paradigmatisch

oder nur eingeschränkt geöffnet waren, bin ich der freundlichen Auskunft verschiedener Kolleginnen und Kollegen, namentlich Carolin Vogel von der Dehmelhaus Stiftung, Mark Emanuel Amtstätter vom Dehmel Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Julia Nantke und Sandra Bläß vom Editionsprojekt «Dehmel Digital» sowie Martin Anton Müller von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien zu Dank verpflichtet. Letzterem, Nikolas Immer sowie Achim Aurnhammer danke ich außerdem für kritische Durchsicht.

² Die einschlägigen Schnitzler-Biographien (etwa von Renate Wagner, Ulrich Weinzierl oder Giuseppe Farese) erwähnen Richard Dehmel mit keinem Wort, erst Italo Michele Battafarano hat beide Dichter als konträre, gleichwohl repräsentative Reaktionen auf den Ersten Weltkrieg in einen gemeinsamen Kontext gestellt, allerdings ohne konkrete Bezugnahmen aufeinander aufzuzeigen: vgl. ders.: *Cantori e critici tedeschi della Grande Guerra. Dehmel, Ganghofer, George, Hesse, Hofmannsthal, Kraus, Kurz, Lachmann, Leonhard, Mühsam, Nicolai, Rilke, Scheler, Schnitzler, Stramm, Trakl, Zweig*. Taranto 2015 (Pegaso Bd. 5), S. 135-158, S. 301-312.

³ Im Bewusstsein der sachlichen Problematik dieser Zuschreibung wird der Begriff der “Dichterfreundschaft” im Falle der durch berufspersonelle Rahmenbedingungen konditionierte Beziehung Schnitzlers und Dehmels behelfsweise herangezogen – zum einen

für die gegenseitige Wahrnehmung zweier avantgardistischer Bewegungen der Jahrhundertwende, namentlich der Wiener und der Berliner Moderne, und vermag Aufschluss über die Frage nach dem Distinktionsverhalten und den literarischen Diffusionsprozessen literarischer Gruppierungen zu geben. Dabei ist es der derzeitigen Editionsfrage geschuldet, dass die Sichtweise Schnitzlers mit Vorlage der volldigitalisierten diaristischen Aufzeichnungen und einer repräsentativen Korrespondenzauswahl gegenüber derjenigen Dehmels überwiegt und bei veränderter Quellenlage entsprechend zu revidieren und korrigieren sein wird. Gleichwohl wurde mittels einer systematischen Rekonstruktion der persönlichen Begegnungen, des epistolischen Austauschs sowie der gegenseitigen Lektüren versucht, dem heuristischen Ideal einer proportionalen Doppelperspektive Rechnung zu tragen.

Konzeptionell folgt die Beziehungsanalyse nach einer knappen Konturierung der Beziehung (I), der ästhetischen Orientierung an gemeinsamen literarischen Leitfiguren (II) sowie der Rekonstruktion der gegenseitigen Werkkenntnis (III) dem chronologischen Verlauf eines Phasenmodells in insgesamt vier Schritten (IV), dessen Ergebnisse in einer abschließenden Betrachtung synthetisiert werden (V).

I. Konturen einer Dichterfreundschaft: biographische Parallelen

Der Wiener Dichter Arthur Schnitzler (Jahrgang 1862) und der Berliner Lyriker Richard Dehmel (Jahrgang 1863) gehören derselben Generation an und besitzen eine vergleichbare avantgardistische Sozialisierung in den Künstlerzirkeln der Wiener bzw. Berliner Bohème. Die heutige Literaturgeschichte nennt sie in einem Atemzug als prototypische Vertreter

da sich beide Autoren in ihrer Korrespondenz etablierter Freundschaftsrhetorik bedienen und zum anderen da die wechselseitige Versicherung der literarischen Bedeutsamkeit vor dem Hintergrund der gemeinsamen Provenienz das Potential einer exklusiven Gemeinschaft barg. Zur historischen Konzeptualisierung repräsentativer Künstlerbündnisse vgl. jüngst Marina Münkler: Transformationen der Freundschaftssemantik in Diskursen und literarischen Gattungen seit dem Mittelalter. In: Anne Betten, Ulla Fix und Berbeli Wanning (Hrsg.): Handbuch Sprache in der Literatur. Berlin/Boston 2017 (Handbücher Sprachwissen Bd. 17), S. 55-93.

des Fin de siècle und rechnet sie den gleichen kulturellen wie ästhetischen Bewegungen, mithin wahlweise dem Naturalismus, Impressionismus, Jugendstil oder der Neuklassik zu. Darüber hinaus besitzen beide Autoren markante biographische Gemeinsamkeiten, begonnen mit einem ursprünglich nicht-literarischen Werdegang: Während Schnitzler sich zunächst nach dem Vorbild des Vaters in Wien zum Mediziner ausbilden ließ, absolvierte Dehmel ein Studium der Nationalökonomie in Berlin mit anschließender beruflicher Tätigkeit im Versicherungswesen. Der Prozess der Dichterwerdung und Etablierung im literarischen Feld ab Ende der 1880er Jahre ging jeweils mit einer zunehmenden Aversion gegen den eigentlichen "Brotberuf" einher.

Auch generisch gründen ihre poetischen Anfänge im selben Metier: Wie Dehmel beginnt auch Schnitzler seine schriftstellerische Karriere zunächst als Lyriker⁴ – eine Affinität, die sich auf formal-ästhetischer wie stofflich-motivischer Ebene fortsetzt: Sie experimentieren mit denselben modischen Genres wie der Novellette, der Burleske oder der Pantomime⁵ und verhandeln mit dem Verhältnis der Geschlechter sowie der Dichotomie von Eros und Thanatos die zentralen künstlerischen Sujets ihrer Zeit. Die sozialkritische wie stoffliche Brisanz ihrer Dichtung beschert beiden entsprechend rasch einen handfesten literarischen Skandal – Dehmel mit dem Lyrikband *Die Verwandlungen der Venus* (1893), Schnitzler mit der Monolognovelle *Lieutenant Gustl* (1900) sowie später noch einmal im Zuge der deutschen Erstausführung des *Reigen* (1900) im Jahr 1921 – und begründet damit beider Ruf als Erotomane bzw. *enfants terribles* der deutschsprachigen Literatur⁶.

⁴ Arthur Schnitzler: Frühe Gedichte. Hrsg. u. eingel. von Herbert Lederer. Berlin 1969. Zu Schnitzlers Lyrik vgl. Peer Trilcke: Gedichte. In: Arthur Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas u. Michael Scheffel. Stuttgart/Weimar 2014, S. 260-262. Zu Dehmels lyrischen Anfängen vgl. die substantielle Studie von Björn Spiekermann: Literarische Lebensreform um 1900. Studien zum Frühwerk Richard Dehmels. Würzburg 2007 (Klassische Moderne Bd. 9).

⁵ Vgl. exemplarisch die literarischen Pantomimen *Lucifer* (1899) sowie *Der Schleier der Pierrette* (1910, Vorstufen um 1892 und 1903). Vgl. hierzu Hartmut Vollmer: Die literarische Pantomime. Studien zu einer Literaturgattung der Moderne. Bielefeld 2013.

⁶ Zum Eklat und Prozess um Schnitzlers *Reigen* vgl. Alfred Pfoser/Kristina Pfoser-

Vor allem aber teilen Schnitzler und Dehmel dieselbe publizistische Provenienz und Sozialisierung. Ihre Texte erscheinen in den führenden Kulturzeitschriften des deutschsprachigen Raums wie *Die neue Rundschau*, *Die Gesellschaft*, *Die Zukunft*, dem *Simplicissimus* oder dem *Pan*, als dessen Mitherausgeber Dehmel zeitweilig fungierte. Gemeinsam mit Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Jakob Wassermann und Hugo von Hofmannsthal bilden sie dann ab Mitte der 1890er Jahre die Gruppe der Leitautoren im Verlag Samuel Fischers und sind dadurch Teil der publizistischen Kultur- und Literaturlite, einschließlich der damit verbundenen verlegerischen Vermarktungsstrategien. Ihre Werke werden gemeinsam auf Lesungen wie literarischen Abendgesellschaften präsentiert⁷ und sind auch theater- bzw. aufführungsgeschichtlich eng miteinander verbunden: So spielte etwa der große Mime Albert Bassermann (1867-1952) im Jahr 1917 parallel sowohl die Titelrolle in Schnitzlers Journalistenkomödie *Fink und Fliederbusch* (1917) am Berliner Lessingtheater als auch in Dehmels Erfolgsdrama *Die Menschenfreunde* (1917)⁸.

Schewig/Gerhard Renner: Schnitzlers *Reigen*. Zehn Dialoge und ihre Skandalgeschichte. Analysen und Dokumente. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1993. Die Skandalisierung von *Die Verwandlung der Venus* hat neuerdings Stefano Franchini dokumentiert: ders.: La Venere blasfema di Richard Dehmel. Documentazione. In: Studi Germanici 15/16 (2019), S. 5-37, ders.: La Venere blasfema di Richard Dehmel. Un dossier. In: Studi Germanici 15/16 (2019), S. 277-312.

⁷ Z. B. im Rahmen eines "Literarischen Abends" am 13. Oktober 1901 im Langenbeck-Hause, Ziegel-Straße 10/11, an welchem unter anderem mehrere Dehmel-Gedichte (*Ausbanger Brust*, *Die Harfe*, *Furchtbar schlimm*, *Kitzelbutze* u.a.) rezitiert sowie Schnitzlers Einakter *Anatol's Hochzeitmorgen* vermutlich szenisch präsentiert wurden. Schnitzler hat der Veranstaltung offenbar nicht beigewohnt (vgl. Tb 13.10.1901), jedoch hat sich der Programmzettel in zweifacher Ausfertigung in seiner Zeitungsausschnittsammlung erhalten, sodass er Kenntnis von der Veranstaltung hatte: [LINK](#) [Stand: 1.3.2021].

⁸ Die Uraufführung von *Fink und Fliederbusch* fand am 7. Dezember 1917 statt. Schnitzler erhält am Folgetag von Victor Barnowsky (1875-1952) die Nachricht, dass das Stück durchgefallen sei, am 13. Dezember sichtet er die Berliner Kritiken, für die er jedoch einen «im ganzen viel anständigere[n] Ton als hier» konstatiert. Mit ein Grund für den theatralen Misserfolg mochte die unglaubliche Besetzung gewesen sein. So sollte der 50-jährige Bassermann eigentlich den Grafen spielen, bestand jedoch auf der Rolle des jugendlichen Fliederbusch. Zur Uraufführung der *Menschenfreunde* vgl. Anm. 1532. Die Uraufführung

Regelmäßig kam es zu Vergleichs- oder Gruppenbesprechungen im Feuilleton⁹.

Schließlich unterstützen beide dieselben Kampagnen, Initiativen und literarischen Petitionen wie die Hilfsaktion für den in Not geratenen Johannes Schlaf (1862-1941)¹⁰ im Jahr 1903, den Gründungsauf Ruf des *Kleist-Preises* vom 13. November 1911, «des bedeutendsten Literaturpreises, der im frühen 20. Jahrhundert im Bereich der deutschsprachigen Literatur geschaffen wurde»¹¹, die kritische Invektive bzgl. der Veruntreuung von Spendengeldern seitens der *Deutschen Schillerstiftung* im Jahr 1912¹² oder den Spendenaufruf für Arno Holz (1863-1929)¹³ anlässlich seines 50. Geburtstags im Jahr 1913.

erfolgte am 10. November 1917 unter Regie von Herman Röbbling (1875-1949) u.a. am Hamburger Thalia Theater.

⁹ Vgl. exemplarisch Friedrich Düsel: Berliner Theater. In: *Der Kunstwart* 23 (1909/10), H. 1, S. 39-42, über die Inszenierung von Dehmels Tragikomödie *Der Mitmensch* (1895) am Kleinen Theater unter den Linden und Schnitzlers Einakter *Die Gefährtin* (1899) am Lessingtheater, die den Rezensenten beide nicht zu überzeugen vermochten.

¹⁰ Paula Dehmel an Arthur Schnitzler, Postkarte vom 4.1.1903. In: BW digital. Das Bittschreiben, das von Dehmels damals bereits geschiedener Frau, der Kinderbuchautorin Paula Dehmel (1862-1918), an Schnitzler wie auch an Bahr erging, belegt nicht zuletzt, dass man die Jung-Wiener in Berlin allgemein als reiche Autoren ansah und selbstverständlich ihr pekuniäres Zutun in kulturpolitischen Angelegenheiten erwartete.

¹¹ Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004 (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* Bd. 9, 2), S. 132. Vgl. dazu ebd., S. 132-133.

¹² Vgl. Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 14.8.1912 (enthält Max Bernstein: Aufruf zur Kritik an der Verwendung von Spendengeldern für Autoren durch die Deutsche Schillerstiftung, A: Schnitzler, HS. NZ85.0001.05716a, DLA Marbach), sowie Schnitzler an Dehmel, Brief vom 19.8.1912. In: Arthur Schnitzler: *Briefwechsel mit Autorinnen und Autoren*. Digitale Edition. Hrsg. Martin Anton Müller und Gerd Hermann Susen, [LINK](#), Hervorh. im Orig. [Stand: 1.3.2021, im Folgenden zitiert als «BW digital»]. Erstedition des Briefs vom 14.8.1912 in Form einer faksimilierten und transkribierten Wiedergabe einschließlich des Aufrufs in: Hans-Ulrich Lindken: *Arthur Schnitzler – Aspekte und Akzente. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a.M. u.a. 1987 [1984] (*Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur* Bd. 754), S. 221-224.

¹³ Vgl. Arno Holz an Arthur Schnitzler, Brief vom 26. 4. 1913. In: BW digital [Arthur

II. Gemeinsame literarische Idole: ästhetische Orientierung an Detlev von Liliencron

Diese vielfachen und komplexen institutionellen Interferenzen setzen sich auf personeller Ebene fort: Vom Beginn ihrer Karriere an orientieren sich Schnitzler und Dehmel an denselben Bezugspersonen und suchen den Kontakt zu den allgemein akklamierten Wegbereitern der literarischen Moderne und namentlich zu Detlev von Liliencron (1844-1909), den die *Moderne Dichtung* bereits 1890 zur Ikone einer neuen Stilepoche proklamiert hatte. Beide Jungdichter schicken ihm in den Folgejahren ihre Manuskripte, um auf diese Weise einen Gunstbeweis des adorierten Vorbilds zu erlangen¹⁴. Während Liliencron jedoch schon bald zum wichtigsten Vertrauten Dehmels avanciert, was sich in gegenseitiger Werkkorrektur bis hin zu kooperativer Autorschaft niederschlägt¹⁵, wahrt Schnitzler auf persönlicher Ebene – wohl auch aus literaturpolitischen Gründen (galt in Wien doch vor allem Karl Kraus als Fürsprecher Liliencrons) – zeitlebens eine gewisse Distanz. Diese steht jedoch nicht im Widerspruch zu einer intensiven Liliencron-Lektüre, die sich unterschwellig auch in den lyrischen Anfängen des späteren Dramatikers niedergeschlagen haben dürfte. So kannte Schnitzler, wie seine diaristischen Aufzeichnungen belegen, mit dem fiktionalen Tagebuch des Literaturförderers Graf von Gadendorp *Der Mäcen* (1889)¹⁶ nachweislich Liliencrons erzählerisches Schlüsseldokument der Moderne. Es

Schnitzer, Richard Dehmel u.a.]: Aufruf für Arno Holz!, Autogr. I, 1008, Beil., Staatsbibliothek zu Berlin. Handschriftenabteilung .

¹⁴ Vgl. *Moderne Dichtung* 2 (1890), H. 2 (Liliencron-Heft). Dehmel dankt Liliencron am 4. Oktober 1891 «für den Ritterschlag», den er für seinen Erstlingsband *Erlösungen* (1891) von dem renommierten Lyriker erhalten hatte: Richard Dehmel an Detlev von Liliencron, Brief vom 4.10.1891. In: Richard Dehmel: *Ausgewählte Briefe*. 2 Bde. Bd. 1. Berlin 1923 (im Folgenden zitiert als «Briefe I/II»), S. 70-71, hier S. 70. Zu Schnitzler vgl. Anm. 25.

¹⁵ Die außergewöhnliche Zusammenarbeit dokumentiert der Briefwechsel beider Dichter eindrücklich: Die Dehmel-Liliencron'schen Korrespondenz liegt lediglich auszugsweise im Rahmen der beiden Auswahl-Briefausgaben vor, eine vollständige Edition soll im Rahmen des von Julia Nantke an der Universität Hamburg geleiteten DFG-Projekts «Dehmel Digital» erfolgen: Detlev von Liliencron: *Ausgewählte Briefe*. 2 Bde. Hrsg. von Richard Dehmel. Berlin 1910; Briefe I/II.

¹⁶ Vgl. Tb 26.9.1908: «Gelesen "Maecen" von Liliencron».

folgten der autofiktionale Lebensbericht *Leben und Lüge* (1908)¹⁷, der Roman *Breide Hummelsbüttel* (1895)¹⁸ sowie das Hauptwerk *Poggfred* (1896ff.)¹⁹, «ein kunterbuntes Epos in erst zwölf (dann 24 und schließlich 29) Cantussen», das Liliencron dem befreundeten Dehmel gewidmet hatte. Vor allem jedoch und immer wieder verzeichnet Schnitzler, sei es durch fremden Vortrag oder eigene Lektüre, die Rezeption des lyrischen Werks: «Liliencrongedichte» heißt es etwa 1904, «Liliencron Gedichte» nur zwei Jahre später²⁰, und noch in Weltkriegszeiten, lange nach dem Tod des Schöpfers, notiert der notorisch kritische Schnitzler voller Bewunderung: «Lese viel Liliencron Gedichte; – er ist einzig»²¹. Die zahlreichen Lesespuren sowie der bedeutende Eintrag «Liliencron. *viels*»²², mit dem Schnitzler seine Lektüre um 1905 in der Leseliste verzeichnet, lassen darauf schließen, dass Schnitzler auch spätere Ausgaben wie die *Sämtlichen Werke* (1904-1908), womöglich gar die von Dehmel posthum besorgten *Gesammelten Werke* (1911-1913) sowie die *Ausgewählten Briefe* (1910) des dichtenden Freiherrn besaß²³. Obschon er den Kontakt zu Liliencron, wie gesagt, seinerseits zunächst forcierte, indem er dem bereits arrivierten Lyriker im Frühjahr 1894 das im Schriftsteller- und Theatermilieu situierte und autobiographisch gefärbte Schauspiel *Märchen*

¹⁷ Vgl. Tb 5.9.1910: «Lese im Waggon Liliencrons “Leben und Lüge” zu Ende».

¹⁸ Vgl. Tb 29.9.1911: «Las zu Ende: Liliencron “Breide Hummelsbüttel”».

¹⁹ Schnitzlers Lektüre des Epos datiert nachweislich zwischen dem 19. September und dem 5. Dezember 1910: «In der Bahn las ich [...] Liliencron Poggfred weiter» (Tb 19.9.1910), «Poggfred von Liliencron ausgelesen.» (Tb 5.12.1910).

²⁰ Tb 4.11.1904, Tb 22.7.1906.

²¹ Tb 19.11.1915.

²² Vgl. den entsprechenden Eintrag bei Achim Aurnhammer (Hrsg.): Arthur Schnitzlers Lektüren: Leseliste und virtuelle Bibliothek. Würzburg 2013 (Klassische Moderne Bd. 19. Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 2), S. 90, D285, Hervorh. im Orig. Die Edition wird im Folgenden unter Angabe des Kürzels «LL», der Seitenzahl sowie der jeweiligen Sigle zitiert. Schnitzler legte die Liste um 1905 an, wobei spätere Nachtragungen und Ergänzungen nicht auszuschließen sind.

²³ Detlev von Liliencron: *Sämtliche Werke*. 15 Bde. Berlin/Leipzig 1904-1908, bzw. ders.: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Richard Dehmel. 8 Bde. Berlin 1911-1913; Liliencron: *Ausgewählte Briefe* (wie Anm.15).

(1893)²⁴ zur Begutachtung übersandte und dieser die Talentprobe des Jung-Wieners wohlwollend goutierte²⁵, blieb die gegenseitige Beziehung lose. Zu einem persönlichen Treffen kam es lediglich drei Mal, in den Jahren 1896, 1904 sowie 1908²⁶, wobei die erste Begegnung als seitens Schnitzler initiiertes Antritts- und Kennenlernbesuch in Hamburg hervorzuheben ist, fungiert sie doch zugleich als Gradmesser für seine kompetitive Wahrnehmung Dehmels:

Dann Altona, zu Liliencron; offenbar in dem Bedürfnis wieder einmal mit einem Menschen zu reden; that mir dann eher leid – ganz ohne Grund. Kleiner dicker Herr, Schmiss, unelegant, freundlich; nicht ganz echte, angewöhnte und deshalb übertriebene Liebenswürdigkeit; recht kritiklos, schwärmt für Dehmel ohne Auswahl, Lindner und weiß Gott wen.²⁷

²⁴ Arthur Schnitzler: Märchen. Schauspiel in drei Aufzügen. Dresden/Leipzig 1894. Die Uraufführung erfolgte am 1. Dezember 1893 mit Adele Sandrock in der Titelrolle der Fanny am Deutschen Volkstheater in Wien.

²⁵ Schnitzler hatte sein erstes abendfüllendes Theaterstück wohl im Frühjahr 1894 an Liliencron übersandt, der seinerseits den Erhalt am 7. Mai 1894 brieflich bestätigt und den Verfasser ermutigte: «Sie hatten die Güte mir Ihr Schauspiel: Das Märchen zu übersenden. Ich hab's jetzt in einem Zuge durchgelesen. Ich habe keine Ahnung von Dramatik. Ich kann also nur das aussprechen, was ich beim Lesen gefühlt habe. Und das ist in erster Reihe: dass ich bis zur letzten Zeile gefesselt war von Ihrem Stück, mit allen Fibern! Es ist ein Stück aus unserm Leben und aus dem Leben der Zukunft. Ungemein fein haben Sie die Frauenfrage gestreift. Ich sah beim Lesen alle Ihre Menschen ganz leibhaftig vor mir. Und ich hoffe sehr, dass das Märchen nicht nur die Freien Bühnen beschäftigen wird, sondern erst recht unsere grossen Theater, wenn diesen noch ein letzter Ernst geblieben ist», Detlev von Liliencron an Arthur Schnitzler, Brief vom 7.5.1894. In: BW digital. Dass Schnitzler Liliencrons Einschätzung zugesagt haben dürfte, suggeriert die frappante Analogie zur Würdigung des bedeutenden dänischen Kritikers Georg Brandes (Schnitzler an dens., Brief vom 26.5.1894. In: ebd.), die Schnitzler als Qualitätsausweis singulärer Güte wiederum Otto Brahm übermittelte (Schnitzler an dens., Brief vom 20.5.1894. In: Der Briefwechsel Arthur Schnitzler – Otto Brahm. Vollst. Ausg. Hrsg., eingel. und erläut. von Oskar Seidlin. Tübingen 1975, S. 2-3).

²⁶ Vgl. Tb 6.7.1896, 13.4.1904, 11.12.1908.

²⁷ Tb 6.7.1896. Gemeint ist neben Richard Dehmel der unter dem Pseudonym Pierre d'Aubecq im Umfeld des Jung-Wiener-Kreises debütierende Anton Lindner (1874-1928).

Zwei Jahre nach Übersendung des *Märchens* haben sich die Rahmenbedingungen des diaristisch dokumentierten “Dichtertreffens” kategorial geändert: Nach dem spektakulären Bühnenerfolg der *Liebelei* (UA 9.10.1895) an der Wiener Burg im Vorjahr tritt Schnitzler dem damals 52-jährigen Liliencron nicht mehr als orientierungssuchender Debütant, sondern als reüssierter Dichter entgegen, wenngleich es ihm noch immer an Souveränität und innerer Gelassenheit mangelt²⁸. Dass die persönliche Begegnung mit dem bewunderten Vorbild ihn entgegen seiner eigenen Erwartung nicht für Liliencron einzunehmen vermochte, dürfte seine Ursache allerdings weder in seiner eigenen Unsicherheit noch dem physiognomisch-vestimentär enttäuschenden Erscheinungsbild des Barons gehabt haben²⁹, auf das Schnitzler durch ein ihm unliebsames subsidiäres Ansuchen im Vorfeld gefasst gewesen war³⁰. Stattdessen verrät die im Zuge des Literaturgesprächs verwendete Lexik des hier zitierten Tagebucheintrags den eigentlichen Grund: Die hyperbolisch konnotierte Verbverwendung («schwärmt») impliziert – in Verbindung mit dem unspezifischen Zusatz «ohne Auswahl», der subjektiven Taxierung «recht kritiklos» sowie der indefiniten Numerale («und weiß

²⁸ Dass Schnitzler es immerhin auch in Bezug auf sich selbst an forensischer Schärfe nicht fehlen ließ, belegt eine entsprechend kritische “Eigendiagnose” am selben Tag: «Ich bin vegetativ abhängig; ich bin unschlüssig, ich bin noch nicht reif fürs Einsamsein, ich bin eher schüchtern (wie ich in solchen Fällen merke und was keiner ahnt)» (ebd.).

²⁹ Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass der junge Victor Klemperer später eine ganz ähnliche Beschreibung Schnitzlers im selben Alter überliefert hat: Victor Klemperer: Curriculum vitae. Erinnerungen 1881-1918. Hrsg. von Walter Nowojski. 2 Bde. Bd. 2. Berlin 1996, S. 529-530.

³⁰ Schnitzler war wenige Wochen zuvor seitens eines Hilfs-Comités um finanzielle Unterstützung für den chronisch mittellosen Liliencron gebeten worden – ein Anliegen, das ihm zeitlebens Unbehagen bereitete. Er beteiligte sich, wie er auf Nachfrage des in derselben Angelegenheit adressierten Beer-Hofmann erklärt, mit 10 Gulden an der Schenkung, was einem heutigen Währungswert von etwa 150 Euro entspricht. Vgl. Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler, Brief vom 14.5.1896, und Schnitzler an Beer-Hofmann, Brief vom 15.5.1896. In: Arthur Schnitzler/Richard Beer-Hofmann: Briefwechsel 1891-1931. Hrsg. von Konstanze Fliedl. Wien/Zürich 1992, S. 90. Beide Briefe wieder in: BW digital.

Gott wen») – eine Diffamierung der seitens Liliencron geschätzten und empfohlenen Dichterkollegen, namentlich Richard «Dehmel[s]». Dass Schnitzler die Auffassung des erfahrenen Lyrikers nicht teilt, diskreditiert diesen nicht nur als Richt- und Wertungsinstanz, sondern führt in der Konsequenz sogar zu einer Invertierung des Meister-Schüler-Verhältnisses: Ab dieser Begegnung fungiert Liliencron für Schnitzler nicht mehr als die unantastbare, unhinterfragbare Autorität in Sachen moderner Literatur (sollte er es je gewesen sein), sondern repräsentiert trotz seiner eigenen Könnerschaft den Connaisseur einer überkommenen Zeit, dem es nicht mehr gelingt, das wahre poetische Talent unter den jungen Literaten auszumachen. Wie sehr Schnitzler sich in seinem Anspruch auf eine Führungsrolle in dieser neuen Dichtergeneration mit Dehmel maß, decouvriert sein Bericht über denselben Besuch an seine damalige Lebensgefährtin Marie Reinhard (1871-1899), der das unterschwellige Ressentiment gegen den Berliner Dichterkollegen im Detail weiter expliziert:

Später zu Detlev von Liliencron, ohne rechten Grund, wahrscheinlich, weil ich mit irgend wem reden wollte; dicker 50jähriger Herr mit einem buschigen Schnurrbart, schäbig und ohne Grazie, mit vieler fast enthusiastischer Liebenswürdigkeit, kindlichem Vertrauen (z.B. zum kleinen Kraus), begeistert für die schlechten Sachen, die seine guten Freunde geschrieben haben («Mitmensch» von Dehmel). Er selbst hat eine ganze Masse wunderschöner Gedichte geschrieben, wie du ja weißt. [...] Nach 20 Minuten fort.³¹

Schnitzlers despektierliche Wertung («schlechte Sachen») lässt vermuten, dass er offenbar Dehmels hier titulativ evoziertes Schauspiel *Der Mitmensch* (1895) zum Zeitpunkt der Unterredung bereits kannte oder zumindest um den theatralen Misserfolg desselben wusste³². Dementsprechend desavouiert

³¹ Arthur Schnitzler an Marie Reinhardt, Brief vom 7.7.1896. In: Arthur Schnitzler: Briefe, 2 Bde., Bd. 1: 1875-1912. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a. M. 1981, S. 286-289, S. 288.

³² Richard Dehmel: *Der Mitmensch*. Drama. Berlin 1895 [EA, im Verlag Hugo Storm]; ders.: *Der Mitmensch*. Drama. Berlin 1896 [im Verlag Schuster & Loeffler]. Das Drama ist nicht nur in Schnitzlers Leseliste verzeichnet (LL, D90), sondern wurde auch hinlänglich besprochen (u.a. von Otto Julius Bierbaum in der Wiener Wochenschrift *Die Zeit* und

die allzu parteiische und unverdiente Huldigung seines «guten Freunde[s]» den Laudator Liliencron auch hier als Kenner in literarischen Angelegenheiten für den kritischen Zuhörer. Darüber hinaus fungiert Schnitzlers Aversion jedoch vor allem als untrüglicher Indikator für die generischen Revierkämpfe und Distinktionsversuche der avantgardistischen Literaturszene um 1900, die einen unverstellten Blick auf den jeweiligen Rivalen konterkarierten und dadurch die gegenseitige Wahrnehmung und Künstlerbeziehung langfristig konditionierten. Im Falle Schnitzlers perpetuiert dieses frühe Beispiel literarischen Unvermögens ein lebenslanges beziehungskonstitutives Ressentiment gegenüber Dehmel, nämlich dass ihm der gleichaltrige Kontrahent und reüssierende Vertreter der Berliner Moderne zumindest als Dramatiker künstlerisch nie würde ebenbürtig sein können.

Dass Schnitzlers Auffassung allerdings durchaus dem gängigen Werturteil der zeitgenössischen Literaturkritik entsprach, zeigt das Beispiel wohlwollenderer Rezensenten: Selbst der Dehmel-Bewunderer und spätere Biograph Emil Ludwig (1881-1948)³³ attestiert dem Lyriker in Bezug auf *Der Mitmensch* und dessen Verskomödie über den deutschen Michel (1911)³⁴ einen «furor dramaticus» und sucht das Versagen im Dramatischen durch die Könnerschaft im Lyrischen zu kompensieren: «Was im “Michel Michael” allegorisch zerronnen, das ist im “Mitmensch” psychologisch versponnen. Dies [sic] Drama zeigt, wie ein Lyriker, aus Furcht im Drama zu lyrisch zu werden, zu epigrammatisch werden kann. [...] Um den Lyriker nicht zu leidenschaftlich zu verraten, verheimlicht ihn der Dichter zu sehr»³⁵.

Moritz Heimann in *Die deutsche Rundschau*). Sollte es sich bei dem Exemplar in der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB: 684327-B) um den betreffenden Titel aus der ehemaligen Bibliothek Schnitzlers handeln, dann beweist das dessen frühe Kenntnis des Stücks, handelt es sich doch um die seltene Erstausgabe im Berliner Hugo Storm-Verlag: Richard Dehmel: *Der Mitmensch*. Drama. Berlin 1895. Leider weist kein Titel der in der ÖNB verbliebenen *Dehmeliana*, bei denen es sich potentiell um ein Exemplar aus Schnitzlers Besitz handeln könnte, eine Widmung auf. Für die Einsicht der betreffenden Bände bin ich hier und im Folgenden Martin Anton Müller verbunden.

³³ Vgl. Emil Ludwig: Richard Dehmel. Berlin 1913.

³⁴ Richard Dehmel: Michel Michael. Komoedie in 5 Akten. Berlin 1911.

³⁵ Emil Ludwig: Dehmel dramaticus. In: *Die Schaubühne* 9 (1913), S. 1131-1133, hier S. 1131 und 1132.

Liliencrons frenetische Lobpreisung Dehmels erfolgt indes nicht ganz so unkritisch und unreflektiert, wie Schnitzler es gegenüber seiner Geliebten suggeriert. Denn 1896 wird für Dehmel zum bis dato literarisch erfolgreichsten Jahr seiner Karriere und verhilft ihm nach den frühen Achtungserfolgen mit den Gedichtbänden *Erlösungen* (1891) und *Aber die Liebe* (1893) endgültig zum Durchbruch als einem der führenden Lyriker im deutschsprachigen Raum. Bereits im Jahr zuvor war mit *Der Mitmensch* nicht nur sein erstes Drama, sondern auch die Anthologie *Lebensblätter* (1895)³⁶ erschienen, im Juli lancierte er werbewirksam die humoristische Burleske *Die gelbe Katze* als prämierte Titelgeschichte im neu gegründeten *Simplicissimus*³⁷ und im Herbst folgte mit *Weib und Welt*, das auch den wenig später zensierten erotischen Zyklus *Die Verwandlungen der Venus* enthielt, Dehmels zu Lebzeiten bekanntester Gedichtband³⁸. Auch verkennt Schnitzler in seinem apodiktischen Urteil, dass Liliencron für sich selbst eine etwaige Kompetenz im theatralen Fach gar nicht erst beansprucht, wie er ihm gegenüber einige Jahre zuvor freimütig bekannt hatte³⁹. So leitet das erste persönliche Aufeinandertreffen zugleich auch das Ende der Beziehung ein. Die übrigen Kontaktaufnahmen gehen vorwiegend von Liliencron aus, während Schnitzler sich auf formelle Erwidierungen im Ton der üblichen Respondenz- und Höflichkeitsfloskeln beschränkt⁴⁰.

Dehmels engster Vertrauter und Dichterfreund fungiert allerdings auch als Beispiel für Schnitzlers Fähigkeit, zwischen Werk und Verfasser zu

³⁶ Richard Dehmel: *Lebensblätter. Gedichte und Anderes. Mit Randzeichnungen von Josef Sattler.* Berlin 1895.

³⁷ Richard Dehmel: *Die gelbe Katze.* In: *Simplicissimus* 1 (1896), H. 16, 18.7.1896, S. 1-2. Da die Novelette bereits Ende April entstanden war und Dehmel sie dem Duz-Freund zur kritischen Gegenlektüre übersandt hatte, kannte Liliencron sie bereits zum Zeitpunkt von Schnitzlers Besuch.

³⁸ Richard Dehmel: *Weib und Welt. Gedichte. Mit einem Sinnbild.* Berlin 1896.

³⁹ «Ich habe keine Ahnung von Dramatik», Detlev von Liliencron an Arthur Schnitzler, Brief vom 7.5.1894 (wie Anm. 25).

⁴⁰ Vgl. die entsprechenden Korrespondenzzeugnisse vom 7.12.1896, 1[0?].4.1904 sowie vom 27.11.[1907], wobei sich, wie die Erwähnung eines "Hamburg-Briefes" am 7.12.1896 suggeriert, offenbar nicht alle Dokumente erhalten haben.

differenzieren. Während er mit der Person Liliencron augenscheinlich nicht allzu viel anfangen konnte, hielt er noch in fortgeschrittenem Alter an dessen literaturhistorischer Bedeutung als Erneuerer der deutschen Literatur fest, ja ordnete sich selbst sogar in einem Literaturgespräch mit dem befreundeten Richard Beer-Hofmann hierarchisch unter dem Hamburger Dichter ein:

Über «Unsterblichkeit» etc. – Dass ich für Dichter ersten Ranges in dieser Zeit (nur?) Liliencron, Hugo – vielleicht Heinrich Mann halte, und mich in eine tiefe Klasse stelle, veranlaßt ihn [Beer-Hofmann] zu der Bemerkung, dass er doch hochmütiger sei als ich (was ich nie bezweifelt hatte).⁴¹

Dass Schnitzler den Zeitgenossen Dehmel ausgerechnet im Kontext seiner frenetischen Liliencron-Verehrung nicht nennt, ist kaum als Ausschlusskriterium zu werten und entsprechend zu relativieren. Auch der von Schnitzler hoch verehrte Hauptmann fehlt, mit dem sich Schnitzler womöglich zumindest momentan und situativ auf einer, nämlich der zweiten, Stufe sah. Denn Schnitzler maß sich – wie im Falle Hauptmanns⁴² – ob bewusst oder unbewusst regelmäßig mit Dehmel, der wie auch Hauptmann ab den frühen 1890er Jahren zu den Starautoren um Samuel Fischer zählte. Allerdings distanzierte Schnitzler sich vehement vom snobistischen Gestus des routiniert-exaltierten Selbstperformers – gerade auch in bibliophiler Hinsicht: «Das Projekt der ausgewählten Werke, lehne [ich] entschieden ab; die “gesammelten” werden erwogen. – Will aber eine ziemlich wohlfeile nicht prätentöse (in der Art Hauptmann, Dehmel, die sich auch nicht

⁴¹ Tb 21.4.1907.

⁴² Vgl. Achim Aurnhammer: «Wenn ich was könnte [...] und wenn der Hauptmann geschiedt wär». Arthur Schnitzlers Wettstreit mit Gerhart Hauptmann. In: Von den Rändern zur Moderne. Studien zur deutschsprachigen Literatur zwischen Jahrhundertwende und Zweitem Weltkrieg. FS Peter Sprengel. Hrsg. von Tim Lörke, Gregor Streim und Robert Walter-Jochum. Würzburg 2014, S. 111-126. Die Beziehung Dehmels zu Hauptmann hat Carolin Vogel konturiert: vgl. dies.: Richard Dehmel – Eine Schlüsselfigur der Moderne. In: Fontane, Hauptmann und die vergessene Moderne. Hrsg. von Wolfgang de Bruyn, Franziska Ploetz und Stefan Rohlf. Berlin u.a. 2020 (Schriften der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft und Gerhart-Hauptmann-Häuser Bd. 1), S. 262-280.

rentiren)»⁴³. Dass Schnitzler eine opulente Luxusedition zugunsten einer erschwinglichen Volks- und Leseausgabe ausschlägt, zeigt, wie minutiös er das Verlagsprogramm und die editorischen Projekte der Konkurrenz verfolgte. Der spätere Erfolg seiner Ausgabe *in puncto* Auflagenhöhe und Distributionsgrad sollte ihm recht geben.

Zum weiteren Kreis der gemeinsamen literarischen Bezugspersonen zählen neben dem eine Generation älteren Liliencron und dem gleichaltrigen Hauptmann auch diverse Protagonisten des Jung-Wien: Insbesondere für Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) fungierte Dehmel in den 1890er Jahren als wichtige ästhetische Opposition und Korrektur zu dem epistolatisch stetig fordernden Stefan George⁴⁴. Dehmel seinerseits wiederum hatte den jungen Lyriker in seiner später von Jan van Gilse (1881-1944) vertonten *Lebensmesse* (1909) verewigt⁴⁵. Aber auch mit Jakob Wassermann (1873-1934), Stefan Zweig (1881-1942)⁴⁶ und Richard von Schaukal (1874-1942) verband den Lyriker eine aufrichtige, wenn auch nicht immer kritiklose Wertschätzung, was sich im Falle Schaukals in einer umfänglichen Würdigungsschrift widerspiegelte⁴⁷. Seinen größten Bewunderer und Fürsprecher

⁴³ Tb 5.9.1910.

⁴⁴ Vgl. Hugo von Hofmannsthal/Richard Dehmel: Briefwechsel 1893-1919. Hrsg. von Martin Stern. In: Hofmannsthal-Blätter 21/22 (1979), S. 1-130.

⁴⁵ Richard Dehmel: Eine Lebensmesse. Dichtung für Musik. In: Pan 3 (1897), S. 89-94. Dehmel hatte die *Lebensmesse* ursprünglich als vitalistisches Pendant zu Stanislaw Przybyszewskis *Totenmesse* (1893) konzipiert. In der Rolle der beiden Sonderlinge hatte er, wie er Harry Graf Kessler gegenüber gesteht, sich selbst und Hofmannsthal porträtiert. Vgl. Eintrag vom 8.7.1904, Harry Graf Kessler: Das Tagebuch 1880-1937. Hrsg. von Roland S. Kamzelak und Ulrich Ott. Unter Beratung von Hans-Ulrich Simon, Werner Volke und Bernhard Zeller. 9 Bde. Bd. 3: 1897-1905. Hrsg. von Carina Schäfer und Gabriele Biedermann. Unter Mitarb. von Elea Rüstig und Tina Schumacher. Stuttgart 2004 (Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft Bd. 50.3), S. 688.

⁴⁶ Vgl. [Richard Dehmel/Jakob Wassermann]: Briefe. Richard Dehmel an Jakob Wassermann [6 vom 27.9.1906, 10.10.1906, 21.1.1908, 21.10.1910, 27.10.1910 und 9.1.1919]. In: Die Fähre 1 (1946), S. 173-176, sowie Richard Dehmel/[Stefan Zweig]: Richard Dehmel und Stefan Zweig. Im 40. Jahr nach Dehmels Tod. In: Blätter der Stefan-Zweig-Gesellschaft 1960, H. 8/10, S. 23-25. Zu Zweig vgl. auch Anm. 135.

⁴⁷ Richard von Schaukal: Richard Dehmels Lyrik. Versuch einer Darstellung der

unter den jungen Wienern fand Dehmel jedoch ausgerechnet in Schnitzlers Dauerkritiker und -antipoden Karl Kraus (1874-1936), was ursächlich in dessen grenzenloser Verehrung für den “Riesenspracht, Haupt- und Vollblutkerl” Liliencron begründet liegen mag⁴⁸.

Wie ähnlich sich Schnitzler und Dehmel hinsichtlich ihres ästhetischen Geschmacksprofils in ihren literarischen Anfängen waren, zeigt die Orientierung an weiteren etablierten Vorbildern über Liliencron hinaus, namentlich an zwei Leitfiguren der skandinavischen Moderne. Während Dehmel einige Zeit im Umkreis des von Schnitzler bewunderten schwedischen Dramatikers August Strindberg (1849-1912) verkehrte⁴⁹, der 1892 nach Berlin übersiedelt war, verband Schnitzler ab Mitte der 1890er Jahre eine Lebensfreundschaft mit dem dänischen Kritiker Georg Brandes (1842-1927)⁵⁰, um dessen Anerkennung Dehmel wiederum in den 1890er Jahren rang. Offenbar konnte es der angehende Junglyriker nicht verkraften, dass Brandes

Grundzüge. Leipzig 1908 (Beiträge zur Literaturgeschichte Bd. 50). Zu Differenzen kam es, wie Christian Neuhuber dargelegt hat, etwa aufgrund der unterschiedlichen Auffassung Heinrich Heines: Ders.: «... eine nicht unbedeutende Wandlung ...». Kulturkonservative Heine-Rezeption am Beispiel Richard von Schaukals (1874-1942). In: Heine-Jahrbuch 45 (2006), S. 142-164, S. 150. Zu Schaukal vgl. neuerdings auch die Studie von Cornelius Mitterer: Richard Schaukal in Netzwerken und Feldern der literarischen Moderne. Berlin 2019 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 149).

⁴⁸ Vgl. hierzu Joachim Kersten/Friedrich Pfäfflin: Detlev von Liliencron entdeckt, gefeiert und gelesen von Karl Kraus. Göttingen 2016.

⁴⁹ Schnitzlers glühende Bewunderung des schwedischen Dramatikers artikuliert sich verschiedentlich im Tagebuch, insbesondere im Zuge seiner persönlichen Begegnung mit Henrik Ibsen (Tb 26.7.1896). Dehmels Beziehung zu Strindberg hat Rüdiger Schütt dokumentiert: «Mit einem Bein in der Bohème...». Richard Dehmel und die Berliner Bohème. In: WRWlt – o Urakkord. Die Welten des Richard Dehmel. Ausstellung in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, 3. August bis 30. September 1995. Hrsg. von Hrsg. von Sabine Henning, Annette Laugwitz, Mathias Mainholz u.a. Herzberg 1995 (bibliothemata Bd. 14), S. 23-52, insbes. S. 29-37.

⁵⁰ Vgl. hierzu die Korrespondenz Georg Brandes und Arthur Schnitzler. Ein Briefwechsel. Hrsg. von Kurt Bergel. Bern 1956. Wieder in: BW digital sowie Ernst-Ullrich Pinkert: Arthur Schnitzlers Dänemark. Impulse, Begegnungen, Resonanz, Intertextualität. Wien 2015 (Wechselbeziehungen Österreich – Norden Bd. 12), insbes. S. 47-61.

seinem literarischen Debüt *Erlösungen* (1891) in einer Besprechung für das *Berliner Tageblatt* mangelnde Innovation und formale Epigonalität attestiert hatte, und suchte durch schriftliche Richtigstellung und Übersendung weiterer Talentproben den einflussreichen Rezensenten vom progressiven Charakter seiner Verskunst zu überzeugen⁵¹:

Aber streben – streben wollen wir, dies Alles zu verlernen!! Es ist die Poesie der schwungvollen Weltflucht, des melodisch raffinierten Seelenrausches, und *Wir* wollen *aufhören*, Decadenten des verlorenen Himmelreichs zu sein! Wir sind hier Einige, die *lachen* all der fin de siècle-Phrasen: wir *glauben* an die Kraft und Schönheit, die da kommen wird! Und die Formen dieser Kraft und Schönheit wollen wir und werden wir – uns selber finden!⁵²

Dass Dehmels emphatische Erwiderung, wie Rüdiger Görner bemerkt⁵³, unwillkürlich zu einer “manifestartigen Confessio” gerät, scheint Brandes’ Auffassung nicht zugunsten des sich echauffierenden Apologeten beeinflusst zu haben, im Gegenteil: Noch fünf Jahre später schildert ein merklich enervierter Brandes die Anekdote ausgerechnet einem jungen Besucher aus Wien:

Richard Dehmel hat dem Br.[andes] Gedichte geschickt; Br. einige Ausstellungen – Dehmel einen beinah groben Brief. – Dauthendey, Przybyszewski unwahr, ich hasse diese Leute – vor allem verlang ich dass einer nicht posirt – Die Leute wollten mich besuchen, ich hab sie nicht empfangen, ich kann solche Leute nicht sehn; jetzt schimpfen sie auf mich. Die sind übrigens hergekommen, – weil man ihnen

⁵¹ Georg Brandes. In: *Berliner Tageblatt*, 21.11.1891. Vgl. Klaus Bohnen: Determinationslösung als Ansatzpunkt moderner Literatur. Ein unveröffentlichter Brief Richard Dehmels und sein ästhetischer Problemzusammenhang. In: *Text und Kontext* 5 (1977), H. 2, S. 89-106.

⁵² Richard Dehmel an Georg Brandes, Brief vom 26.11.1891, zit. n. Bohnen 1977 (wie Anm. 51), S. 93.

⁵³ Vgl. Rüdiger Görner: Sehen Lernen! Bemerkungen zum Manifest-Charakter der Moderne. In: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Hrsg. von Sabina Becker und Helmuth Kiesel. Unter Mitarb. von Robert Krause. Berlin/New York 2007, S. 113-127, S. 119-120.

erzählt hat, die jungen Dichter seien hier alle Paederasten! Waren erstaunt, wie man sie aufklärte! Der kleine Nansen ein Paederast! – «Was sind die Ideale der jungen Leute von 25 J. in Wien?» fragte er mich u. a. «Fühlen sie sich verbrüderert mit den jungen Künstlern in Deutschland? → [...] Freute mich, dass er geradezu dieselben Ansichten über alle liter. Dinge hat wie ich.⁵⁴

Aus Schnitzlers Tagebucheintrag wird nicht nur ersichtlich, dass es Dehmel und seine Gesinnungsgenossen aus dem Umkreis des *Schwarzen Ferkels* nicht bei einer epistolarischen Gegendarstellung beließen, sondern dem berühmten Kritiker in Kopenhagen auch persönlich ihre Aufwartung zu machen suchten. Der eklatante Misserfolg dieser unerwünschten Offensive sowie Brandes' kategorische Ablehnung dürften Schnitzler in gewissem Grade eine Genugtuung gewesen sein und ihn seinerseits in seinem Vorbehalt den Berliner Bohémédichtern und namentlich Dehmel gegenüber unterschwellig bestärkt haben.

III. Gegenseitige Werkkenntnis und Lektüren

Wie akribisch Schnitzler nicht nur die konkurrierenden Avantgardebewegungen in Deutschland und Dehmels spezifische Rolle darin, sondern auch dessen publizistische Entwicklung im Detail verfolgte, indizieren nicht zuletzt umfängliche Lektürespuren, die sich mittels dokumentarischer und indexikalischer Quellen wie Tagebüchern, Korrespondenzen, Lese- und Bestandslisten sowie Bibliotheksverzeichnissen rekonstruieren lassen. So kannte Schnitzler nicht nur die populäre Gruppendarstellung des späteren Dehmel-Biographien Julius Bab über die *Berliner Bohème* (1904)⁵⁵ sowie eine repräsentative Auswahl der Dehmel'schen Gedichte, sondern mit *Der Mitmensch* (1895) und *Die Menschenfreunde* (1917) auch dessen Versuche auf dramatischem Gebiet⁵⁶. Das erzählerische Hauptwerk "Roman in Romanzen"

⁵⁴ Tb 21.8.1896.

⁵⁵ Julius Bab: Die Berliner Bohème. Berlin/Leipzig 1904 (Großstadt-Dokumente Bd. 2). Vgl. Tb 28.10.1904, LL, S. 170. Dehmel wird hier gemeinsam mit Stanislaw Przybyszewski der sog. "neuromantischen" Bohème zugerechnet.

⁵⁶ Vgl. LL, D 90, Tb 15.9.1917 sowie Anm. 32.

Zwei Menschen (1903) besaß Schnitzler sogar in einer vom Verfasser persönlich übereigneten Ausgabe⁵⁷, ebenso wie den Erotica-Zyklus *Die Verwandlung der Venus* (1896). Letzteren hatte Dehmel ihm in einem streng limitierten unzensierten Sonderdruck (1907) zukommen lassen, der das skandalisierte Gedicht *Venus Consolatrix* wieder in ursprünglichem und vollständigem Wortlaut enthielt⁵⁸. Das Kriegstagebuch *Zwischen Volk und Menschheit* (1919)⁵⁹ sowie die posthum erschienene zweibändige Briefausgabe⁶⁰ kompletieren die verifizierbare Werkkenntnis, ohne jedoch Anspruch auf Vollständigkeit zu besitzen. Denn im Zuge seiner lebenslangen Lektüre literarischer Zeitschriften und Anthologien dürfte Schnitzler *en passant* zahlreiche weitere Dehmel-Werke rezipiert haben, ohne diese notativ eigens auszuweisen. Gleiches gilt für die Vermittlung durch mündlichen Vortrag im Rahmen von Vorlese- oder Deklamationsabenden oder gesanglichen Darbietungen, zumal zahlreiche Gedichte Dehmels in ihrer rhythmisch-klanglichen Anlage bereits auf eine bestmögliche wirkungsästhetische Entfaltung bzw. eine

⁵⁷ Richard Dehmel: *Zwei Menschen*. Roman in Romanzen. Berlin 1903. Bei dem unter der Signatur 684757-B in der ÖNB verwahrten Titel könnte es sich um das von Dehmel übersandte Exemplar aus Schnitzlers Besitz handeln. Vorabdruck: ders.: *Zwei Menschen*. Romanzen. In: *Neue Deutsche Rundschau* 14 (1903), H. 1, S. 49-76. Vgl. Arthur Schnitzler an Richard Dehmel, Brief vom 22.3.1903. In: *BW digital*.

⁵⁸ Richard Dehmel: *Die Verwandlung der Venus*. Rhapsodie. Ausg. im vollst. Wortlaut, privatim als Ms. gedr. Zeichnung des Umschlags, der Widmung und des Titels von Walter Tiemann. Leipzig 1907. Bei dem unter der Signatur 684759-B in der ÖNB verwahrten Exemplar könnte es sich um den betreffenden Privatnachdruck aus Schnitzlers Bibliothek handeln. Der ursprüngliche Papierumschlag des Druckes scheint jedoch entfernt und der Band neu gebunden worden zu sein, Widmungen oder sonstige Hinweise auf den Besitzer finden sich nicht. – Vgl. Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief aus dem Jahr 1907. In: *BW digital*.

⁵⁹ Richard Dehmel: *Zwischen Volk und Menschheit*. Kriegstagebuch. Berlin 1919. Vgl. LL, D90, Tb 28.6.1919.

⁶⁰ Richard Dehmel: *Richard Dehmel: Ausgewählte Briefe*. 2 Bde. Bd. 1: Aus den Jahren 1883 bis 1902, Bd. 2: Aus den Jahren 1902 bis 1920. Berlin 1923. Vgl. den entsprechenden Registereintrag der Leseliste (LL, S. 184), die lediglich den ersten Band der zweibändigen Briefausgabe ausweist, obschon Schnitzler auch den zweiten Band nachweislich gelesen hat (Tb 29.7.1923).

leichte musikalische Adaptierbarkeit hin konzipiert waren. Entsprechend zählten die “Dehmel-Lieder” oder die Dehmel-Vertonungen, namentlich Hans Pfitzners, Richard Strauss’, Anton von Weberns oder Arnold Schönbergs, zum festen Bestandteil des Gesangsrepertoires um 1900 und darüber hinaus⁶¹. Auch Schnitzler selbst spielt noch im Jahr vor seinem Tod «die “Kinderlieder” von Hemuth E.(bbs)» (1894-1970), zu denen Schnitzlers letzte Weggefährtin und Übersetzerin Suzanne Clauser (1898-1980) «vor Jahren den Dehmel’schen Text ins franz. übersetzt hat»⁶².

Ein anschauliches Beispiel einer solchen Dehmel-Rezitation gab Richard Beer-Hofmann am 22. März 1894 bei Schnitzler zu Hause vor Jung-Wiener Freunden anhand dessen “bedenklicher Geschichte” *Die Ruthe* (1895), die später als Eröffnungsnovelle im Januarheft der von Paul Lindau herausgegebenen Monatsschrift *Nord und Süd* erscheinen sollte⁶³: «Bei mir Abd.: Salten, Loris, Richard, Schwarzkopf. – Dehmel, Ruthe (mir von unleidlicher Affectation, aber hübsche Sachen) von Richard schlecht gelesen. – Ich las “Blumen”, und “Ueberspannte Dame” vor; mit viel Erfolg»⁶⁴. Schnitzlers Kommentierung des Abends suggeriert zweierlei: zum einen, dass er den Berliner Lyriker bereits Mitte der 1890er Jahre kannte,

⁶¹ Zu Dehmels Verhältnis zur zeitgenössischen Musik vgl. Albrecht Dümling: Visionärer Ausdruck des Zeitgeistes in der Lyrik – Richard Dehmel und die Musik. In: «Schöne wilde Welt». Richard Dehmel in den Künsten. Hrsg. von Carolin Vogel für die Dehmelhaus Stiftung. Göttingen 2020, S. 40-66.

⁶² Tb 23.10.1930. Auch wenn es sich bei den vertonten Liedern ausschließlich um Texte Paula Dehmels handelte, belegt Schnitzlers Kenntnis doch die Selbstverständlichkeit der Dehmel’schen Texte im deutschen Liedgut. Deren Urheberschaft war nicht immer leicht auszumachen, bildeten Dehmel und seine erste Frau doch über Jahrzehnte eine kooperative Arbeitsgemeinschaft im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. Vgl. Helmuth Ebbs: Rumpumpel. 12 Kinderlieder für Gesang und Klavier. Wien 1917.

⁶³ Richard Dehmel: Die Ruthe. Eine bedenkliche Geschichte. In: Nord und Süd 72 (1895), H. 214, S. 1-12. Dass Beer-Hofmann die Prosaskizze ein dreiviertel Jahr vor ihrem eigentlichen Erscheinen im Freundeskreis präsentieren konnte, lässt darauf schließen, dass dieser den Text seitens einer alternativen Bezugsquelle, vermutlich vom Verfasser selbst, erhalten hatte.

⁶⁴ Tb 22.3.1894.

womöglich gar schon selbst einem der spektakulären und ganz auf die Vortragsperformance ihres wortmächtigen Schöpfers hin ausgerichteten „Dehmelabende“ beigewohnt hatte, denn offenbar gelang es Beer-Hofmann nicht, an den Deklamationserfolg des Vorbilds anzuschließen. Dass Schnitzler zwar die Werkprobe goutiert, sich jedoch von der allzu plakativen Selbstinszenierung Dehmels distanziert, legt zum anderen nahe, dass er in seiner Wahrnehmung des Dichterkollegen von Beginn an zwischen Person und Werk unterschied. Während die Anerkennung seiner eigenen Arbeitsproben ihn an diesem Abend offenbar gnädig stimmte, vermochte der Dehmel'sche Erzähltext indes nicht alle Zuhörer vollends zu überzeugen. So ließ es sich der ebenfalls anwesende Hofmannsthal nicht nehmen, dem Verfasser seine künstlerischen Vorbehalte eigens zu übermitteln:

Gestern hat Beer-Hofmann mir und ein paar Freunden die Geschichte von der Ruthe vorgelesen. Die Figur der kleinen Detta, die Traumgeschichte, die japanischen Landschaften im Hintergrund haben mich entzückt. Das psychophysiologische (Berliner Wort, echtes!) Gerippe der Geschichte schien mir wenigstens beim Hören nicht genug Tragfähigkeit für so viel Daraufgehängtes zu haben. Kritisiererei! Als Tagebuchblatt ist es schön. Technik werden Sie schon lernen. Ich traue mich absolut noch nicht an die Prosa.⁶⁵

Hofmannsthal war mit seiner Einschätzung nicht allein. Auch prominente Dichterkollegen wie der damals 75-jährige Theodor Fontane befanden die Skizze für «nicht leicht genug im Ausdruck», weise sie doch stilistisch «etwas von einer philosophischen Schulsprache» auf⁶⁶.

Dass ein produktiver Widerhall Dehmels in Schnitzlers eigenen literarischen Texten bislang nicht nachgewiesen wurde, mag vor allem darin gründen, dass eine systematische wie sprachlich-ästhetische Untersuchung des rund 200 Gedichte umfassenden lyrischen Werks nach wie vor aussteht⁶⁷.

⁶⁵ Hugo von Hofmannsthal an Richard Dehmel, Brief vom Charfreitag [23.3.]1894. In: Hofmannsthal/Dehmel (wie Anm. 44), S. 18-19, hier S. 19.

⁶⁶ Zit. n. Roland Berbig: Theodor Fontane Chronik. Projektmitarbeit 1999-2004: Josefine Kitzbichler. 5 Bde. Bd. 4. Berlin u.a. 2010, S. 3404 (Eintrag vom 4.1.1895).

⁶⁷ Die umfassende Rezeptionsstudie Achim Aurnhammers verzeichnet Dehmel nicht:

Auch Dehmel seinerseits konnte mit einer souveränen Lektürekennntnis des Wiener Weggefährten aufwarten. Im Rahmen eines regen literarischen Gabentauschs, den beide Dichter untereinander pflegten, sind im Verlauf der Jahre mehrere Schnitzler-Bücher in Dehmels private Bibliothek⁶⁸ gelangt, deren ursprünglicher Gesamtbestand sich immerhin annäherungsweise rekonstruieren lässt und somit Rückschlüsse auf Dehmels Besitz sowie seine mutmaßliche Rezeption bestimmter Schnitzler-Werke erlaubt: So deckt sich zunächst der Überlieferungsbefund, dass sich als einziger Titel das Renaissancedrama *Der Schleier der Beatrice* (1900)⁶⁹ erhalten hat, mit dem Wissen, dass Dehmel just dieses kompositorisch wie ästhetisch nicht unproblematische Historien- und Kostümstück besonders schätzte.

Dass Schnitzlers erster Roman *Der Weg ins Freie* (1908), der Dehmel im Wanderurlaub in den Schweizer Bergen erreichte⁷⁰, hingegen nicht mehr aufzufinden ist, ließe implizit vermuten, dass ihm mangels Wertschätzung des Beschenkten ein ähnliches Schicksal widerfahren sein könnte wie dem

Ders.: Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. Berlin/Boston 2013 (linguae & litterae Bd. 22).

⁶⁸ Die Bibliothek Richard Dehmels wird als dritte Hauptabteilung des Dehmel-Archivs in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg verwahrt und ist unter der Gruppensignatur NL DA Bib erschlossen. Für die Erlaubnis der Einsichtnahme in das Bibliotheksverzeichnis bin ich dem derzeitigen Fachreferenten und Kustoden des Dehmel-Archivs Mark Emanuel Amtstätter verbunden. Einen kursorischen Überblick über Umfang und Schwerpunkte der Bibliothek gibt Carolin Vogel: Das Dehmelhaus in Blankenese. Künstlerhaus zwischen Erinnern und Vergessen. Hamburg 2019 (Schriftenreihe der Professur für Denkmalkunde der Europa-Universität Viadrina Bd. 4), S. 134-136.

⁶⁹ Vgl. Die Bibliothek des Dehmel-Archivs, Nr. 478, Dehmel-Archiv, SUB Hamburg (im Folgenden zitiert als «Dehmel-Bibliothek»): Arthur Schnitzler: *Der Schleier der Beatrice*. Schauspiel. 2. Aufl. Berlin 1901. Das Exemplar hat sich unter der Signatur NL DA Bib: 478 im Nachlass erhalten. Für die Bereitstellung des Digitalisats der Titelseite sowie die Erlaubnis zur Wiedergabe bin ich Mark Emanuel Amtstätter verbunden.

⁷⁰ Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 6.8.1908. In: BW digital. Ob Schnitzler den Roman mit persönlicher Dedikation oder Unterschrift versehen hat, ist nicht überliefert, angesichts des Widmungsexemplars von *Der Schleier der Beatrice* jedoch wahrscheinlich.

Widmungsexemplar, das Schnitzler dem befreundeten Hofmannsthal übereignete⁷¹. Womöglich hat Dehmel den betreffenden Band aber auch lediglich vier Jahre später durch die Werkausgabe ersetzt und es schlichtweg für

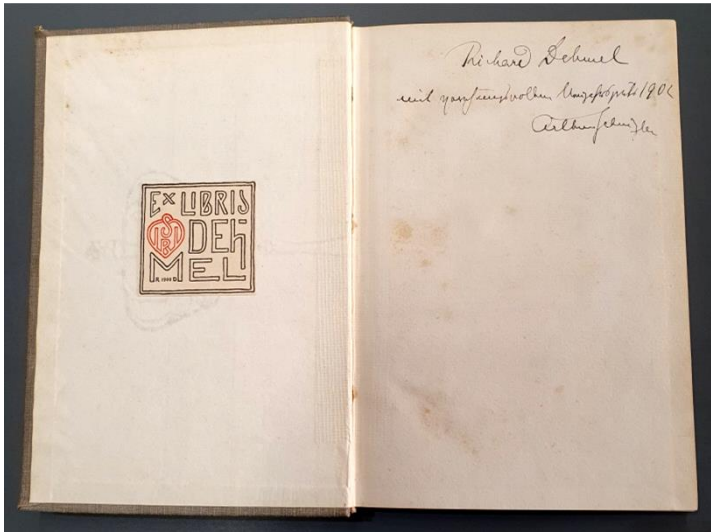


Abb. 1: Fliegendes Vorsatzblatt des Dramas *Der Schleier der Beatrice* (2. Aufl. 1901) mit persönlicher Widmung Schnitzlers an Dehmel («Richard Dehmel mit verehrungsvollem Neujahrsgruß 1902 Arthur Schnitzler»)

nicht erforderlich angesehen, zwei Exemplare desselben Romans zu behalten, zumal nichts auf eine personalisierte Ausführung der Einzelausgabe schließen lässt. Denn eine Bestandsliste des Hamburger Denkmalamtes aus dem Jahr 1981⁷² verzeichnet noch 60 Jahre nach dem Tod des ehemaligen

⁷¹ Hofmannsthal hatte sein Exemplar «halb zufällig halb absichtlich» im Zug liegen lassen, was Schnitzler kränkte und die Beziehung beider Dichter nachhaltig belastete, Hugo von Hofmannsthal an Arthur Schnitzler, Brief vom 29.10.1910. In: BW digital.

⁷² [Denkmalschutzamt Hamburg]: Verzeichnis der Bibliotheksbindungen, unveröff. Typoskript. Hamburg 1981, S. 187-188. Die Liste resultiert aus einer Inventarisierung des im Dehmelhaus verbliebenen Buchbestands von 1981 und wurde im Zuge der Übernahme durch die Hermann-Reemtsma-Stiftung 2011 noch einmal gegengeprüft. Im Haus aufgefundene Titel sind durch Markierungen gekennzeichnet. Für die Bereitstellung dieses Dokuments bin ich Carolin Vogel von der Dehmelhaus Stiftung herzlich verbunden. Vgl. auch dies.: Die Dehmelbibliothek [unveröff. Manuskript, 2020].

Besitzers neben dem Einakterzyklus *Marionetten* (1906) und der Novellensammlung *Dämmerseelen* (1907) auch Schnitzlers erste große Werkausgabe von 1912 im Umfang aller sieben Bände⁷³. Für die These eines pragmatischen Aussortierens auf der Grundlage persönlicher Präferenz sprechen noch weitere Positionen des Fehlbestands. Auch der Verbleib des Romans *Therese* (1928) sowie des Schauspiels *Im Spiel der Sommerlüfte* (1929), die Schnitzler jeweils im Erscheinungsjahr Ida Dehmel zukommen ließ, ist heute ungeklärt⁷⁴. Um weitere *Schnitzleriana* in Dehmels Besitz auszumachen, wäre es langfristig unerlässlich, die Wege und Kriterien der einstigen Bestandsakquise näher zu rekonstruieren. Denn jenseits von Schenkungen und eigenständigem Erwerb dürfte eine nicht unbeträchtliche Anzahl an Titeln auch über seinen Verleger Samuel Fischer an Dehmel gelangt sein, der seine Schützlinge im Zuge einer großzügigen Autorenpflege regelmäßig mit Literatur versorgte⁷⁵. Wahrscheinlich galt diese generöse Donation für Hausdichter im Umkehrschluss auch für Schnitzler, sodass dieser gleichfalls weitere *Dehmeliana* besessen haben könnte.

Darüber hinaus artikuliert sich Dehmels Kenntnis und Wertschätzung des Schnitzler'schen Œuvres in angeregten Literaturgesprächen, zu denen es offenbar im Zuge der seltenen Treffen kam, sowie auf mittelbarem Wege in der Korrespondenz mit Dritten. So empfiehlt er etwa dem Rektor der städtischen Bürger-Mädchenschule in Krefeld Johannes Meyer (1854–nicht

⁷³ Konkret lautet die Auflistung der verzeichneten Titel wie folgt: Arthur Schnitzler: *Dämmerseelen*. Berlin 1907, ders.: *Marionetten*. Berlin 1906 (Mit Ex Libris 3), ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1-3: *Erzählende Schriften*. Berlin 1912, sowie *Gesammelte Werke*. Bd. 1-4: *Die Theaterstücke*. Berlin 1912, vgl. Verzeichnis der Bibliotheksbinden (Anm. 72).

⁷⁴ Vgl. [Arthur] Schnitzler: *Therese*, Rezensionsexemplare für Autoren, [April] 1928 (Nr. 1323). In: Hermann Bahr/Arthur Schnitzler: *Briefwechsel, Aufzeichnungen, Dokumente. 1891-1931*. Hrsg. von Kurt Ifkovits und Martin Anton Müller. Göttingen 2018, S. 588-589, hier S. 588, sowie [Arthur] Schnitzler: *Freiexemplare Im Spiel der Sommerlüfte*, [Ende 1929?] (Nr. 1329). In: ebd., hier S. 591.

⁷⁵ Samuel Fischer an Richard Dehmel, Brief vom 13.11.1905, DA : Br : F 316, SUB Hamburg. Vgl. hierzu bereits Birgit Kuhbandner: *Unternehmer zwischen Markt und Moderne. Verleger und die zeitgenössische deutschsprachige Literatur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert*. Wiesbaden 2008, S. 245.

erm.) im Kontext der Erstellung einer literarischen Anthologie⁷⁶ nachdrücklich «die sehr aparten Poeten Jung-Wiens» und namentlich «Schnitzler, Wassermann, Peter Altenberg»⁷⁷. Dabei verdeutlicht die syntaktische Frontalstellung des Indizierten einerseits die Relevanz und Führungsrolle Schnitzlers, andererseits die gruppenspezifische Wahrnehmung desselben seitens Dehmels als konstitutives Mitglied des Jung-Wiener-Kreises.

Dass die übersandten Buchgaben nicht zu Regalleichen verkamen, sondern Dehmel die erhaltenen Titel tatsächlich auch zeitnah rezipierte, belegt ein Lektürezeugnis vom 14. Februar 1902, in dem Dehmel Schnitzler auf einen Produktionsfehler in dem erhaltenen Widmungsexemplar von *Der Schleier der Beatrice* (1901, 2. Auflage) hinweist und um Vervollständigung der “abgesprungenen” Partien bittet⁷⁸. Schnitzler respondierte prompt binnen nur 48 Stunden und komplettiert die fragmentierten Schlussworte⁷⁹. Dehmels Interesse an dem heute weitgehend vergessenen Geschichtsdrama,

⁷⁶ Johannes Meyer (Hrsg.): Spiegel neudeutscher Dichtung. Eine Auswahl aus den Werken lebender Dichter. Leipzig 1905. Dem Rat Dehmels ist Meyer allerdings nur bedingt gefolgt: Stellvertretend für die österreichische Moderne fanden zwar Hofmannsthal und Peter Altenberg vereinzelt Berücksichtigung, nicht jedoch Schnitzler. Dehmel selbst ist hingegen mit insgesamt 28 Gedichten vergleichsweise dominant vertreten. Meyer konsultierte im selben Zeitraum offenbar noch andere Dichter, darunter Detlev von Liliencron und Ricarda Huch (vgl. die entsprechende Korrespondenz im DLA Marbach).

⁷⁷ Richard Dehmel an Johannes Meyer, Brief vom 4.1.1904. In: Briefe II, S. 40-44, S. 43.

⁷⁸ Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 14.2.1902: «An meinem “Schleier der Beatrice” fehlt ein Stückchen. Grade die letzten Worte der beiden Schlußzeilen, also je das letzte Wort, sind im Druck nicht gekommen («abgesprungen»). Möchten Sie wol die Güte haben, sie mir schriftlich mitzuteilen! Im übrigen brauche ich Ihnen wol kaum zu sagen, daß ich die Dichtung mit größter Freude gelesen habe. Dankbar grüßend R. Dehmel». Der Produktionsfehler findet sich mehrfach, jedoch nicht durchgängig in der zweiten Auflage. Während der Druck im Exemplar der Universität Kiel (Zentralbibliothek, B 6859) den Schluss vollständig bietet, weist die Ausgabe der Universität Freiburg (Bibliothek des Deutschen Seminars, S 124/112) dieselben von Dehmel monierten Fehlstellen auf. Für die punktuelle Überprüfung des letztgenannten Titels bin ich Susanne Neubrand vom Arthur-Schnitzler-Archiv der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg verbunden.

⁷⁹ Arthur Schnitzler an Richard Dehmel, Brief vom 16.2.1902. In: BW digital: «Verehrtester Herr Dehmel, die letzten Worte der zwei letzten Zeilen lauten / – Zeit – / – weit. / Herzlich dankend Ihr sehr ergebener / Arthur Schnitzler».

«ein[em] historische[n] Bilderbogen des Cinquecento-Bologna»⁸⁰, dürfte authentisch gewesen sein, zeigte er sich doch, wie die zahlreichen Exemplare in seinen Bibliothek belegen, von der italienischen Renaissance und der renaissancistischen Literaturmode seiner Zeit begeistert⁸¹ und versichert Schnitzler, «die Dichtung mit größter Freude gelesen [zu] habe[n]»⁸².

IV. *Verlaufphasen der Dichterbeziehung*

IV.a Phase I: *Verehrung aus der Ferne (1880er Jahre bis 1900)*

Die erste Phase ab Mitte der 1880er Jahre bis zur Jahrhundertwende ist vornehmlich von aufgeschlossenem Interesse und ästhetischer Bewunderung für das Frühwerk des jeweils Anderen geprägt. Schnitzler “kannte” Dehmel bereits vor dessen eigentlichem literarischen Durchbruch mit *Weib und Welt* (1896), sei es als Mitarbeiter des *Pan* oder aufgrund der vorangegangenen beiden Gedichtbände *Erlösungen* (1891) und *Aber die Liebe* (1893), wie ein gemeinschaftlicher, von Karl Kraus initiiertes Kartenbrief aus dem Café Central vom 10. Februar 1894 beweist: Dieses seitens der Forschung bislang kaum berücksichtigte, einzigartige Beispiel eines Kollektivkommunikats verdient im hiesigen Kontext besondere Beachtung, fungiert es doch als eindrücklicher Beleg für die gruppenspezifische Wahrnehmung Dehmels als Protagonist der Berliner Moderne seitens der Jung-Wiener Literaten.

⁸⁰ Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler. Stuttgart 2005, S. 93.

⁸¹ Dazu zählten u. a. Emil Ludwigs *Borgia* (1907), Paul Ernsts *Eine Nacht in Florenz* (1905), Emanuel von Bodmans *Donatello* (1908) oder Rudolf von Delius’ *Rienzi* (1903). Zu Dehmels Renaissancerezeption vgl. Julia Ilgner: Renaissancismus bei Richard Dehmel. In: Mediävalismus/Renaissancismus im langen 19. Jahrhundert in transkultureller Perspektive. Hrsg. von Nathanael Busch, Julia Ilgner, Alessandra Molinari, Jutta Schloon und Robert Schöller. Würzburg (Rezeptionskulturen in Literatur und Mediengeschichte) [in Vorb. für 2022], zu derjenigen Schnitzlers vgl. dies.: Renaissancerezeption und Renaissancismus bei Arthur Schnitzler. In: Tradition in der Literatur der Wiener Moderne. Unter Mitarb. von Cornelia Nalepka und Gregor Schima hrsg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle. Berlin u. a. 2017 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 149), S. 183-219.

⁸² Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 14. 2. 1902. In: BW digital.

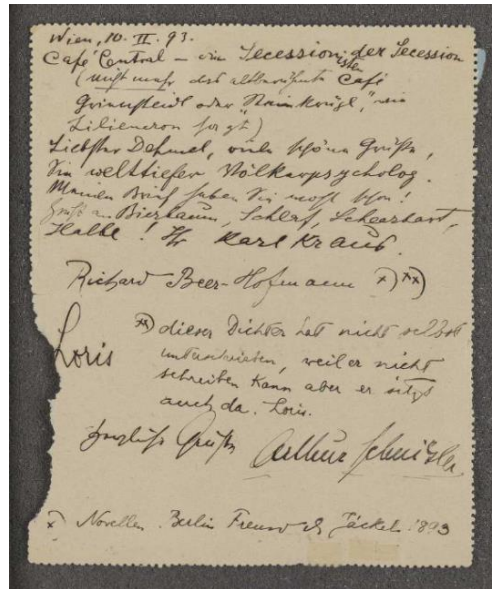


Abb. 2: Karl Kraus u.a. an Richard Dehmel, Brief vom 10.2.1894

Wien, 10. II. 93. [sic]

Café Central – die SeceSSIONisten der SeceSSION (nicht mehr das altbe-
 rühmte Café Griensteidl oder «Steinkrüg», wie Liliencron sagt)

Lieber Dehmel, viele schöne Grüße, Sie welttiefer Völkerpsycholog.

Meinen Brief haben Sie wohl schon!

Gruß an Bierbaum, Schlaf, Scheerbart, Halbe! Ihr

Karl Kraus.

Richard Beer-Hofmann

Loris

Herzliche Grüße

Arthur Schnitzler⁸³

⁸³ Karl Kraus u.a. an Richard Dehmel, Kartenbrief vom 10.2.1894 (fehldat. auf 10.2.1893), Mitunterz. von Richard Beer-Hofmann, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, DA : Br : K 282, SUB Hamburg, Hervorh. im Orig. Der Erstdruck erfolgte in: Kersten/Pfäfflin 2016 (wie Anm. 48), S. 116-117, wieder in: BW digital. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Mark Emanuel Amtstätter. Schnitzler notiert die Zusammenkunft auch im Tagebuch: «Nm. Kraus, Loris, Salten, Rich., Schwarzkopf, Vanjung da. – Las “Halb zwei” vor» (Tb 4.2.1894).

Unter vorläufigem Verzicht auf jegliche Einleitungs- oder Begrüßungsformeln setzt das Schreiben *medias in res* mit der Proklamation eines bedeutungstiftenden Ortswechsels ein: «[N]icht mehr das altberühmte Café Griendsteidl» fungiere derweil als «Hauptquartier der jungen Literatur» (Stefan Zweig), sondern das «Café Central». Wenngleich unfreiwillig⁸⁴, erweist sich der Umzug als bedeutungstiftend, trägt er doch dem Bedürfnis nach einer Emanzipation vom Althergebrachten Rechnung. Entsprechend selbstbewusst stilisieren sich die Verfasser wohl in Anspielung auf die zwei Jahre zuvor gegründete Münchner Avantgardebewegung zu «Secessionisten der Secession»⁸⁵, mithin zu Abtrünnigen einer aus ihrer Sicht überkommenen Künstlergemeinschaft. Die Abspaltung geht einher mit einer doppelten ästhetischen Positionierungsgeste: So beruft man sich zunächst auf Detlev von Liliencron als Galionsfigur der modernen Literatur – eine Verbindung, deren Intimität durch das Wissen um die scherzhafte Diminutivbezeichnung («Steinkrögl») noch forciert wird, bevor im Folgeabsatz der Adressat selbst zur Sprache gelangt. Die hypertrophe Emphase der superlativischen Apostrophierung («[!]liebster Dehme!») sowie der Umstand, dass der Brief selbst faktisch keinen Nachrichtenwert besitzt, offenbaren die eigentliche, rein phatische Intention des Schreibens, nämlich dass sich *ein* (wenn auch loses) Dichterkollektiv dem anderen empfahl. Dem postalischen «Gruß an Bierbaum, Schlaf, Scheerbart, Halbe!» steht die persönliche Signatur Kraus', Beer-Hofmanns, Hofmannsthals (als «Loris») sowie Schnitzlers gegenüber, die dem Korrespondenzstück als Gruppenkommunikat zusätzliche Authentizität verleiht. Die Gelegenheit wird gleichsam genutzt, um mittels gezielter Lektürevorschläge *en passant* Eigenwerbung zu betreiben: So weist etwa Beer-Hofmann per Randnotiz auf seine just im Berliner Verlag Freund & Jäckel erschienene Novellensammlung (1893) hin⁸⁶. Insgesamt dokumentiert der

⁸⁴ Das am Michaelerplatz gelegene Palais Dietrichstein-Herberstein, in dem sich das Café Griendsteidl befand, wurde zu Beginn des Jahres 1897 abgerissen.

⁸⁵ Das österreichische Pendant, die Wiener Secession, konstituierte sich erst rund drei Jahre später Anfang April 1897 als autonome Künstlervereinigung unter der Führung Gustav Klimts.

⁸⁶ Richard Beer-Hofmann: *Novellen*. Berlin 1893. Der Band enthielt die beiden Erzählungen *Das Kind* und *Camelias*.

Kartenbrief nicht nur auf paradigmatische Weise die epochale Bedeutung des ‐Phänomens Dehmel‐ für die junge Dichtergeneration um 1900, sondern auch die gegenseitige Rezeption der Wiener und Berliner Moderne in ihrer jeweiligen Gründungs- und Konstituierungsphase: Die Gruppenperspektive dominiert, gegebenenfalls auch mangels hinreichender Profilierung, die individuelle Wahrnehmung der einzelnen Protagonisten. So firmiert auch Schnitzler noch als Teil eines literarischen Kollektivs und tritt als eigene Dichterpersönlichkeit noch nicht in Erscheinung. Mit dem Erfolg der *Liebelei* (UA 1895) wird sich dieser Status bereits im Folgejahr grundlegend ändern.

IV.b Phase II: Intensivierung der Bekanntschaft (1900 bis 1907)

Durch Übersendung von Schnitzlers Renaissancedrama *Der Schleier der Beatrice* motiviert, das im Vorjahr im gemeinsamen Verlag S. Fischer erschienen war, eröffnet Dehmel symbolträchtig am Neujahrstag des Jahres 1902 den persönlichen Briefwechsel. Es ist das erste von insgesamt 15 Kommunikaten der gemeinsamen Korrespondenz, von denen neun auf Dehmel und sechs auf Schnitzler entfallen. Dass es Dehmel in seinem Auftaktschreiben nicht bei einem formellen Dankesbrief belässt, sondern sein Entzücken über die unerwartete Buchgabe sogleich mit einer Aufforderung zur Ko-Autorschaft für sein Kinderbuchprojekt *Der Buntscheck* (1904)⁸⁷ verbindet, ist symptomatisch für den weiteren Verlauf der Beziehung. Denn zumindest in der Anfangsphase erweist sich Dehmel als der aktivere Part, der versucht, den bereits etablierten Dramatiker in sein literarisches Netzwerk einzubinden.

Ich will in etwa 2 Jahren ein Kinderbuch herausgeben:

Der Buntscheck,

ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge unsrer Kinder – würden Sie mir dazu eine einfache kurze Geschichte beisteuern können? Sie brauchen durchaus nicht vom Kinde zu handeln, jeder andre ‐Stoff‐ ist mir sogar lieber; nur soll eben Alles ganz vom Kinde aus dargestellt, also ohne sentimentalische oder ironische Sehnsucht nach dem ‐verlorenen Paradiese‐. Auf das Mscrypt [...] kann ich bis in den

⁸⁷ Richard Dehmel (Hrsg.): *Der Buntscheck*. Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder. Cöln am Rhein 1904.

September dies. Js. warten; länger nicht aus illustrativen Gründen. Im übrigen hat der Verleger (Schafstein & Co. in Köln) mir völlig freie Hand bewilligt, sodaß ich für die Urheberansprüche meiner Mitarbeiter in künstlerischer wie geschäftlicher Hinsicht nach Gebühr eintreten kann.⁸⁸

Zwar stellt der Adressierte sein Mitwirken an Dehmels durchaus prominent besetzter Anthologie⁸⁹ in Aussicht, jedoch kam es letztlich nicht dazu, womöglich weil Schnitzler das Genre wie auch der Gestus kinder- und jugendliterarischen Erzählens zeitlebens fremd blieb⁹⁰: So mag die Korrespondenz über *Der Schleier der Beatrice* nur wenige Wochen später auch ein Versuch Dehmels gewesen sein, Schnitzler seines Wohlwollens zu versichern und ihn dadurch implizit zur Mitarbeit am Kinderbuchprojekt zu motivieren. Unterschwellig dürfte sein Enthusiasmus für Schnitzlers renaissanceantistisches Kostümstück allerdings auch aus der inneren Notwendigkeit einer produktionsästhetischen Umorientierung resultieren, die ihn zunehmend in den Bereich des theatralen Genres führte und ihn folglich den Austausch mit den führenden Bühnendichtern des deutschsprachigen Raums suchen ließ, wie er dem befreundeten Harry Graf Kessler (1888-1937) gegenüber konzediert: «Zum Drama dagegen fühle er sich hingezogen»⁹¹. Dafür spräche auch, dass Dehmel sein Bemühen noch intensiviert, indem er Schnitzler sein Epos *Zwei Menschen* (1903) übersendet⁹². Ob Schnitzler, wie er galant behauptet, tatsächlich bereits den Vorabdruck in der *Neuen Deutschen Rundschau* zur Kenntnis genommen hatte⁹³, kann zwar nicht zweifelsfrei

⁸⁸ Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 1.1.1902. In: BW digital.

⁸⁹ Unter den Beiträgern waren neben Richard und Paula Dehmel u.a. Jakob Wassermann, Robert Walser, Detlev von Liliencron, Paul Scheerbart, Peter Hille sowie Gustav Falke.

⁹⁰ Arthur Schnitzler an Richard Dehmel, Brief vom 13.1.1902. In: BW digital.

⁹¹ Eintrag 14.12.1905. In: Kessler: Das Tagebuch 1880-1937. Bd. 3 (wie Anm. 45), S. 821-822, hier S. 822. Vgl. dazu auch Julius Bab: Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebenswerkes. Leipzig 1926, S. 295-296.

⁹² Richard Dehmel: *Zwei Menschen*. Roman in Romanzen. Berlin 1903. Vgl. Arthur Schnitzler an Richard Dehmel, Brief vom 22.3.1903. In: BW digital.

⁹³ Richard Dehmel: *Zwei Menschen*. Romanzen. In: *Neue Deutsche Rundschau*, Jg. 14, H. 1, 15. 1. 1903, S. 49-76.

belegt werden, erscheint angesichts der prominenten Platzierung im verlagseigenen Periodikum jedoch wahrscheinlich. Jedenfalls bedankt sich Schnitzler in wärmsten Worten für die übereignete Buchgabe: «[W]as ich dort las, hat mich außerordentlich ergriffen und ich hab es dem allerschönsten zugerechnet, was ich von Ihnen kenne. Nun freue ich mich sehr, lieb-gewonnenes bekanntes in einem herbeigewünschten ganzen aufzunehmen»⁹⁴.

Den Tiefpunkt der Künstlerbeziehung markiert dann allerdings ausgerechnet das Auftakttreffen beider Dichter in Wien anlässlich einer längeren Lesereise, die Dehmel gemeinsam mit seiner Frau im Frühjahr 1904 unternommen hatte⁹⁵. In diesem Rahmen kam es am Sonntag, den 6. März, auf Einladung des Ansorge-Vereins nicht nur zu einem großen Dichter- und Künstlertreffen bei einem “Dehmelabend” im renommierten Bösendorfer-Saal des Palais Liechtenstein⁹⁶, bei der auch das Ehepaar Schnitzler zugegen war, sondern auch zu einer separaten Zusammenkunft in Schnitzlers Privatwohnung. Da dieser das anschließende Abendessen nicht wahrnehmen konnte, weil er bereits anderweitig im Hotel Klomser verabredet war⁹⁷, lud er Dehmel und seine Frau für den Folgetag auf einen nachmittäglichen Teebesuch zu sich nach Hause in die Spöttelgasse Nr. 7 im Währinger Cottageviertel ein. Obgleich sich umgehend Konversationsthemen von beiderseitigem Interesse fanden – etwa die Schauspielerei und namentlich die Mimin Irene Triesch (1875-1964)⁹⁸

⁹⁴ Arthur Schnitzler an Richard Dehmel, Brief vom 22.3.1903. In: BW digital.

⁹⁵ Dehmels gastierten mindestens eine Woche, vom 5. bis 14. März, in Wien und waren währenddessen im Hotel Klause in der Herrengasse untergebracht.

⁹⁶ Vgl. Tb 7.3.1904: Unter den Besucherinnen und Besuchern der Lesung waren Ida Dehmel zufolge u.a. Gustav und Alma Mahler, Hugo und Gerty von Hofmannsthal, Jakob und Julie Wassermann, Stefan Zweig, die Sängerin Tilly Koenen sowie zahlreiche Kritiker wie Adolph Donath und Camill Hofmann (vgl. Ida Dehmel an Alice Bensheimer, Brief vom 16.3.1904, DA : Z : Br : De : 81.100, SUB Hamburg). Für den Hinweis auf dieses Korrespondenzstück bin ich Carolin Vogel verbunden, die in ihrer Dissertationsschrift ebenfalls auf die Zusammenkunft eingeht: vgl. Vogel 2019 (wie Anm. 68), S. 86-87.

⁹⁷ Tb 6.3.1904: «Im Klomser mit O., Fanny M., Rothenstein, Leo, Kfm».

⁹⁸ Irene Triesch hatte in zahlreichen Schnitzler-Rollen, u.a. als Christine Weiring in *Liebelei*, brilliert. Als passionierter Berliner Theatergänger dürfte sie Dehmel wohl bekannt

oder die Musik, für die beide Dichter eine aufrichtige Passion hegten – und der Hausherr schließlich sogar Kostproben am Klavier zum Besten gab, mochte sich, wie Schnitzler mit Bedauern konstatiert, «kein richtiges Verhältnis her[stellen]»⁹⁹. Während der Gastgeber seinerseits die missglückte Zusammenkunft nicht weiter kommentiert und auch keine Gründe für die ausbleibende Harmonie anführt, belegt ein nachträglicher Rapport Ida Dehmels an ihre Schwester Alice Bensheimer (1864-1935), der das Treffen anschaulich Revue passieren lässt, dass das Missbehagen durchaus auf Gegenseitigkeit beruhte:

Zum Thee waren wir bei Schnitzler. Das war die einzige Enttäuschung Wiens für uns. Er hat also seine Geliebte geheiratet, nachdem ihr gemeinsamer Junge 8 Monate alt war. So was giebt uns ja ein Vorurteil für die Menschen. Aber die Frau ist zu unsympathisch. Sie ist beinahe schön, hat zu weißem Teint schwarze herrliche Haare, u. bewegt u. kleidet sich gut. Aber sie spielt sich ganz auf die Geistreiche aus, u. hat so was Kaltes Hundeschnäuziges, und er hat einen Spitzbauch und besteht auch aus lauter feinschmeckerigem Verstand. Außerdem ist ihre Wohnung unglaublich geschmacklos.¹⁰⁰

Dass der am Jugendstil der Darmstädter Mathildenhöhe um Peter Behrens (1868-1940) geschulte hochmoderne Wohngeschmack der Dehmels der bürgerlich-klassizistischen Einrichtung Schnitzlers im Altwiener Stil¹⁰¹

gewesen sein. Seine Wertschätzung für Schnitzlers Renaissancestück *Der Schleier der Beatrice* plausibilisiert, dass Dehmel sie im Vorjahr ausgerechnet in derjenigen Inszenierung Otto Brahm am Deutschen Theater gesehen hatte (Premiere: 7.3.1903), in der sie Schnitzler selbst über die Maßen missfiel, was den weiteren Gesprächsverlauf nachteilig beeinflusst haben mag. Vgl. Tb 23.2.1903: «Ich sagte der Triesch, sie eigne sich nicht zur Bea.[trice]; sie war gekränkt».

⁹⁹ Tb 7.3.1907: «Nm. Dehmel und Frau sowie Wymetal bei uns. – Über die Triesch u. a. – Musik. (Ich spielte.) Es stellte sich kein richtiges Verhältnis her».

¹⁰⁰ Ida Dehmel an Alice Bensheimer, Brief vom 16.3.1904 (wie Anm. 96), Hervorh. im Orig.

¹⁰¹ Einen ähnlichen Zeitzeugenbericht über Schnitzlers Interieur in späteren Jahren hat Max Krell: Das alles gab es einmal. Frankfurt a. M. 1965 [1961], S. 122, überliefert: «1927 [...] besuchte ich Arthur Schnitzler in Wien, in seinem Haus an der Sternwartstraße. Die

diametral entgegengestanden haben wird, ist leicht ersichtlich. Gravierender aber als die Diskrepanz in ästhetischen Geschmacksfragen in Bezug auf das private Interieur dürften eine naturgegebene Antipathie der beiden Dichtergattinnen sowie grundlegende Mentalitätsunterschiede gewogen haben. Denn während Ida Dehmel ihr Leben und Wirken von Beginn an ganz in den Dienst des Werks ihres Mannes stellte, erst als Muse, später als Hüterin seines Nachlasses, haderte Olga Schnitzler zeitlebens mit dieser von außen oktroyierten Rolle und suchte stattdessen, ihre eigene Karriere als Sängerin zu verfolgen. Schnitzler selbst war sich, wie er Jahre später in der Trennungsphase konstatiert, der daraus resultierenden «allgemeine[n] Unbeliebtheit O.[lga]s» durchaus bewusst, sodass «[i]hr Verbrauch an Menschen, ihr Hochmut, ihre Ungüte» auch den gesellschaftlich versierten Dehmels aufgefallen sein und das nicht weniger selbstbewusste und erfolgsverwöhnte Dichterpaaar brüskiert haben mag¹⁰². Mit ihrem mondänen Erscheinungsbild und sensationsheischenden Auftritt, gepaart mit Belesenheit und scharfem Intellekt, irritierte wiederum Ida mitunter selbst progressiv gesonnene Zeitgenossen¹⁰³. Womöglich hat aber auch die Anwesenheit des Regisseurs und

Bibliothek im ersten Stock atmete nichts von der koketten Luft des «Anatole» [sic], der «Liebelein» oder gar des «Reigen», sie war das Gehäuse eines Gelehrten, und auch das war Schnitzler in mancher Hinsicht». Die Innenrichtung der Spöttelgasse hat die Berliner Prominentenphotographin Aura Hertwig festgehalten, vgl. dazu Julia Ilgner: «Portrait of the Artist». Arthur Schnitzlers Autorschaftsinszenierung in der Atelierphotographie seiner Zeit (Aura Hertwig, Madame d'Ora). In: Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Würzburg 2021 (Klassische Moderne Bd. 45. Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7), S. 43-94.

¹⁰² Tb 20.2.1921. Auch Lilly Schnitzler (geb. von Strakosch-Feldringen, 1911-2009) attestierte ihrer späteren Schwiegermutter Olga, «eine vollkommen unnatürliche Person» gewesen zu sein; vgl. Georg Markus: «Ein eher düsterer Mensch». Meine Begegnung mit Schnitzlers Schwiegertochter. In: Ders.: Unter uns gesagt: Begegnungen mit Zeitzeugen. Mit einem Vorw. von Hugo Portisch. Wien 2008, S. 15-24, hier S. 18.

¹⁰³ Vgl. bspw. Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, Brief vom 26.11.1901. In: Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Der Briefwechsel 1895-1935. Hrsg. von Thomas Föhl. 2 Bde. Bd. 1. Weimar 2013 (Schriften zum Nietzsche-Archiv Bd. 1/2), S. 335: «Die Frau wird Sie

Schauspielers Wilhelm von Wymetal (1863-1937), der als Obmann des Ansorge-Vereins den Dehmel-Abend verantwortet hatte und mit dem es aufgrund mangelnder Absprachen um ein von Dehmel ausdrücklich nicht gewünschtes Festbankett im Vorfeld zu erheblichem Ärger gekommen war¹⁰⁴, die Stimmung temporär getrübt. Die Vermutung persönlicher Antipathie erhärtet sich insbesondere im Vergleich mit der ungleich einträglicheren Zusammenkunft bei und mit Jakob Wassermann am Folgetag, den Dehmel bereits als Beiträger seines *Buntscheck* kannte. Mit dem gebürtigen Franken Wassermann, der mit seiner Wahl-Heimat Wien zeitlebens fremdelte, stimmte die Chemie offenbar beidseitig, wie den jeweiligen Berichten übereinstimmend zu entnehmen ist: Dieser erkannte in Dehmel «einen tiefen, ernsten, innigen, wahren Menschen, von dem eine lebendige Wärme ausgeht, – zum Unterschied von den hiesigen, die schließlich doch alle kühl sind»¹⁰⁵. Dehmels waren ihrerseits von Wassermanns «gleichen Denkresultaten», «seine[r] Klugheit [mit] Temperament als Untergrund» angetan¹⁰⁶. Die Vertraulichkeit des Umgangs legt nicht nur die Vergewisserung des gegenseitigen Wohlwollens, sondern auch gemeinsamer Vorbehalte gegenüber bestimmten Protagonisten auf dem literarischen Parkett nahe, sodass eine vielsagende Passage in einem Brief Dehmels an Wassermann rund zwei

vielleicht nicht angenehm berühren; wenigstens ist dieses bei vielen Menschen der Fall; sie ist aber sehr intelligent». Vgl. hierzu auch Vogel 2019 (wie Anm. 68), S. 54.

¹⁰⁴ Das eigenmächtige Vorgehen Wymetals hätte fast eine Absage Dehmels nach sich gezogen. Vgl. Richard Dehmel an Wilhelm von Wymetal, o.O., 20.2.1904, DA : Br : BKB III, SUB Hamburg, Bl. 268-269.

¹⁰⁵ Jakob Wassermann: Tagebuchnotiz vom 11. März 1904, zit. n. Marta Karlweis: Jakob Wassermann. Bild, Kampf und Werk. Mit einem Geleitw. von Thomas Mann. Amsterdam 1935, S. 152-153.

¹⁰⁶ «Dienstag waren wir bei Wassermanns zum Mittagessen. Sie gefielen uns vorzüglich. Die Frau (alles in Wien ist jüdisch) hat etwas von Rosetti [sic], zart durchsichtige Haut, zu rötlichem Haar. Sehr zart u. fein, fast rührend. Er sympathisiert sehr mit Dehmel, ist in Vielem zu gleichen Denkresultaten gelangt, seine Klugheit hat Temperament als Untergrund. Sie leben äußerlich wie wir, brauchen aber genau soviel Gulden wie wir Mark, was überhaupt für Wien gilb», Ida Dehmel an Alice Bensheimer, Brief vom 16.3.1904 (wie Anm. 96), Hervorh. im Orig.

Jahre später auch auf das beiden Korrespondenzpartnern missliebige Milieu der Wiener Bohème gemünzt sein könnte und somit Dehmels Ablehnung dieses präventösen Künstlerkreises Ausdruck verleiht:

Kleinstadt und Großstadt läuft übrigens öfters indertat auf dasselbe hinaus; ich meinte die verhockte Alkovenstimmung gewisser ästhetischer Zirkel, die nur in großen Städten gedeihen, aber noch kleinlicher in Eigendünkel borniert sind als der verkrochenste Krähwinkler, der wenigstens vor Donner und Blitz und Feuersnot und Pestilenz noch einen natürlichen Respekt hat. Diese romantisch blasierte Resignationspose paßt nicht zu Deinem Naturell, obgleich Du damit selbstverständlich manchen sehr treffenden Fingerzeig auf manche «modernen Seele» agieren kannst und admirabel agiert hast.¹⁰⁷

Immerhin scheint das missglückte Beisammensein keine negativen Langzeitfolgen im Sinne einer gegenseitigen Herabsetzung oder eines Prestigeverlusts nach sich gezogen zu haben. Denn Dehmel gilt Schnitzler weiterhin als bedeutender Künstler, wie er nur wenige Monate später in einem Literaturgespräch mit seiner Frau Olga nach Rezitation «einige[r] Lilien-crongedichte» ihrerseits notiert: «Sprachen drüber, wie unbegreiflich, dass die Leute nicht merken, in was für einer künstlerisch reichen Zeit sie leben: Dehmel, Liliencron, die Mann's, – Hauptmann, Hofmannsthal – Strauss – Streicher – Mahler; – Klinger, Klimt!»¹⁰⁸. Die durch die Erstnennung zusätzlich implizierte Wertschätzung Dehmels als bedeutenden Lyriker seiner Generation dürften sowohl Schnitzler als auch seine Frau geeilt haben, der als Sängerin das Repertoire der zahlreichen Dehmel-Vertonungen mit Sicherheit geläufig war, ohne im engeren Sinne “Dehmelianerin” zu sein.

Auch Dehmel seinerseits scheint sich mit dem Wiener Ansorgeverein nicht dauerhaft überworfen zu haben, denn nach dem Erfolg des Rezitationsabends lädt dieser den Lyriker bereits am 25. Oktober 1905 erneut zum Vortrag ein¹⁰⁹. Zwar bleibt Schnitzler aufgrund dringlicher Arbeitspflichten

¹⁰⁷ Richard Dehmel an Jakob Wassermann, Brief vom 27.9.1906. In: Dehmel/Wassermann (wie Anm. 46), S. 173.

¹⁰⁸ Tb 4.11.1904.

¹⁰⁹ Die Lesung erfolgte dieses Mal im kleinen Musikvereinsaal, wo sie, trotz respektabler Besucherzahlen und allgemeiner Wertschätzung für den Dichter, nicht an den Erfolg

der Veranstaltung dieses Mal fern, jedoch trifft er am Folgeabend im Hause des befreundeten Felix Salten erneut mit Dehmel zusammen: Nach der Lesung der Novelle *Herr Wenzel auf Rehberg und sein Knecht Kaspar Dinckel* (1907)¹¹⁰ – noch unter dem Arbeitstitel *Junker von Rehberg* – seitens des Gastgebers bleibt Schnitzler, gemeinsam mit Richard und Ida Dehmel sowie Hofmannsthal, noch zum Abendessen. Sowohl das hinlängliche Lob («eine recht gelungene Erzählung») des insbesondere im Hinblick auf Salten pathologisch kritischen Schnitzler als auch das Fehlen offensichtlicher Disharmonien lässt zumindest rein äußerlich auf einen gelungen(er)en Abend schließen. Dass aber offenbar weder die erweiterte Gästerunde noch das Fernbleiben Olga Schnitzlers ein einträchtiges Miteinander zu garantieren vermochten, belegt das korrespondierende Zeugnis der Gegenseite in unerbittlicher Explizität:

Einen Abend waren wir bei Felix Salten mit Hofmannsthal, Schnitzler, u. Wasserm. Hofmannst. u. Schnitzl. sind mir fremder als der Japaner mit dem ich zweimal Tennis gespielt habe. Ich friere bei ihnen. Und obgleich ich kaum gesprochen habe an dem Abend, ist mir heute jedes Wort zu viel, das mir in ihrer Gegenwart entschlüpft ist. Wenn ich in Todesgefahr wäre – ich glaube, daß ich lieber unterginge, als einen von denen um Hilfe zu bitten. Dabei habe ich ihnen nichts vorzuwerfen – es ist ein unabweisbares Gefühl gegen sie in mir.¹¹¹

des vorangegangenen Dehmelabends anschließen konnte. Zur Aufnahme des Abends seitens der Presse sowie dem dargebotenen Programm vgl. N.N. (Rez.): Richard Dehmel am Lesetische. In: Neues Wiener Tagblatt Nr. 297, 27.10.1905, S. 8, sowie Julia Ilgner: Postkartenpoetik. Richard Dehmels epigrammatisches Reisegedicht *Eine Rundreise in Ansichtspostkarten* (1906). In: *Ambulante Poesie. Explorationen deutschsprachiger Reiselyrik seit dem 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Johannes Görbert und Nikolas Immer. Stuttgart/Weimar 2020, S. 259-299, S. 267.

¹¹⁰ Felix Salten: *Herr Wenzel auf Rehberg und sein Knecht Kaspar Dinckel*. Berlin 1907. Saltens Widmungsexemplar der Erzählung an Schnitzler hat sich im Nachlass erhalten (DLA Marbach). Vgl. Tb 26.10.1925: «Nm. bei Salten, der mir, Wassermann, Hugo, Leo, Dehmel eine recht gelungene Erzählung (Junker von Rehberg) vorlas. Dehmel und Frau, Hugo, und ich nachmahlten dort».

¹¹¹ Ida Dehmel an Alice Bensheim, Brief vom 21.10.1905, DA : Z : Br : De : 81.140, 16 Bl., hier Bl. 7r, Dehmel-Archiv, SUB Hamburg. Für diesen Hinweis bin ich neuerlich

Ida Dehmels vernichtendes Urteil wird immerhin dadurch relativiert, dass ihre intrinsische Aversion auch den mit eingeladenen Hofmannsthal impliziert und dass sie ihre Abneigung als unergründlich ausweist. Auch müssen die persönlichen Animositäten von Dehmels Lebens- wie Seelengefährtin insofern als sekundär betrachtet werden, als sie diesen nicht von weiteren Treffen und einer Fortsetzung seiner Beziehungen zu den Jung-Wiener Dichtern, namentlich auch zu Schnitzler, abhält.

IV.c Phase III: Ein neuer Anlauf (1907 bis 1920)

Gleichwohl pausiert der Briefwechsel in der Folgezeit erst einmal für rund drei Jahre, bis Dehmel ihn durch die Übersendung eines vertraulichen Widmungs- und Privatexemplars von *Die Verwandlung der Venus* (1907) wieder aufnimmt¹¹². Schnitzler wiederum scheint sich im zweiten Quartal des Folgejahres mit der Übersendung eines Exemplars seines ersten Romans *Der Weg ins Freie* (1908) bei Dehmel zu revanchieren, der – eingedenk der vorangegangenen Korrespondenz – ebenfalls auf die Teilveröffentlichung in *Die neue Rundschau* verweist, sich allerdings glücklich preist, dem Roman fürderhin nicht mehr in fragmentierter Form, sondern in Gänze «die verständnisvollste Andacht widmen»¹¹³ zu können. Diese abermalige Versicherung der gegenseitigen künstlerischen Wertschätzung scheint beide Parteien am 15. November 1908 zu ermutigen, ein neuerliches Treffen anzugehen – klugerweise in taktisch weitaus harmonischerer Konstellation mit dem Dehmel

Carolin Vogel, für die Bereitstellung Mark Emanuel Amtstätter verbunden. Vgl. hierzu auch Matthias Wegner: *Aber die Liebe. Der Lebenstraum der Ida Dehmel*. München 2000, S. 258-259.

¹¹² Dabei dürfte es sich um eines der insgesamt 150 Exemplare gehandelt haben, die Dehmel als Privatdruck für seinen persönlichen Bedarf im Leipziger Drugulin-Verlag anfertigen ließ: Richard Dehmel: *Die Verwandlung der Venus. Rhapsodie*. Ausg. im vollst. Wortlaut, privatim als Ms. gedr. Zeichnung des Umschlags, der Widmung und des Titels von Walter Tiemann. Leipzig 1907. Bei dem Schenkungsexemplar für Schnitzler könnte es sich um die Signatur 684759-B der ÖNB handeln. Vgl. auch Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief aus dem Jahr 1907. In: BW digital.

¹¹³ Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 8.6.1908. In: BW digital.

wohlgesonnenen Jakob Wassermann und weiteren Wiener Freunden¹¹⁴. Selbst die Anwesenheit des nur bedingt gelittenen Hugo von Hofmannsthal ließ sich insofern vertreten, als man zuvor bereits zum Mittagessen bei dem langjährigen Korrespondenzpartner in Rodaun geladen war¹¹⁵. Dehmel befand sich im Rahmen einer mehrtätigen Vortragsreise in Wien und hatte am Vorabend, einem Samstag, dem 14. November, auf Einladung des Vereins für Kunst und Kultur im Festsaal des Niederösterreichischen Gewerbevereins gelesen¹¹⁶. Obschon Schnitzler der Rezitation Dehmels selbst neuerlich nicht beiwohnen¹¹⁷ und Dehmel aufgrund von Reiseverpflichtungen, auf die er im Vorfeld verwiesen hatte, nicht allzu lange bleiben konnte, scheint

¹¹⁴ Vgl. Tb 15.11.1908: «Dehmel kam um 6; wir sprachen über Träume, Hallucinationen u. s. w. Dann Wassermann, Hugo, Gerty, Kaufmann, Vanjung, Julie. Nach Dehmel und Hugo's Weggehn Domino».

¹¹⁵ Gerty Hofmannsthal, Brief an Richard Dehmel vom 13.11.1908. In: Hofmannsthal/Dehmel (wie Anm. 44), S. 54. Ob die auf eine vorige Depesche Dehmels hin kurzfristig erbetene Zusammenkunft tatsächlich zustande kam, lässt sich aus der weiteren Korrespondenz zwar nicht zweifelsfrei erschließen, ist jedoch insofern, als Hofmannsthal und Dehmel an diesem Abend gemeinsam aufbrechen, naheliegend.

¹¹⁶ Dehmel hielt sich vermutlich vom 14. bis zum frühen Morgen des 16. November in Wien auf und logierte im Hotel Bristol am Kärtner Ring, fußläufig vom späteren Veranstaltungsort in der Eschenbachgasse 11. Vgl. N.N.: Theater- und Kunstmeldungen (Wien, 13. November). In: Neue Freie Presse, 14.11.1908, Nr. 15889, S. 13; N.N.: Eine Vortragsreise Richard Dehmels. In: Die Zeit, 5.11.1908, Nr. 2198, S. 4: Seine Lesetour führte Dehmel in verschiedene deutsche und österreichische Städte, u.a. nach «Eberfeld, München, Leipzig, Frankfurt a. O. und Wien». Der Wiener Rezitationsabend wurde am Folgetag u.a. in der *Neuen Freien Presse*, im *Neuen Wiener Journal* und in *Der Zeit* besprochen: N.N.: Dehmel-Vorlesung. In: Neue Freie Presse, 15.11.1908, Nr. 15890, S. 17; H. M.: Richard-Dehmel-Abend. In: Neues Wiener Journal, 15.11.1908, Nr. 5413, S. 13; N.N.: Vorlesung Richard Dehmel. In: Die Zeit, 15.11.1908, Nr. 2208, S. 4.

¹¹⁷ Schnitzler begleitet seine Frau an diesem Abend zu einer öffentlichen Generalprobe der Festaufführung von Beethovens *Missa solemnis* im großen Kunstvereinsaal (Canova-gasse 4). Da das Konzert zu exakt derselben Uhrzeit wie Dehmels Lesung, um 19:30 Uhr, begann, war ihm eine Teilnahme nicht möglich. Vgl. Tb 14.11.1908 sowie die Veranstaltungsankündigung: N.N.: Theater- und Kunstmeldungen (Wien, 13. November). In: Neue Freie Presse, 14.11.1908, Nr. 15889, S. 13.

der Abend dieses Mal erfreulicher verlaufen zu sein: Gespräche «über Träume, Hallucinationen» werden notiert, Hinweise auf eine detachierte Grundstimmung oder ein offensichtliches Missbehagen des illustren Gastes bleiben trotz identischer Umgebung und des massiven Ohrenleidens Schnitzlers in jener Zeit aus¹¹⁸. Ob das mutmaßliche Fernbleiben Ida Dehmels¹¹⁹ oder die weniger intime, salonartige Atmosphäre ein geselligeres Beisammenseins beförderte, mag retrospektiv nicht mehr entschieden werden, jedenfalls bildete die Zusammenkunft den Auftakt für die Intensivierung der Bekanntschaft. Denn in den Folgejahren mehren sich Anfragen und Verpflichtungen im Rahmen beruflich-professioneller Anliegen wie Petitionen und Jubiläen, etwa zum 50. Geburtstag des gemeinsamen Verlegers Samuel Fischer am 24. Dezember 1909¹²⁰.

Den Höhepunkt in der Beziehung markiert schließlich das vorletzte Treffen beider Dichter Anfang November 1911 in Dehmels neuer Wahlheimat Hamburg. Den äußeren Anlass bildet eine dienstliche Verpflichtung in theatralen Angelegenheiten: Schnitzler gastierte aus Anlass einer “Schnitzler-Woche” am noch jungen Schauspielhaus, das damals unter der künstlerischen Leitung Carl Hagemanns (1871-1945) versuchte, die klassische Ausrichtung des Repertoires durch zeitgenössische Autoren zu modernisieren¹²¹. Die

¹¹⁸ Schnitzlers wohnte zu diesem Zeitpunkt noch immer in der Spöttelgasse. Der Umzug in die Sternwartestraße erfolgte erst im Juli des Jahres 1910.

¹¹⁹ Dass Dehmels Ehefrau Schnitzlers Einladung fernbleibt legte die zwecks Terminfindung in der ersten Person Singular geführte Korrespondenz Dehmels ebenso nahe wie Schnitzlers auf dokumentarische Akribie zielende Notationsgewohnheit, die anwesenden Gäste bzw. Gesprächspartner im Tagebuch möglichst vollständig anzuführen. Im Falle der Treffen von 1904 und 1911 verzeichnet Schnitzler das Dichterpaaar konsequent im Plural bzw. in pluralanaloger Form als «Dehmels» bzw. «Dehmel und Frau». Vgl. Tb 7.3.1904, 14.11.1908, 5.11.1911 und Richard Dehmel an Arthur Schnitzler sowie Schnitzler an Dehmel, jeweils Brief vom 14.11.1908. In: BW digital.

¹²⁰ Vgl. Richard Dehmel, Gerhart Hauptmann und Jakob Wassermann an Arthur Schnitzler, Brief vom 3.12.1909. In: BW digital, sowie dies.: Lieber Herr Fischer ... In: S. Fischer und sein Verlag. Reden, Briefe, Aufsätze. Ges. u. zsgest. von Gottfried Bermann-Fischer und Brigitte Bermann-Fischer. Berlin 1926, S. 9-10.

¹²¹ Zur Intendanz Hagemanns vgl. Michaela Giesing: Die Gründerjahre 1900-1918.

Festwoche sah einen Schnitzler-Zyklus an drei Abenden in Folge vor: Den Auftakt bildete am Montag, dem 6. November, mit der Tragikomödie *Das weite Land* ein jüngeres Gesellschaftsstück, gefolgt von dem Renaissance-drama *Der Schleier der Beatrice* aus der Zeit der Jahrhundertwende, dem bis dahin der durchschlagende Bühnenerfolg versagt geblieben war, bevor der Einakterzyklus *Anatol* aus den frühen 1890er Jahren den repräsentativen Stücke-reigen beschloss¹²².

Während der fünf Tage, die Schnitzler in Begleitung seiner Familie in der Hansestadt weilte¹²³, kam es zweimal zum persönlichen Wiedersehen mit dem Ehepaar Dehmel, das seinerseits bereits vorab über den Besuch des berühmten Gastes informiert gewesen sein dürfte. Denn nicht nur wurde Schnitzlers Anwesenheit in der lokalen Presse publikumswirksam annonciert¹²⁴, auch hatte Dehmel aufgrund der unmittelbar bevorstehenden Premiere seines eigenen Stücks *Michel Michel* am Schauspielhaus vermutlich Kenntnis von den im Detail geplanten Veranstaltungen und dem inoffiziellen Rahmenprogramm des Besuchs.

So finden sich «Dehmel und Frau» bereits am Ankunftsabend unter den geladenen Gästen des vom Mäzen und Theaterpräsidenten Heinrich Antoine-

Alfred von Berger, Carl Hagemann, Max Grube. In: 100 Jahre Deutsches Schauspielhaus in Hamburg. Hrsg. vom Zentrum für Theaterforschung der Universität Hamburg und vom Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Hamburg 1999 (Schriftenreihe der Hamburgischen Kulturstiftung Bd. 9), S. 10-33, sowie den autobiographischen Bericht des Theatermanns: Carl Hagemann: Bühne und Welt. Erlebnisse und Betrachtungen eines Theaterleiters. Wiesbaden 1948, S. 137-150.

¹²² *Das weite Land* (Regie: jeweils Carl Hagemann, u.a. mit Robert Nhil, Marie Elsinger und Franziska Ellmenreich), *Der Schleier der Beatrice* (u.a. mit Elsa Valéry, Carl Wagner, Max Montor und Eugenie May), *Anatol* (u.a. mit Heinrich Lang, Hermann Wlach, Marie Elsinger und Eugenie May).

¹²³ Schnitzlers weilten vom Sonntagmittag, den 5. November, bis Freitagabend, den 11. November, in Hamburg, wo sie im Traditionshaus Hotel Atlantic auf der Uhlenhorst residierten, vom 6. bis 8. November stießen Schnitzlers Bruder Julius und seine Schwägerin Helene hinzu, vgl. Tb 5.–11.11.1911.

¹²⁴ Vgl. General-Anzeiger für Hamburg-Altona vom Sonntag, den 5.11.1911, Nr. 261, S. 2: «Letzteren drei Vorstellungen wird Dr. Arthur Schnitzler beiwohnen». Vgl. auch Altonaer Nachrichten vom 7.11.1911, Nr. 523, [S. 6].

Feill (1855-1922) ausgerichteten Empfangsbanketts ein, ohne dass es offenbar zu einer näheren Unterredung gekommen war, was sich jedoch am Folgetag ändern sollte¹²⁵. Denn die von Schnitzler im Diarium notierten Gesprächsinhalte suggerieren, dass Dehmel wenn auch nicht der gesamten Trias, so doch zumindest den Aufführungen des *Weiten Lands* und der *Beatrice* beiwohnte und im Zuge der anschließenden Abendgesellschaft im Hotel Atlantic mit dem berühmten Dramatiker und Ehrengast in künstlerischen Austausch zu treten suchte. So fragt er Schnitzler in Anspielung auf dessen Figuren Filippo Loschi aus der *Beatrice* oder Albertus Rohn aus dem *Weiten Land*¹²⁶, «warum [dieser] die Dichter immer “so schlecht” mache»¹²⁷. Auch wenn Schnitzler gegen Dehmels Deutung privatim interveniert («womit er kaum Recht hat»), dürfte er sich doch durch diesen Gunstbeweis der aufmerksamen Leser- bzw. Zuschauerschaft und des ehrlichen Interesses an seinen Schöpfungen geschmeichelt gefühlt haben. Entsprechend notiert Schnitzler die neuerliche Begegnung als überaus gelungen: «D.[ehmel] gefällt mir besser als je».

Dass Schnitzler trotz dieses positiven Verlaufs ausgerechnet am Abend vor der mit Spannung erwarteten Uraufführung von Dehmels Komödie *Michel Michael* (UA 11.11.1911) abreist, wenngleich aufgrund dringender Verpflichtungen und Anschlusstermine¹²⁸, affirmiert in geradezu charakteristischer Weise die konstitutive generische Dialektik in der Beziehung beider Dichter. Immerhin sollte sich auch dieses Mal Schnitzlers Versäumnis

¹²⁵ Vgl. Tb 5.11.1911: «Diner bei Dr. Antoine-Feill, Präsident des Theatervereins. [...] Dehmel und Frau. Andre».

¹²⁶ Dehmel könnte die Tragikomödie bereits zuvor in Berlin gesehen haben, wo das Stück unter der Regie Emil Lessings am Lessingtheater mit Irene Triesch und Heinz Monnard am 14. Oktober 1911 Premiere gefeiert hatte. Schnitzler sah die Inszenierung in der 12. Aufführung am 2. November 1911 und befand sie, obgleich ihm Monnard in der Titelrolle missfiel, insgesamt für «[g]ut inszenirt» (Tb 2.11.1911).

¹²⁷ Tb 6.11.1911 (hier und im Folgenden).

¹²⁸ Schnitzler befand sich damals auf einer größeren Theaterrundreise und hatte bereits am Sonntag einer Aufführung des *Weiten Lands* am Münchner Residenztheater beizuwohnen.

als nicht allzu tragisch erweisen. Denn die Inszenierung fiel bereits am Premierenabend, wenn auch nicht beim Publikum, so doch bei den anwesenden Kritikern, gnadenlos durch¹²⁹, ja war von derart desaströsem Misserfolg, dass sie Hamburg und dem jungen Schauspielhaus seinen ersten veritablen Theaterskandal bescherte und umgehend wieder vom Spielplan verschwand: «Man pfiß Dehmels “Michel Michel” [...] aus und sparte, auch wenn man nicht immer so weit ging, bei anderen Stücken moderner Dichter an Mißfallensäußerungen nicht»¹³⁰. Dass demgegenüber alle drei an den Tagen zuvor gegebenen Schnitzler-Stücke vor dem erkonservativen Geschmack des hanseatischen Publikums zu bestehen vermochten, muss den Einen mit Genugtuung erfüllt, den Anderen bitter enttäuscht haben. Das künstlerische Versagen im dramatischen Metier im unmittelbaren “Windschatten Schnitzlers” dürfte für Dehmel eine empfindliche Demütigung gewesen sein, war er doch seinerseits von seinem theatralen Talent überzeugt¹³¹:

¹²⁹ Gegenüber dem befreundeten Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe (1867-1935) schildert Dehmel den Abend wie folgt: «[G]rade das [Verständnis des Publikums, Anm. J. I.] bewies mir der ganz spontane Applaus bei meiner Hamburger Premiere, der die Zischer schon nach dem III. Akt mundtot machte und zuletzt in tollen Jubel ausbrach (das Theater faßt 1900 Personen, und ich wurde ca. 15 mal «gerufen»). Freilich, wenn die Lute dann am andern Morgen die Kritik in ihrem Wurschtblatt lesen, dann wird ihnen wieder alles Wurscht. Denn was unser öffentliches Leben so hundsgemein macht, daß kein menschliches Gemeinschaftsgefühl mehr vorhanden scheint, das ist blos die banale Frechschnäuzigkeit, mit der die Fabrikanten der öffentlichen Meinung – vom obersten Staatsanwalt bis zum untersten Provinzkritikaster – jede produktive Potenz in Mißkredit bringen möchten», Richard Dehmel an A. Julius Meier-Graefe, Brief vom 29.11.1911. In: Briefe II, S. 257-258.

¹³⁰ Hagemann 1948 (wie Anm. 121), S. 143-144.

¹³¹ Die Nichtanerkennung des *Michel Michael* seitens der Kritik verdross Dehmel nachhaltig. So bezeichnet er das Drama noch Jahre später gegenüber dem künftigen Kieler Philosophieprofessor und glühenden Nationalsozialisten Ferdinand Weinhandl (1896-1973), der in jungen Jahren schriftstellerisch hervortrat, als sein «noch ganz verkannte[s] Schmerzenskind»: Richard Dehmel an Ferdinand Weinhandl, Brief vom 8.3.1915. In: Briefe II, S. 365.

Dehmel jedenfalls glaubte an seine dramatische Sendung. Und es war wirklich auch nicht leicht, an der Berechtigung solchen Glaubens zu zweifeln. Hier war ein Dichter von zweifelloser, mächtig gereifter Kraft, und ein Geist voll lebendigstem Gefühl für all die großen, kämpfenden Gegensätze, die die Einheit des Lebens bilden. Sollte das kein Dramatiker sein?! Er glaubte durchaus an den Anfang einer «zweiten Dichterperiode», die für ihn eine dramatische sein sollte.¹³²

Exkurs: Dehmels 50. Geburtstag (1913) und das Dehmelhaus (Banjahr 1911)

Gegen Ende des Jahres 1913 jährt sich der Geburtstag Richard Dehmels zum fünfzigsten Mal, was befreundete Kreise und Weggefährten des Dichters zum Anlass nehmen, um diesem mittels einer großangelegten Spendenaktion den Erwerb seines Wohnhauses zu ermöglichen. Auch Schnitzler zeichnet unter den Gratulanten zu diesem Dichterjubiläum am 18. November 1913¹³³ und beteiligt sich auf Betreiben der Hamburgerinnen Olga Herschel (1885-1935), Tochter einer angesehenen hanseatischen Arztfamilie und weitläufig mit der Bankiersfamilie Warburg verwandt, und der befreundeten Emmy Auguste Wohlwill (1883-1961) an der Schenkung des Dehmelhauses¹³⁴ im damals noch autonomen Blankenese bei Hamburg in der Höhe von 100 Mark – immerhin dieselbe Summe, die auch Thomas Mann

¹³² Bab 1926 (wie Anm. 91), S. 298. Zum Misserfolg des *Michel Michael* vgl. auch ebd., S. 308.

¹³³ Vgl. das Dehmel gewidmete Sonderheft der Zeitschrift *Quadrige* (1913, H. 6). Vgl. dazu auch Bab 1926 (wie Anm. 91), S. 331-332, Vogel 2019 (wie Anm. 68), S. 171, Wegner 2000 (wie Anm. 111), S. 270.

¹³⁴ Zwar hat sich der Spendenaufruf in Schnitzlers Nachlass nicht erhalten, jedoch in demjenigen seines Schriftstellerkollegen Josef Winkler (1881-1966). Vgl. Olga Herschel an Josef Winkler, Brief aus dem Jahr 1913, WLA Münster, Bestand 1023/122 zit. n. Vogel 2019 (wie Anm. 68), S. 165: «Am 18. November feiert Richard Dehmel seinen 50. Geburtstag. In der Überzeugung, dass es vielen wie uns ein aufrichtiges Bedürfnis ist, Dehmel bei dieser Gelegenheit ein sichtbares Zeichen der Dankbarkeit zu geben, möchten wir weitere Kreise anregen, dazu beizutragen, Dehmel zu seinem Geburtstage das Haus, in dem er jetzt wohnt, zu schenken. Das Haus ist ganz nach seinen eigenen Wünschen gebaut. Uns ist aus zuverlässiger Quelle bekannt, dass sein Besitz ihm eine stete Freude sein würde. [...] Durch die Zeitungen soll von dieser Schenkung nichts in die Öffentlichkeit kommen».

und Stefan Zweig zu geben bereit gewesen waren¹³⁵. Dehmel revanchiert sich daraufhin bei allen Schenkenden mit einem exklusiven Privatdruck des aus diesem Anlass entstandenen Gedichts *Das Haus des Dichters* (1913), der sich in Schnitzlers Nachlass erhalten hat¹³⁶. Ob Schnitzler seinerseits Ida und Richard Dehmel jemals in ihrem Hamburger Zuhause persönlich besucht und somit die vom ihm später quasi indirekt “mitfinanzierte” Villa in Augenschein genommen hat, womöglich gar unwissentlich, ist zwar nicht mit Sicherheit überliefert¹³⁷, jedoch auch nicht gänzlich ausgeschlossen: Denn im Rahmen ihres Hamburg-Besuchs von 1911 unternehmen Arthur und Olga Schnitzler am Nachmittag des 10. November einen Spaziergang durch das damals wie heute pittoreske ehemalige Fischerdorf im Hamburger Westen («N[ach]m.[ittag] Blankenese. Sonnenuntergang über der Elbe»¹³⁸), wo der imposante Rohbau in unmittelbarer Nachbarschaft des damals noch dünn besiedelten Süllberg zwischen den weiträumigen Landschaftsflächen von Schinckels und Goßlers Park leicht auszumachen war.

¹³⁵ A: Kessler, Harry und GSA Weimar 72/BW 2232, DLA Marbach, zit. n. Vogel 2019 (wie Anm. 68), S. 166. Zweig hatte im Rahmen einer engagierten Zeitungsproklamation bereits im Jahr zuvor auf die Notwendigkeit, die Jubiläen einer ganzen Dichtergeneration, darunter auch diejenigen Dehmels und Schnitzlers, angemessen zu begehen, hingewiesen: Stefan Zweig: Den Fünfzigjährigen! Eine öffentliche Anregung. In: Berliner Tageblatt, 12.9.1911, Nr. 464. Belegexemplare des Aufrufs finden sich in beiden Autorennachlässen verwahrt: vgl. Stefan Zweig: Den Fünfzigjährigen!, DA : Br : Z : 105, und Richard Dehmel an dens., Brief vom 27.9.1911, DA : Br : D : 3213, Dehmel-Archiv, Universitäts- und Staatsbibliothek Hamburg, sowie Schnitzlers Zeitungsausschnittsammlung, G 02 1 50ster Geburtstag, Nr. 125, [LINK](#) [Stand: 1.3.2021]. Für diesen Hinweis bin ich Sandra Bläß verbunden.

¹³⁶ Richard Dehmel: Das Haus des Dichters. In: Neue Rundschau 25 (1914), S. 127-128. Wieder in: Ders.: Schöne wilde Welt. Gedichte und Sprüche. Sehr erw. neue Ausg. Berlin 1918, S. 98-100. Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 18.11.1913[?]. In: BW digital (= Richard Dehmel: *Das Haus des Dichters* [1913], ohne Widmung, Signatur oder Begleitschreiben).

¹³⁷ Weder Schnitzlers Tagebuch noch seine Korrespondenz lassen auf eine Zusammenkunft in Dehmels Privaträumen schließen. Das Gästebuch der Dehmels, das die Besucher namentlich verzeichnet, gilt bis dato als verschollen, vgl. Vogel 2019 (wie Anm. 68), S. 179. Auch hätte Schnitzler einen solchen Besuch mit Sicherheit im Tagebuch verzeichnet.

¹³⁸ Tb 10.11.1911.



Abb. 3: Das Dehmelhaus in Blankenese bei Hamburg (1912)¹³⁹

Da sich die Dehmels in jenem Spätherbst mitten in der fortgeschrittenen Bauphase ihres neuen Wunschdomizils befanden¹⁴⁰, ist anzunehmen, dass sie Schnitzler, seinerseits seit wenigen Monaten stolzer Eigenheimbesitzer im noblen Wiener Cottage-Viertel¹⁴¹, im Zuge der abendlichen Zusammenkünfte wenige Tage zuvor davon berichtet hatten. Der rezente Eindruck

¹³⁹ DA : Varia : 19 : 92, SUB Hamburg. Für die Erlaubnis der Druckwiedergabe bin ich Mark Emanuel Amtstätter vom Dehmel Archiv der SUB, für die Datierung der Photographie Carolin Vogel vom Dehmelhaus verbunden: Der Zustand der Gartenanlage mit den von Dehmel persönlich im Einzugsjahr gepflanzten Obstbäumen sowie der Umstand, dass Dehmel bereits im Januar 1913 eine Postkarte mit diesem Motiv versandte, lassen auf eine Aufnahme im Jahr 1912, also wenige Monate nach Schnitzlers mutmaßlichem Besuch des Rohbaus, schließen.

¹⁴⁰ Am 17. August 1911 hatte man den Bauantrag gestellt und am 18. Oktober 1911 Richtfest gefeiert. Die einzelnen Bauphasen des Dehmelhauses hat Carolin Vogel 2019 (wie Anm. 68) präzise rekonstruiert, vgl. hier S. 106.

¹⁴¹ Schnitzler hatte im April des Vorjahres unter Zuhilfenahme eines erheblichen Kredits die großzügige Villa der Burgschauspielerin Hertwig Bleibtreu in der Sternwartestraße 71 erworben, wo er von Juli 1910 bis zu seinem Tod 1931 lebte. Die genauen Umstände des Hauskaufs, einschließlich Publikation der Kaufurkunde, hat Gerhard Hubmann rekonstruiert: Ders.: «Schwankende häusliche Stimmung». Mit Arthur Schnitzler beim Villenkauf. In: «So schön kann Wissenschaft sein!» Mit Kronprinz Rudolf im Unterricht, mit Kaiserin Elisabeth von Schloss zu Schloss, mit Arthur Schnitzler beim Villenkauf. Zeitkapseln aus

dieser Architekturgespräche sowie Schnitzlers generelle Passion für die Besichtigung herausragender Wohnimmobilien sowie Dichter- bzw. Künstlerhäuser im Besonderen¹⁴² plausibilisieren die Vermutung, dass der Ausflug an die Elbe nicht ausschließlich der naturnahen Zerstreung am Abreisetag, sondern auch der akuten Neugier auf den prestigeträchtigen und reformarchitektonisch ambitionierten Neubau von Deutschlands führendem Lyriker gegolten haben mag. Dass der junge Architekt Walther Baedeker (1880-1959) auf den Wunsch des Bauherren hin darüber hinaus noch das Weimarer Gartenhaus im Park an der Ilm anzitierte und somit die baulich-materielle Voraussetzung für eine gelebte *Imitatio Goethes* der Dehmels in spe auch als sichtbares Zeugnis der Selbstrepräsentation nach außen hin schuf¹⁴³, dürfte das immobilien-kompetitive Interesse Schnitzlers, der sich in seinem Wiener Heim selbst mit zahlreichen Goetheana, darunter wohl auch einer Landschaftsphotographie mit dem Gartenhaus im Ilmenau-Park, umgab, zusätzlich forciert haben¹⁴⁴. Dass Schnitzler die exakte Lage des Grundstücks in der damaligen Westerstraße nicht kannte und seine Briefe lediglich

der Sammlung Brigitte Hamann. Geöffnet und hrsg. von Marcel Atze unter Mitarb. von Kyra Waldner. Wien 2017, S. 220-236.

¹⁴² Vgl. etwa Hofmannsthals "Fuchsschlössl" in Rodaun (Tb 5.6.1901) oder die Villa Mahler in Breitenstein mit den Fresken Oskar Kokoschkas (Tb 11.8.1919).

¹⁴³ Auf den Vorbildcharakter des Weimarer Gartenhauses hat bereits Carolin Vogel verwiesen: «Die formale Anlehnung an eine Ikone seiner Zeit, Goethes Gartenhaus, [...] erscheint über die ästhetischen Anleihen hinaus als eine bewusste Positionierung und als Maßnahme der späteren Erinnerung», Vogel 2019 (wie Anm. 68), S. 65, zu Dehmels Goethe-Rezeption vgl. ebd., S. 155-160.

¹⁴⁴ Vgl. insbesondere das Interieur in Schnitzlers Arbeitszimmer mit Autographen, Scherenschnitten und einer kleinen Statuette des Weimarer Dichturfürsten (ÖNB AS Album 5,25, DLA Marbach, AS 193 B). Schnitzler selbst hatte Goethes Gartenhaus vor allem im Zuge eines längeren Weimaraufenthalts im August 1906 mehrfach besucht und später sogar dokumentiert (vgl. Tb 13.8.1906, die Bildnisse in der Zeitungsausschnittsammlung der Universität Exeter, G 09 Fotos, Nr. 45, Nr. 46). Schnitzler besaß auch den reich illustrierten Band Wilhelm Bodes, in welchem das Gartenhaus als zentraler Handlungsschauplatz und Kulisse des Dichterlebens in Weimar fungiert: W. B.: Goethes Leben in Garten am Stern. Berlin 1909 (Tb 4.5.1910, LL, D49/D56). Zu den Goetheana im Kontext von

mit der Angabe "Blankenese b. Hamburg" adressierte, widerlegt diese Annahme nicht, sondern entsprach dem postalischen Usus: Auch Dehmel selbst beschränkte sich seinerseits überwiegend auf diese Adressangabe¹⁴⁵. Hinzu kam, dass die Tisch- und Abendgesellschaften der Dehmels bereits seit den späten 1890er Jahren als legendär galten und zahlreiche Bekannte und Weggefährten Schnitzlers wie Alma und Gustav Mahler, Richard Strauss, Gerhart Hauptmann, Max Reinhardt, Conrad Ansorge oder das Verlegerpaar Fischer bereits bei dem schillernden Künstlerpaar in Berlin oder Hamburg gastiert hatten¹⁴⁶, sodass Schnitzler vermutlich Mythen und Erzählungen dieser so exklusiven wie exzessiven Soiréen aus privaten Schilderungen vernommen hatte. All das trug zum Nimbus der Dehmels und somit implizit auch des Dehmelhauses bei und dürfte Schnitzlers Intention motiviert haben, die spätere Wirkungsstätte persönlich in Augenschein zu nehmen. Dass das eindrucksvolle Wohnhaus der Dehmels auch Jahre später noch für Gesprächsstoff gesorgt haben mochte, legt eine Begegnung des Jahres 1924 nahe: Im Zuge einer Abendgesellschaft bei dem Rechtsanwalt Philipp Menczel (1872-1941) traf Schnitzler erstmals auf den an der Inneneinrichtung des Hauses beteiligten Architekten Peter Behrens, der kurz zuvor als Nachfolger Otto Wagners (1841-1918) an die Wiener Akademie der bildenden Künste berufen worden war. Das wertschätzende Urteil im

Schnitzlers Kunstbesitz vgl. Julia Ilgner/Martin Anton Müller: «My house is my Nachtkastl». Ein chronologisches Inventar der Kunstgegenstände im Besitz Arthur Schnitzlers. In: Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Würzburg 2021 (Klassische Moderne Bd. 45. Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7.), S. 95-151.

¹⁴⁵ Die Dehmels realisierten ihr Bauvorhaben auf einem Mittelgrundstück der Westerstraße, das zusammen mit einem angrenzenden Eckgrundstück, welches man für den Garten zusätzlich erwarb, unter der Adresse Westerstraße Nr. 5 firmierte. Die Umbenennung in die noch heute valide Anschrift Richard-Dehmel-Straße seitens des Altonaer Magistrats erfolgte erst im Jahr 1928 in Erinnerung an den verstorbenen Dichter. Vgl. Vogel 2019 (wie Anm. 68), S. 231-232.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 179. Ein fester Programmpunkt im Dehmel'schen Festkalender bildete beispielsweise der Geburtstag des Dichters am 18. November, der traditionell mit einem Martinsgans-Essen begangen wurde.

Tagebuch («gefiel mir sehr»¹⁴⁷) plausibilisiert die Annahme, dass Schnitzler an jenem Abend rund eine Dekade später, nachdem er den Rohbau mutmaßlich inspiziert hatte und der einstige Hausherr bereits verstorben war, mit dem langjährigen Weggefährten und Korrespondenzpartner Dehmels noch einmal dessen Hamburger Wohnhaus auferstehen ließ.

Unabhängig vom Erfolg offenbart die Hamburger Wiederbegegnung im November 1911 eine Tendenz in Schnitzlers Wahrnehmung des Kontrahenten: Sobald es weniger um die Persona Dehmels respektive ihre effektive Inszenierung, sondern um Fragen der Dichtkunst bzw. das Werk des jeweils Anderen ging, stellt sich ein aufrichtiges Grundverständnis ein, das bis zu solidarischer Parteinahme reicht. Folgerichtig verwehrt sich Schnitzler nur wenig später bei anderer Gelegenheit gegen eine wenig galante Schmähung Dehmels seitens “befreundeter” Dichterkollegen:

Nm. mit O. und Heini zu Saltens, wo Julius Wollf und Frau. Über Dehmel und Frau («Dehmel ... heut haste wieder gelesn wie n Gott ...») Er: Oh ... ich möchte dich auf mein Lager reißen ...) [...] Es geht wohl nirgend viel edler und reinlicher zu – aber die «Literaten» erzählens gleich so gut weiter!¹⁴⁸

Bereits zu Beginn des Folgejahres kommt es zu einer weiteren Zusammenkunft: Eine Vortragsreise hatte Dehmel Ende Januar 1912 abermals nach Wien geführt und ihn die günstige Gelegenheit ergreifen lassen, den berühmten Dichterkollegen wiederzusehen. Zwar scheint Schnitzler aufgrund paralleler Arbeit am *Professor Bernhards* (1912) und der Novelle *Frau Beate und ihr Sohn* (1913) der Lesung selbst, einer musikalisch-literarischen Matinee¹⁴⁹, neuerlich nicht beigewohnt zu haben. Jedoch ließ er es sich nicht

¹⁴⁷ Tb 23.3.1924.

¹⁴⁸ Tb 26.11.1911.

¹⁴⁹ Dehmel hatte Sonntagnachmittag (15 Uhr), den 28. Januar, auf Einladung des Akademischen Vereins für Kunst und Literatur erneut im Bösendörfer Saal gelesen. Der poetologische Vortrag über das Verhältnis von Poetizität und Musikalität in der Lyrik wurde von einer Rezitation eigener Gedichte sowie Vertonungen und gesanglichen Interpretationen begleitet. Vgl. N.N.: Theater und Kunst. In: Neues Wiener Journal, 29.1.1912, N. 6561, S. 4. Für eine ausführlichere Besprechung der Dehmel-Matinee vgl. D.B.: Tagesneuigkeiten. In: Arbeiter-Zeitung, 29.1.1912, Nr. 27, S. 4.

nehmen, das Ehepaar Dehmel und den befreundeten Jakob Wassermann für denselben Abend privatim nach Hause einzuladen¹⁵⁰. Auch wenn das bürgerlich-biedermeierliche Interieur im Alt Wiener-Stil die von Ida Dehmel bemängelte konservative Wohnästhetik der Spöttelgasse im Wesentlichen fortgeführt haben mag, wird es Schnitzler ein Anliegen gewesen sein, den architekturinteressierten Dehmels nun seinerseits seine stattliche, von Hermann Müller (1856-1923) im Cottage-Stil entworfene Villa in der Sternwartestraße 71 zu präsentieren. Die Konversation findet ein für beide Seiten dankbares Sujet im rezenten Phänomen der Hypnose, das es Schnitzler erlaubt, mit seiner medizinischen Expertise zu glänzen, kann er sich doch selbst «einstige[r] Versuche auf diesem Gebiet» rühmen¹⁵¹. Heikle Themen, wie der theatrale Misserfolg des *Michel Michael*, werden wohlwissend ausgespart. Wie sehr der kollegiale Austausch Schnitzler jedoch mittelbar unter Zugzwang setzt, verrät der Eintrag des Folgetags, an dem dieser, offenbar angespornt durch das publizistische Voranpreschen seines Gastes in Sachen Selbstkanonisierung¹⁵², sein eigenes editorisches Großprojekt zu forcieren sucht: «Nm. dictirt Briefe. (Fischer, Gesamtausgabe)]»¹⁵³ Schnitzlers eigene erste Werkausgabe sollte noch im selben Jahr anlässlich seines 50. Geburtstags erscheinen und sich zu einem immensen Verkaufserfolg entwickeln¹⁵⁴.

Das Wiedersehen von 1912 markiert die letzte persönliche Begegnung beider Dichter. Gleichwohl verfolgt Schnitzler die publizistische Entwicklung des Kollegen aus der Ferne auch weiterhin, zumal Dehmel sich wiederholt – und erfolgreicher denn zuvor – der Bühne zuwendet: Im Sommer

¹⁵⁰ Wie genau die Einladung zustande kam, ist nicht überliefert. Jedoch wäre denkbar, dass sie mithilfe technisch neuester Errungenschaft koordiniert wurde, denn am Vortag wurde Schnitzler ein Telefonanschluss verlegt.

¹⁵¹ Tb 28.1.1912: «Nach dem Nachtmahl Dehmels (er hatte hier gelesen) und Jacob. [...] Über einen Bonner Hypnotiseur und meine einstigen Versuche auf diesem Gebiet». Bei dem «Bonner Hypnotiseur» könnte es sich um Johannes Maria Verweyen (1883-1945) gehandelt haben.

¹⁵² Dehmels Werkausgabe war in den Jahren davor erschienen: Richard Dehmel: Gesammelte Werke in zehn Bänden. Berlin 1906-1909.

¹⁵³ Tb. 29.1.1912.

¹⁵⁴ Arthur Schnitzler: Gesammelte Werke in zwei Abteilungen. 7 Bde. Berlin 1912.

1917, dem vorletzten Kriegsjahr, veröffentlicht er sein kriminalistisches Schauspiel *Die Menschenfreunde*, das noch im Spätherbst desselben Jahres am Berliner Lessingtheater und anschließend an rund 30 weiteren Spielstätten zur Aufführung gelangt¹⁵⁵. Schnitzler war von diesen aussichtsreichen Premierenplänen bereits im Vorfeld aus innerstem Kreis unterrichtet, skizzierte ihm der verantwortliche Intendant Victor Barnowsky – anlässlich einer Probelesung seines eigenen Werks *Fink und Fliederbusch* für die Berliner Bühne – doch höchstpersönlich «den Inhalt eines neuen Dehmel’schen Stücks [...] über Individuum und Politik – Werth des Einzellebens gegenüber der Idee gesprochen»¹⁵⁶. Durch diese theatrale Novität entsprechend kompetitiv animiert, nimmt Schnitzler sich nur Tage später die «“Menschenfreunde” von R. D.» selbst zur Talentprüfung vor. Wohl zu seiner eigenen Erleichterung disqualifiziert sich das vermeintliche “Erfolgsstück” angesichts seiner künstlerischen Insuffizienz selbst: «intellektuell und dramatisch gleich hilflos»¹⁵⁷. Schnitzlers harsche Kritik resultiert damit keineswegs aus einem reinen, unverfälschten Lektüreeerlebnis, sondern camoufliert nur unzureichend sein unterschwelliges Gefühl künstlerischer Suprematie und latenter Missgunst angesichts des zu erwartenden Bühnenerfolgs des Kontrahenten *in poeticis*. Demzufolge besteht wenig Wahrscheinlichkeit, dass Schnitzler die Wiener Aufführung des Stücks am Deutschen Volkstheater im Folgejahr gesehen hat¹⁵⁸.

¹⁵⁵ Das Drama gelangte am 10. November 1917 gleichzeitig in Berlin, Dresden und Mannheim zur Uraufführung und wurde anschließend an rund 30 Bühnen, u.a. in Hamburg (hier am Thalia unter Regie von Hermann Röbbeling [1875-1949]) und Breslau, gegeben. Die Wiener Erstaufführung fand ein halbes Jahr später am 29. Mai 1918 am dortigen Deutschen Volkstheater statt.

¹⁵⁶ Tb 20.8.1917.

¹⁵⁷ Tb 15.9.1917.

¹⁵⁸ Die Erstaufführung fand ein halbes Jahr später am 29. Mai 1918 am Wiener Deutschen Volkstheater unter der Regie von Heinz Schulbaur (1884-1964) statt, den der Intendant Karl Wallner (1857-1935) verpflichtet hatte, um das Programm neu und moderner auszurichten. In der Titelrolle des Christian Wach gastierte Franz Kraidemann (1871-1953) vom Hamburger Schauspielhaus. Auch wenn Schnitzler einer Aufführung der *Menschenfreunde* nicht beigewohnt hat, wird er über die Theaterszene sowie die Presse von der In-

Um was Schnitzler zu diesem Zeitpunkt nicht weiß, ist die Haltung künstlerischer Indifferenz, welcher Dehmel, der sich 1914 in frenetischem Patriotismus als „ältester deutscher Rekrut“ (Ida Dehmel) für den Einsatz gemeldet hatte, nach seiner unfreiwilligen Heimkehr von der Front verfallen war¹⁵⁹. Seine fatalistische Grundstimmung in diesen letzten Kriegsjahren machte es ihm, wie er dem befreundeten Arzt und Schriftsteller Roger de Campagnolle (1873-1957) gegenüber gesteht, unmöglich, innere Anteilnahme an den äußeren Erfolgen seines Dichtertums zu empfinden:

Einstweilen will man, soviel ich weiß, nur die «Menschenfreunde» spielen, und Herr Barnowsky (Lessingtheater) befürchtet, daß ihm auch hierbei die Berliner Zensur Scherereien machen wird, obgleich das Stück nur sehr indirekt «Thron und Altar» ironisiert. Meinethalben brauchte es weder gedruckt noch gespielt noch gelesen zu werden; am liebsten gäbe ich ein Buch heraus, in dem nichts stände als die Worte:

«Laßt mir meine Ruh,
Ihr gebt mir nix dazu.»

Aber das würde mir kein Mensch glauben.¹⁶⁰

Wenngleich das hier zitierte Eingeständnis auch nicht einer gewissen Koketterie entbehren mag, so belegt es doch, wie sehr Dehmel unter den jahrzehntelangen Affronts und Angriffen gelitten hat, die in unerbittlicher Verlässlichkeit seitens der Presse gegen sein dramatisches Werk vorgebracht wurden – eine Grunderfahrung sozialkritisch engagierter Autorschaft, die ihn unwissentlich mit Schnitzler verband.

Diametral entgegengesetzter Haltung waren beide Dichter hingegen im

szenierung und ihrer überwiegend leidlichen Aufnahme erfahren haben. Vgl. stellvertretend die Kritik von Oskar Maurus Fontana: Die Menschenfreunde. Ein Drama von Richard Dehmel. In: Merker 9 (1918), S. 453-454, der in der «achtbaren Aufführung» vor allem die unzureichende schauspielerische Gestaltung bemängelt.

¹⁵⁹ Dehmel hatte sich bereits 1914 als Freiwilliger für den Kriegsdienst gemeldet, gelangte zunächst an der französischen Front zum Einsatz, wo er sich eine Venenverletzung zuzog, bevor er 1916 nach Altona zum administrativen Ersatzdienst abgeordnet wurde.

¹⁶⁰ Richard Dehmel an Roger de Campagnolle, Brief vom 9.9.1917. In: Briefe II, S. 416-417, hier S. 417.

Hinblick auf den Ersten Weltkrieg, den Dehmel zunächst euphorisch begrüßte, während Schnitzler die politischen Entwicklungen als einer der wenigen deutschsprachigen Schriftsteller von Beginn an mit ernster Sorge verfolgte¹⁶¹. Dehmels anfänglicher Patriotismus und Kriegsenthusiasmus dürften ihn derart befremdet haben, dass er noch im letzten Kriegsjahr davon absah, dessen *Warnruf* (1918)¹⁶² – ein Appell namhafter deutscher Dichter an die Siegermächte, ihre Suprematie nicht zu missbrauchen und sich der verantwortungsvollen Rolle des Friedensstifters in Europa als würdig zu erweisen – zu unterzeichnen: Vermutlich widerstrebte Schnitzler der allzu rasche Sinneswandel und offensichtliche Opportunismus im Zeichen der Niederlage, der sich in dieser “Kundgebung” artikuliert. Umso mehr begrüßte er dagegen das im ersten Friedensjahr veröffentlichte *Kriegstagebuch* als glaubhaftes Dokument einer inneren Umkehr angesichts der Schrecken und Gräueltaten des Fronteinsatzes: Das publizistisch höchst erfolgreiche Journal basiert auf Dehmels persönlichen, kaum redigierten Aufzeichnungen aus den Jahren seines aktiven Dienstes (1914 bis 1916), mit denen er sich retrospektiv in einem ähnlich umfangreichen Kommentar auseinandersetzt, sodass der Text in einem Gestus doppelter Zeugenschaft sowohl das unmittelbare Kriegserleben als auch die kritische Betrachtung dieser europäischen Katastrophe und der eigenen Rolle darin dokumentiert. Wiewohl Schnitzler die mutige und schonungslose Reflexion Dehmels über den eigenen gefährlichen Kriegsenthusiasmus durchaus Respekt abverlangt, kann er auch in diesem Fall nicht umhin, die im diaristischen Genre gattungskonstitutive Selbstinszenierung und -bespiegelung des Verfassers zu degoutieren: «Las Richard Dehmels Kriegstagebuch; nicht ohne Interesse. Er ist schon wer, allerdings nicht das und soviel als er sich einbildet»¹⁶³.

¹⁶¹ Zu Schnitzlers Positionierung im Kontext des Ersten Weltkriegs vgl. Marie Kolkenbrock: «Der gelernte Österreicher»: Arthur Schnitzler’s Ambivalent Posture of Detachment During World War I. In: *Journal of Austrian Studies* 51, H. 1 (2018), S. 91-116.

¹⁶² Richard Dehmel: *Warnruf*. Eine Kundgebung deutscher Dichter. In: *Neue Hamburger Zeitung* Jg. 23, Nr. 648 A, 23.12.1918, Abend-Ausg., S. 2. Schnitzler befand sich mit seiner Absage in durchaus prominenter Gesellschaft, auch Hauptmann und Hofmannsthal verweigerten der kontroversen Initiative ihre Unterschrift.

¹⁶³ Tb 28.6.1919.

IV.d Phase IV: Dehmels Tod und Nachleben (1920 bis 1931)

Schnitzler dürfte vom Tod Richard Dehmels am 8. Februar 1920 aus der Presse oder dem engeren Freundeskreis erfahren haben¹⁶⁴. Dass er sich damals in der Zeit seiner schlimmsten Ehekrise befand, mag erklären, weshalb er der Witwe Ida Dehmel erst rund zweieinhalb Wochen nach dem Ableben des verehrten Dichters am 25. Februar 1920 kondolierte. Aufgrund seines Zeugenwerts für die Wahrnehmung des Verstorbenen seitens Schnitzlers sei das Schriftstück vollständig wiedergegeben:

Wien, 25. Feber 1920

Verehrte Frau, erst heute komm ich Ihnen sagen, wie tief der Tod Ihres Gatten, dieses großen Dichters, dieses hohen Menschen mich erschüttert hat. Als die traurige Nachricht kam, war mir, als hätt ich erst vor kurzem persönlich von ihm Abschied genommen, nach einem tagelangen von mancherlei aus lebendigster Unterhaltung erfülltem Zusammensein: so nahe war er mir in seinem Kriegs-Tagebuch gewesen – ich hatte seine Stimme gehört, wie es mir so oft auch mit seinen Gedichten erging, – seinen Blick auf mir gefühlt; – denn in jedem Wort das er schrieb, in jedem das er sprach war seine ganze, seine wahrhaftige, seine große Seele. Und wie viele Jahre sind es nun schon her, daß ich ihn zum letzten Male gesehn!

Meine Frau, die ihn verehrt hat, gleich mir, schließt sich dem Ausdruck meiner innigsten Theilnahme aus vollem Herzen an. Wir denken Ihrer in schmerzlich-trostreicher Erinnerung schönerer Zeiten und mit den alten freundschaftlichen Gefühlen.

Ihr

Arthur Schnitzler¹⁶⁵

Schnitzlers Kondolenzschreiben darf zumindest insofern als aufrichtig betrachtet werden, als sich die hierin artikuliertete Wertschätzung für Werk und Person Dehmels mit den notierten Präferenzen im Tagebuch deckt:

¹⁶⁴ Bereits am 9.11.1920 meldeten das *Neue Wiener Journal* sowie die *Wiener Zeitung* unter Berufung auf deutsche Medien den Tod Dehmels, am 10.11. folgten das *Tagblatt* sowie am 11.11. die *Neue Freie Presse* (mit einem Nachruf Raoul Auernheimers, wie Anm. 167).

¹⁶⁵ Arthur Schnitzler an Ida Dehmel, Brief vom 25.2.1920. In: BW digital.

Auch dort sind es die Gedichte und das *Kriegstagebuch*, die Schnitzlers künstlerischen Zuspruch finden. Um die Dimension der individuellen Würdigung zu begreifen, bedarf es allerdings einer lexikalischen Auslegung der zum Zwecke der Beileidsbekundung mit Bedacht formulierten Laudatio: Denn dass Schnitzler dem Verstorbenen in seinem Werk den Ehrentitel eines «großen Dichters» und «hohen Menschen» verleiht, ist *post mortem* ein Exzellenzsiegel erster Güte, dessen Exklusivität sich nicht allein darin zeigt, dass es im Gebrauch des notorisch anspruchsvollen Schnitzlers lediglich den erlesensten Zeitgenossen vorbehalten war, sondern vor allem darin, dass Schnitzler sich selbst diesen Status in schonungsloser Selbstkritik absprach: «[I]ch weiß, daß ich kein ganz Großer bin. Es gibt viel, viel größere Dichter als ich [sic]»¹⁶⁶. Die klimaktische *Accumulatio*, mit der Schnitzler «seine ganze, seine wahrhaftige, seine große Seele» preist, sublimiert Dehmels Dichtertum endgültig, denn allein das Aufscheinen der Seele im poetischen Werk galt Schnitzler als *Signum* wahrer Künstlerschaft, das er vielen anderen hochdekorierten Zeitgenossen vorenthielt. Dass Schnitzlers panegyrisches Totenlob dabei nicht allein den Konventionen der Gattung verpflichtet ist, zeigt ein Abgleich mit Beileidsbekundungen für andere Weggefährten, die in Ton und Pathos in der Regel weitaus nüchterner ausfallen.

Obschon der Kontakt zeitlebens lose und auf die beruflich-professionelle Ebene beschränkt blieb, betrifft der vergleichsweise frühe Tod des verehrten Lyrikers Schnitzler doch unmittelbar. Viele der engsten Weggefährten verfassen Nachrufe, namentlich Hofmannsthal, aber auch Schaukal

¹⁶⁶ Die zitierte Demutsgeste, zu der sich Schnitzler offenbar wenige Jahre vor seinem Tod im Rahmen eines Gesprächs über seine diaristischen Aufzeichnungen gegenüber Alma Mahler-Werfel veranlasst sah, hat diese in ihrer Autobiographie memoriert: «„Ja, auch ich habe seit meinem fünfzehnten Jahr bis heute täglich alles Wichtige aufgeschrieben, und ich kann mich nicht entschließen, diese Tagebücher von fremder Hand kopieren zu lassen. Sie sind zu ehrlich, und ich bin kein großer Dichter“». Auf unseren Protest hin sagte er: “Nein, ich weiß, daß ich kein ganz Großer bin. Es gibt viel, viel größere Dichter als ich, aber ich glaube, daß diese Tagebücher, wenn sie einmal herauskommen sollten, sich an Bedeutung, mit den Werken der Größten messen können”» Zit. n. Alma Mahler-Werfel: *Mein Leben*. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1999 [1960], S. 190 (dat. 24.3.1928).

und Raoul Auernheimer¹⁶⁷. Auch gedenkt die österreichische Kunst- und Kulturszene im Rahmen von Toten- und Gedächtnisfeiern verschiedentlich des Verstorbenen, ohne dass sich allerdings eine Einbindung oder Teilnahme Schnitzlers nachweisen ließe¹⁶⁸.

Unter dem Eindruck des unwiederbringlichen Verlusts wird Schnitzlers Blick auf den einstigen Rivalen in den Folgejahren milder. Mit Aufmerksamkeit verfolgt er die weiteren Schriften, welche die Witwe Ida Dehmel aus dem Nachlass ihres verstorbenen Mannes posthum herausgibt. 1922 erscheint der erste Band der allseits mit Spannung erwarteten Briefausgabe¹⁶⁹, den Schnitzler zunächst wohl primär aus berufsbezogener Neugier konsultiert, hatten sich beide doch in denselben sozialen Milieus und Künstlerkreisen bewegt und auch miteinander in schriftlichem Austausch gestanden. Dass kein einziges der gemeinsamen Korrespondenzstücke Aufnahme in die Anthologie findet, ist zwar für den agonalen Verlauf und Charakter der Dichterbeziehung bezeichnend, mindert jedoch nicht Schnitzlers Interesse an der spektakulären Sammlung, die erstmals Einblicke in Dehmels so illustres wie eindrucksvolles Kommunikationsnetzwerk gewährt.

¹⁶⁷ Vgl. Raoul Auernheimer: Richard Dehmel. In: Neue Freie Presse, 11.2.1920, Nr. 19920, S. 1-3, Hugo von Hofmannsthal: Reflexionen. In: Das Tagebuch 1 (1920), H. 3, S. 18, Richard von Schaukal: Richard Dehmel. In: Hochland 18 (1920-21), H. 1, S. 89-95.

¹⁶⁸ So veranstaltet die Burgtheater-Schauspielerin Annie Rosar (1888-1963) bereits am 26. Februar im Kammersaal des Wiener Musikvereinsgebäudes eine «Richard-Dehmel-Feier» zu Ehren des verehrten Dichters. Am 11. April folgt eine Gedenkveranstaltung gleichen Namens auf Initiative des Landesbildungsausschusses im Redoutensaal des Landestheaters Linz. Vgl. N.N.: Theater und Kunst. In: Wiener Zeitung, 25.2.1920, Nr. 45, S. 4-5, hier S. 5, N.N.: Aus Stadt und Land. Glossen der Woche. In: Tagblatt, 4.4.1920, Nr. 79, S. 2-5, hier S. 4.

¹⁶⁹ Der publizistische Erfolg der *Ausgewählten Briefe* spiegelt sich auch in den zahlreichen Besprechungen wider: vgl. exemplarisch Gertrud Bäumer (Rez.): Richard Dehmel in seinen Briefen. In: Die Hilfe 29 (1923), S. 314. Arthur Eloesser (Rez.): Richard Dehmel. In: Das blaue Heft 3 (1921/22), S. 939-944, Hermann Sendelbach (Rez.): Richard Dehmel, Ausgewählte Briefe. 2 Bde. In: Das Gegenspiel 1 (1925), S. 68, sowie Lisa Tetzner (Rez.): Briefe unlängst Verstorbener. Paula Modersohn-Becker. Richard Dehmel. In: Orplid 1 (1924), H. 7/8, S. 127-130.

Binnen weniger Tage liest er den Auftaktband der epistolarischen Hinterlassenschaft mit zunehmender Faszination: Wohl Mitte März¹⁷⁰ begonnen, notiert Schnitzler bereits am 24. März die Fortsetzung der «sehr anregenden Briefe[]»¹⁷¹. Seine zunächst noch medizinisch-diagnostische Wahrnehmung des Verfassers angesichts dessen allzu penetranter Selbstinszenierung «als metaphysischer Sexualpathetiker – oder auch Sexualschwindler»¹⁷² weicht im Fortgang der Lektüre zunehmender Sympathie: «Lese Dehmel's Briefe mit Vergnügen weiter; – höher als ich dachte»¹⁷³. Am 4. April beschließt Schnitzler zwar zunächst die Lektüre, nicht jedoch die weitere Beschäftigung mit Dehmel. Denn der entsprechende diaristische Eintrag verzeichnet mit dem im Vorjahr erschienenen «Meier-Gräfe'sche[n] Vincent – Gogh Buch»¹⁷⁴ (1921) auch die unmittelbare Folgelektüre, die inspirativ aus der Dehmel'schen Korrespondenz hervorgegangen sein dürfte. Zwar wird Schnitzler auch jenseits des hier erstmals publizierten Briefwechsels¹⁷⁵ um die Intensität der Beziehung zwischen Dehmel und dem damals einflussreichsten deutschsprachigen Kunstkritiker Julius Meier-Graefe (1867-1935) gewusst haben, waren doch beide durch die gemeinsame kulturpolitische Agenda im Zuge der Zusammenarbeit beim *Pan* verbunden, jedoch mag auch Dehmels brieflich artikulierter Enthusiasmus für die französischen Malerei der Moderne als zusätzlicher Impulsgeber fungiert haben, das Standardwerk über den französischen Impressionisten neuerlich zur Hand zu nehmen. Rund ein Jahr später beendet Schnitzler auch den zweiten Band

¹⁷⁰ Den exakten Lektürebeginn verzeichnet Schnitzler nicht. Womöglich ist er auf eine Rezension Paul Franks im *Wiener Neuen Journal* zurückzuführen: Ders.: Richard Dehmels Briefe. In: Neues Wiener Journal, 12.3.1922, Nr. 10.182, S. 8.

¹⁷¹ Tb 24.3.1922.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Tb 28.3.1922.

¹⁷⁴ Tb 4.4.1922: «Las Dehmel Briefe (bis 1902) angeregt zu Ende. Las das Meier Gräfe'sche Vincent – Gogh Buch, sah nochmals die Bilder durch». Vgl. Julius Meier-Graefe: Vincent. 2 Bde. 2. Aufl. München 1922 [1921].

¹⁷⁵ Zumal die überwiegende Mehrzahl der Briefe an Meier-Graefe auf den zweiten Teilband entfällt.

der Auswahlgabe und kann nicht umhin, dem stoischen Glauben an das eigene Künstlertum seitens des Kontrahenten Tribut zu zollen:

Las Dehmels Briefe, 2. Band zu Ende. Welcher unerschütterliche Glaube an sich selbst! Ein sehr starker, ein bedeutender – – ob ein großer Mensch? – Manchmal glaubt man’s zu spüren.¹⁷⁶

Auch nach Dehmels Tod reißt der Kontakt zwischen Wien und Hamburg nicht gänzlich ab. So lässt Schnitzler Dehmels Witwe Ida jeweils ein Exemplar seines zweiten und letzten Romans *Therese* (1928) sowie des Schauspiels *Im Spiel der Sommerlüfte* (1929) zukommen. Ob Ida Dehmel die Gaben des ihr zeitlebens unsympathischen Dichterkollegen ihres Mannes behalten hat, ist nicht überliefert. Das Fehlen der Titel in jeglichen heute noch erhaltenen Bestandslisten macht diese Annahme nicht nur wenig wahrscheinlich, sondern zementiert implizit auch das fundamentale Misslingen dieser Verbindung: Die von der Witwe posthum besorgte Auswahlkorrespondenz schließt Schnitzler trotz seines unbestrittenen literarischen Rangs als Briefpartner Dehmels kategorisch aus – wohl gegen den Willen des verstorbenen Verfassers selbst.

V. Fazit

Die fast 25jährige Beziehung zwischen Arthur Schnitzler und Richard Dehmel war als professionelle “Dichterfreundschaft” auf dem hart umkämpften Literaturmarkt um 1900 per se weniger von einem inspirativen Mit-, denn einem agonalen Gegeneinander geprägt. Die vergleichsweise geringe Anzahl von insgesamt 15 Korrespondenzzeugnissen und fünf persönlichen Begegnungen (1904, 1905, 1908, 1911 sowie 1912) darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass beide Dichter die künstlerische Entwicklung des jeweils Anderen seit Mitte der 1880er Jahre aufmerksam verfolgten, steht ihre Verbindung doch zugleich repräsentativ für den ästhetischen Innovationswettbewerb zwischen Wiener und Berliner Moderne. Trotz oder vielleicht gerade wegen des analogen dichterbiographischen Werdegangs (I) und der

¹⁷⁶ Tb 29.7.1923.

Orientierung an denselben Leitfiguren der literarischen Moderne (II) konditioniert von Beginn an ein kompetitives Moment die gegenseitige Wahrnehmung. Bei aller Hochachtung für das lyrische Werk des Zeitgenossen (III) erwächst daraus zumindest auf Seiten Schnitzlers frühzeitig eine beziehungskonstitutive Reserviertheit, wenn nicht Animosität gegenüber der als allzu präventiv empfundenen Selbstinszenierung Dehmels und dessen zunehmendem Engagement auf dramatischem Terrain als Schnitzlers ureigenem Wirkungsfeld. Aus einem charaktereigenen Gefühl der Insuffizienz heraus beneidet Schnitzler Dehmel um das, was ihm selbst zeitlebens versagt blieb: sein störungsfreies Urvertrauen in das eigene Dichter- und Künstlertum. Während er ihn als Lyriker schätzt, lehnt er Dehmel als Dramatiker – wie beispielhaft an *Der Mitmensch* (1895) und *Die Menschenfreunde* (1917) gezeigt – kategorisch ab. Dieses Paradigma durchzieht auch die einzelnen Phasen der Verbindung (IV), die von vielen Fehlschlägen, wie der nicht zustande gekommenen Mitarbeit am *Buntscheck* oder dem desaströsen Auftakttreffen (IV.B), und wenigen Höhepunkten, wie dem Hamburger Wiedersehen von 1911 (IV.C), bestimmt sind. Die besondere Tragik der Beziehung gründet dabei in einem Unwissen auf Seiten Schnitzlers: Denn der erfolgreiche Bühnenschriftsteller ahnte nicht, wie ernst Dehmel das dramatische Genre nahm. Dessen Bemühungen waren keinesfalls bloße spielerische Gattungsproben eines gelangweilten und erfolgsverwöhnten Lyrikers, sondern vielmehr der existentielle Versuch, die eigene Künstlerschaft wiederzubeleben. Bereits ab Mitte der 1890er Jahre, also nur eine Dekade nach dem eigentlichen Durchbruch und 25 Jahre vor seinem Tod, begann der damals nicht einmal vierzigjährige Dehmel, substantiell an seiner Ausdrucksfähigkeit als Lyriker zu zweifeln und suchte die versiegende Dichtungskraft stattdessen im Schreiben für die Bühne zu kompensieren. Sein ehrlicher Enthusiasmus für zahlreiche, mitunter auch inferiore Schnitzler-Stücke sowie der Umstand, dass die Initiative der Annäherung zunächst von ihm ausging, suggerieren, wie sehr Dehmel am künstlerischen Austausch und der Anerkennung des arrivierten Dramatikers gelegen war. Schnitzler seinerseits machte es die generische Konkurrenz hingegen unmöglich, bei aller Faszination für das lyrische Werk und die eminente Persönlichkeit

Dehmels eine aufrichtige Dichterfreundschaft auf Augenhöhe entstehen zu lassen.

Verwendete Literatur

Archivalische Literatur

- [Denkmalschutzamt Hamburg]: Verzeichnis der Bibliotheksbände, unveröff. Typoskript. Hamburg 1981.
- Die Bibliothek des Dehmel-Archivs [Bestandsverzeichnis], Dehmel-Archiv, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.
- Ida Dehmel an Alice Bensheimer, Brief vom 16.3.1904, DA : Z : Br : De : 81.100, Dehmel-Archiv, Universitäts- und Staatsbibliothek Hamburg.
- Ida Dehmel an Alice Bensheimer, Brief vom 21.10.1905, DA : Z : Br : De : 81.140, Dehmel-Archiv, Universitäts- und Staatsbibliothek Hamburg.
- Paula Dehmel an Arthur Schnitzler, Postkarte vom 4.1.1903, Cambridge Schnitzler, B 26.
- Richard Dehmel: Das Haus des Dichters [1913], DLA Marbach, A: Schnitzler, Mappe B026.
- Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 1.1.1902, DA : Br : D : 4173 (auch in: DLA Marbach, A: Schnitzler, Mappe 1828).
- Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, Brief vom 14.8.1912, DLA Marbach, A: Schnitzler, Mappe 1828.
- Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, 2 Briefe (2 Br.c, davon 1 Vis.kte, 2 Ktn 4 Bl., Deutsch), DLA Marbach, A: Schnitzler, Mappe B026.
- Richard Dehmel an Arthur Schnitzler, 7 Briefe 1902-1912, DLA Marbach, A: Schnitzler, Mappe 706.
- Richard Dehmel an Erik Lidforss, Brief von 1912, DLA Marbach, A: Schnitzler, HS. NZ85.0001.02930,1.
- Karl Federn an Arthur Schnitzler, 3 Briefe, 1912-1926, DLA Marbach, A: Schnitzler, Mappe 748.
- Albert Köster: Aufruf in Sachen Deutsche Schillerstiftung, DLA Marbach, A: Schnitzler, Mappe 706.
- Arthur Schnitzler an Richard Dehmel, Brief vom 13.1.1902, DA : Br : S : 616-620.
- Arthur Schnitzler an Richard Dehmel, Briefe vom 16.2.1902, 22.3.1903, 11.1908, DA : Br : S : 617-619.
- Arthur Schnitzler an Richard Dehmel, Telegramm vom 19.9.1912, DA : Br : S : 619/4.
- Arthur Schnitzler an Ida Dehmel, Brief vom 25.2.1920, DA : Br : S : 620.
- [Arthur Schnitzler, Richard Dehmel u.a.]: Aufruf für Arno Holz!, Autogr. I, 1008, Beil., Staatsbibliothek zu Berlin. Handschriftenabteilung.

Karl Kraus an Richard Dehmel, Kartenbrief vom 10.2.1894, Mitunterz. von R. Beer-Hofmann, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, DA : Br : K 282.

Miszellen

- H.M.: Richard-Dehmel-Abend. In: Neues Wiener Journal vom 15.11.1908, Nr. 5413, S. 13.
 N.N.: Eine Vortragsreise Richard Dehmels. In: Die Zeit vom 5.11.1908, Nr. 2198, S. 4.
 N.N.: Dehmel-Vorlesung. In: Neue Freie Presse vom 15.11.1908, Nr. 15890, S. 17.
 N.N.: Vorlesung Richard Dehmel. In: Die Zeit vom 15.11.1908, Nr. 2208, S. 4.

Digitale Editionen und Datenbanken

- Arthur Schnitzler: Tagebuch. Digitale Edition. 1879-1931, <https://schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at> [Stand: 1.3.2021].
 Arthur Schnitzler: Archiv der Zeitungsausschnitte, <https://schnitzler-zeitungen.acdh.oeaw.ac.at> [Stand: 1.3.2021].
 Arthur Schnitzler: Briefwechsel mit Autorinnen und Autoren. 1889-1931, Digitale Edition. Hrsg. von Martin Anton Müller und Gerd Hermann Susen, <https://schnitzler-briefe.acdh.oeaw.ac.at> [Stand: 1.3.2021].

Primärliteratur

- Achim Aurnhammer (Hrsg.): Arthur Schnitzlers Lektüren: Leseliste und virtuelle Bibliothek. Würzburg 2013 (Klassische Moderne Bd. 19. Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 2).
 Hermann Bahr/Arthur Schnitzler: Briefwechsel, Aufzeichnungen, Dokumente. 1891-1931. Hrsg. von Kurt Ifkovits und Martin Anton Müller. Göttingen 2018.
 Georg Brandes/Arthur Schnitzler: Ein Briefwechsel. Hrsg. von Kurt Bergel. Bern 1956.
 Richard Dehmel: Ausgewählte Briefe. 2 Bde. Bd. 1: Aus den Jahren 1883 bis 1902, Bd. 2: Aus den Jahren 1902 bis 1920. Berlin 1923.
 Richard Dehmel: Die Menschenfreunde. Drama in 3 Akten. Berlin 1917.
 Richard Dehmel: Die Ruthe. Eine bedenkliche Geschichte. In: Nord und Süd 72 (1895), H. 214, S. 1-12.
 Richard Dehmel (Hrsg.): Der Buntscheck. Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder. Köln am Rhein 1904.
 Richard Dehmel: Der Mitmensch. Drama. Berlin 1895.
 Richard Dehmel: Zwischen Volk und Menschheit. Kriegstagebuch. Berlin 1919.

- [Richard Dehmel/Jakob Wassermann]: Briefe. Richard Dehmel an Jakob Wassermann [6 vom 27.9.1906, 10.10.1906, 21.1.1908, 21.10.1910, 27.10.1910 und 9.1.1919]. In: Die Fähre 1 (1946), S. 173-176.
- Richard Dehmel/[Stefan Zweig]: Richard Dehmel und Stefan Zweig. Im 40. Jahr nach Dehmels Tod. In: Blätter der Stefan-Zweig-Gesellschaft 1960, H. 8/10, S. 23-25.
- Hugo von Hofmannsthal/Richard Dehmel: Briefwechsel 1893-1919. Hrsg. von Martin Stern. In: Hofmannsthal-Blätter 21/22 (1979), S. 1-130.
- Harry Graf Kessler: Das Tagebuch 1880-1937. Hrsg. von Roland S. Kamzelak und Ulrich Ott. Unter Beratung von Hans-Ulrich Simon, Werner Volke und Bernhard Zeller. 9 Bde. Bd. 3: 1897-1905. Hrsg. von Carina Schäfer und Gabriele Biedermann. Unter Mitarb. von Elea Rüstig und Tina Schumacher. Stuttgart 2004 (Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft Bd. 50.3).
- Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Der Briefwechsel 1895-1935. Hrsg. von Thomas Föhl. 2 Bde. Bd. 1. Weimar 2013 (Schriften zum Nietzsche-Archiv Bd. 1/2).
- Julius Meier-Graefe: Vincent. 2 Bde. 2. Aufl. München 1922 [1921].
- Johannes Meyer (Hrsg.): Spiegel neudeutscher Dichtung. Eine Auswahl aus den Werken lebender Dichter. Leipzig 1905.
- Carl Hagemann: Bühne und Welt. Erlebnisse und Betrachtungen eines Theaterleiters. Wiesbaden 1948.
- Richard von Schaukal: Richard Dehmels Lyrik. Versuch einer Darstellung der Grundzüge. Leipzig 1908 (Beiträge zur Literaturgeschichte Bd. 50).
- Arthur Schnitzler: Briefe, 2 Bde., Bd. 1: 1875-1912. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Bd. 2: 1913-1931. Hrsg. von Peter Michael Braunwarth, Frankfurt a. M. 1981/1984.
- Arthur Schnitzler: Frühe Gedichte. Hrsg. u. eingel. von Herbert Lederer. Berlin 1969.
- Arthur Schnitzler: Tagebuch 1879-1931. Hrsg. von Werner Welzig unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften u. a., 10 Bde., Wien 1981-2000.

Sekundärliteratur

- Achim Aurnhammer: Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. Berlin/Boston 2013 (linguae & litterae Bd. 22).
- Achim Aurnhammer: «Wenn ich was könnte [...] und wenn der Hauptmann geschiedt wär». Arthur Schnitzlers Wettstreit mit Gerhart Hauptmann. In: Von den Rändern zur Moderne. Studien zur deutschsprachigen Literatur zwischen Jahrhundertwende und Zweitem Weltkrieg. Festschrift Peter Sprengel. Hrsg. von Tim Lörke, Gregor Streim und Robert Walter-Jochum. Würzburg 2014, S. 111-126.

- Julius Bab: Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes. Leipzig 1926.
- Italo Michele Battafarano: Cantori e critici tedeschi della grande guerra. Dehmel, Ganghofer, George, Hesse, Hofmannsthal, Kraus, Kurz, Lachmann, Leonhard, Mühsam, Nicolai, Rilke, Scheler, Schnitzler, Stramm, Trakl, Zweig. Taranto 2015.
- Klaus Bohnen: Determinationslösung als Ansatzpunkt moderner Literatur. Ein unveröffentlichter Brief Richard Dehmels und sein ästhetischer Problemzusammenhang. In: Text und Kontext 5 (1977), H. 2, S. 89-106.
- Friedrich Düsel: Berliner Theater. In: Der Kunstwart 23 (1909/10), H. 1, S. 39-42.
- Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler. Stuttgart 2005.
- Michaela Giesing: Die Gründerjahre 1900-1918. Alfred von Berger, Carl Hagemann, Max Grube. In: 100 Jahre Deutsches Schauspielhaus in Hamburg. Hrsg. vom Zentrum für Theaterforschung der Universität Hamburg und vom Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Hamburg 1999 (Schriftenreihe der Hamburgischen Kulturstiftung Bd. 9), S. 10-33.
- Rüdiger Görner: Sehen Lernen! Bemerkungen zum Manifest-Charakter der Moderne. In: Literarische Moderne. Begriff und Phänomen. Hrsg. von Sabina Becker und Helmuth Kiesel. Unter Mitarb. von Robert Krause. Berlin/New York 2007, S. 113-127.
- Gerhard Hubmann: «Schwankende häusliche Stimmung». Mit Arthur Schnitzler beim Villenkauf. In: «So schön kann Wissenschaft sein!» Mit Kronprinz Rudolf im Unterricht, mit Kaiserin Elisabeth von Schloss zu Schloss, mit Arthur Schnitzler beim Villenkauf. Zeitkapseln aus der Sammlung Brigitte Hamann. Geöffnet und hrsg. von Marcel Atze unter Mitarb. von Kyra Waldner. Wien 2017, S. 220-236.
- Julia Ilgner: Postkartenpoetik. Richard Dehmels epigrammatisches Reisegedicht *Eine Rundreise in Ansichtspostkarten* (1906). In: Ambulante Poesie. Explorations deutschsprachiger Reiseliteratur seit dem 18. Jahrhundert. Hrsg. von Johannes Görbert und Nikolas Immer. Stuttgart/Weimar 2020, S. 259-299.
- Julia Ilgner: «Portrait of the Artist». Arthur Schnitzlers Autorschaftsinszenierung in der Atelierphotographie seiner Zeit (Aura Hertwig, Madame d'Ora, Franz Xaver Setzer). In: Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Würzburg 2021 (Klassische Moderne Bd. 45. Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7.), S. 43-94.
- Julia Ilgner: Renaissancerezeption und Renaissancismus bei Arthur Schnitzler. In: Tradition in der Literatur der Wiener Moderne. Unter Mitarb. von Cornelia Nalepka und Gregor Schima hrsg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle. Berlin/Boston 2017 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 149), S. 183-219.
- Julia Ilgner: Renaissancismus bei Richard Dehmel. In: Mediävalismus/Renaissancismus im langen 19. Jahrhundert in transkultureller Perspektive. Hrsg.

- von Nathanael Busch, Julia Ilgner, Alessandra Molinari, Jutta Schloon und Robert Schöller. Würzburg [in Vorb. für 2022] (Rezeptionskulturen in Literatur und Mediengeschichte).
- Julia Ilgner/Martin Anton Müller: «My house is my Nachtkastl». Ein chronologisches Inventar der Kunstgegenstände im Besitz Arthur Schnitzlers. In: Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Würzburg 2021 (Klassische Moderne Bd. 45. Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7.), S. 95-151.
- Marta Karlowis: Jakob Wassermann. Bild, Kampf und Werk. Mit einem Geleitw. von Thomas Mann. Amsterdam 1935.
- Joachim Kersten/Friedrich Pfäfflin: Detlev von Liliencron entdeckt, gefeiert und gelesen von Karl Kraus. Göttingen 2016.
- Marie Kolkenbrock: «Der gelernte Österreicher»: Arthur Schnitzler's Ambivalent Posture of Detachment During World War I. In: Journal of Austrian Studies 51, H. 1 (2018), S. 91-116.
- Birgit Kuhbandner: Unternehmer zwischen Markt und Moderne. Verleger und die zeitgenössische deutschsprachige Literatur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. Wiesbaden 2008.
- Hans-Ulrich Lindken: Arthur Schnitzler – Aspekte und Akzente. Materialien zu Leben und Werk. Frankfurt a.M. u.a. 1987 [1984] (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur Bd. 754).
- Emil Ludwig: Richard Dehmel. Berlin 1913.
- Alma Mahler-Werfel: Mein Leben. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1999 [1960].
- Georg Markus: «Ein eher düsterer Mensch». Meine Begegnung mit Schnitzlers Schwiegertochter. In: Ders.: Unter uns gesagt: Begegnungen mit Zeitzeugen. Mit einem Vorw. von Hugo Portisch. Wien 2008, S. 15-24.
- Cornelius Mitterer: Richard Schaukal in Netzwerken und Feldern der literarischen Moderne. Berlin 2019 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 149).
- Marina Münkler: Transformationen der Freundschaftssemantik in Diskursen und literarischen Gattungen seit dem Mittelalter. In: Anne Betten, Ulla Fix und Berbeli Wanning (Hrsg.): Handbuch Sprache in der Literatur. Berlin/Boston 2017 (Handbücher Sprachwissen Bd. 17), S. 55-93.
- Christian Neuhuber: «... eine nicht unbedeutende Wandlung ...». Kulturkonservative Heine-Rezeption am Beispiel Richard von Schaukals (1874-1942). In: Heine-Jahrbuch 45 (2006), S. 142-164.
- Ernst-Ullrich Pinkert: Arthur Schnitzlers Dänemark. Impulse, Begegnungen, Resonanz, Intertextualität. Wien 2015 (Wechselbeziehungen Österreich – Norden Bd. 12).
- Rüdiger Schütt: «Mit einem Bein in der Bohème...». Richard Dehmel und die Berliner Bohème. In: WRWlt – o Urakkord. Die Welten des Richard Dehmel. Ausstellung in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, 3. August bis 30. September 1995. Hrsg. von Sabine Henning,

- Annette Laugwitz, Mathias Mainholz u.a. Herzberg 1995 (bibliothemata Bd. 14), S. 23-52.
- Björn Spiekermann: Literarische Lebensreform um 1900. Studien zum Frühwerk Richard Dehmels. Würzburg 2007 (Klassische Moderne Bd. 9).
- Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Bd. 9, 2).
- Peer Trilcke: Gedichte. In: Arthur Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas u. Michael Schefel. Stuttgart/Weimar 2014, S. 260-262.
- Carolin Vogel: Das Dehmelhaus in Blankenese. Künstlerhaus zwischen Erinnern und Vergessen. Hamburg 2019 (Schriftenreihe der Professur für Denkmalkunde der Europa-Universität Viadrina Bd. 4).
- Carolin Vogel: Richard Dehmel – Eine Schlüsselfigur der Moderne. In: Fontane, Hauptmann und die vergessene Moderne. Hrsg. von Wolfgang de Bruyn, Franziska Ploetz und Stefan Rohlf. Berlin u.a. 2020 (Schriften der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft und Gerhart-Hauptmann-Häuser Bd. 1), S. 262-280.
- Carolin Vogel: Die Dehmelbibliothek [unveröff. Manuskript, 2020].
- Matthias Wegner: Aber die Liebe. Der Lebenstraum der Ida Dehmel. München 2000.