

Martin Anton Müller
(Wien)

Gruppenbild mit Mendl

Wieso auf einer ikonischen Schnellfotografie Jung-Wiens Hugo von Hofmannsthal nicht zu sehen ist und wie Richard Beer-Hofmann fast die 'Ankerbrot'-Fabrik finanziert hat!

[*Group portrait with Mendl*

Why Hugo von Hofmannsthal is not to be seen in an iconic snapshot of Young Vienna and how Richard Beer-Hofmann almost financed the 'Ankerbrot' factory]

ABSTRACT. The essay examines the ferrotypes taken in the Wiener Prater, featuring members of 'Jung-Wien', including Hermann Bahr, Richard Beer-Hofmann, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, and Arthur Schnitzler. A closer examination is given to one photo, revealing that contrary to common belief, the figure depicted is not Hofmannsthal, but rather the industrialist Fritz Mendl (1864–1929).

Als das 19. Jahrhundert zu Ende ging, kam es in Wien zur Gründung eines literarischen Zusammenschlusses, für den schnell der Begriff «Jung-Wien» geprägt war. Welche Autoren genau damit gemeint sind, wäre zu diskutieren. Anfänglich bezeichnete «Jung-Wien» eine Vereinigung, die sich zum ersten Mal am 17. März 1891 in Wieningers Weinhandlung traf und dessen letztes Treffen (sieben sind insgesamt nachgewiesen) bereits am 5. Mai desselben Jahres stattfand². Wenige Jahre später war es bereits

¹ Die hier vorgestellten Darstellungen gehen auf eine Beobachtung von Reinhard Urbach zurück. Die Identifikation Mendls gelang durch den auf X (Twitter) geführten öffentlichen Austausch mit Bernd-Christoph Kämper. Ich danke beiden herzlich!

² Eintrag «Jung Wien.» In: PMB – Personen der Moderne Basis. ACDH-CH, Wien 2024, [LINK](#). Diese und die folgenden Webseiten: letzter Abruf 15. April 2024.

der Ausdruck für jegliche Literatur aus Österreich mit progressivem ästhetischem Anspruch, als dessen Mentor sich Hermann Bahr werbewirksam zu inszenieren wusste. In der Rückschau auf Österreichs erste erfolgreiche literarische Jugendbewegung sind es – neben dem genannten Bahr – nur wenige Namen, die bis in die Gegenwart mit ihr in Verbindung stehen: Hugo von Hofmannsthal, Richard-Beer-Hofmann, Felix Salten und Arthur Schnitzler. In zeitweiser Nähe stehen zudem Peter Altenberg und Leopold von Andrian-Werburg, deren Zugehörigkeit bereits kritisch betrachtet werden muss. Für die gezielte Abgrenzung von der Gruppe entschied sich hingegen Karl Kraus, dem der Berliner Naturalismus näherstand. Sein Pamphlet *Die demolirte Litteratur* (1896) kann auch als Mitgliederverzeichnis für «Jung-Wien» genommen werden: Wer darin abgehandelt wurde, gehört dazu. Kraus' satirische Zertrümmerung der Autorengruppe anlässlich des bevorstehenden Abrisses eines der Kaffeehäuser, in dem sie sich zu treffen pflegte, erfolgte, als der innere Zusammenhalt zwischen den Protagonisten bereits loser zu werden begann. Mit dem Anbruch des neuen Jahrhunderts hatte Wien zwar einige international bis heute beachtete (männliche) Autoren hervorgebracht, aber eine dauerhafte Bewegung war nie daraus entstanden.

Da das Fotoatelier vor 1900 vor allem der Dokumentation von Friseurbesuch und Sonntagsstaat diente und sich der mobile Fotoapparat erst nach der Jahrhundertwende verbreitete, wurden solche informellen Zusammenschlüsse und Freundschaften kaum fotografisch festgehalten. Eine Annäherung an den Schnappschuss gab es aber doch, die Schnellfotografie, die 1890 wie folgt beschrieben wurde:

die sogenannte Jahrmarkts-Photographie [...], die unter dem Namen Schnell-Photographie oder amerikanische Photographie die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zieht und deren Thätigkeit in der Herstellung sogenannter Panotypen oder Ferrotypen gipfelt. Diese Art Schnellphotographie hat gewiss ihre Berechtigung, denn sie nährt ihren Mann, befriedigt den Geschmack des nicht verwöhnten Jahrmarktspublikums und übt vielleicht sogar einen moralischen Einfluss, denn das Geld, welches zum 'Schnellphotographen' getragen wird, können die Leute nicht mehr in der Kneipe vertrinken! Diese Schnellphotographie muss sogar unter Umständen einen guten Zins abwerfen, denn man baut ihr

zu Ehren transportable Ateliers, die mit Unkosten abgebrochen, transportiert und an anderen Orten wieder aufgerichtet werden, zum Ärger der eingesessenen Photographen hoch oben auf den Dächern.³

Der vordere, der Stadt zugewandte Teil des Wiener Praters, direkt hinter Nordbahnhof und Nordwestbahnhof, ist seit dem 19. Jahrhundert ein ganzjähriger Vergnügungspark. Für die zu Schnitzlers Zeit bestehenden Schaubuden, Rutschbahnen, Schießstätten, Panoramen, Zirkusattraktionen, Trinkhallen und Gasthäuser zusammen mit dem 1896 errichteten Riesenrad bürgerte sich bereits früh statt des offiziellen Namens 'Volksprater' die bis heute gebräuchliche Bezeichnung 'Wurstelprater' ein. Dort eröffnete Ludwig Pretscher 1871 die erste Hütte für amerikanische Fotografie, später kamen weitere hinzu. «Diese Bilder waren 'gleich fertig zum Mitnehmen', auf Blechplatten erzeugt und man nahm sie gerne als Andenken an einen lustigen Praterbesuch nach Hause»⁴. Das Erfolgsrezept ist schlagend, kombiniert es doch das spätere Polaroid mit dem Souvenir. Die Fotografie als Gebrauchsprodukt, im Moment verhaftet und Dokument von Ausgelassenheit, das unterscheidet sich deutlich von den gediegenen Repräsentationsbildnissen, den stellvertretend für ein ganzes Leben stehenden Studiobildern.

Für Arthur Schnitzler, den man sich nicht unmittelbar auf einer Rutschbahn oder beim Dosenschießen im Prater vorstellen kann, übten die Schnellfotografien einen besonderen Reiz. Jedenfalls haben sich in seinem Besitz aus dem Zeitraum von rund 20 Jahren über ein Dutzend solcher zum Vergnügen gemachter Fotografien erhalten. Wann und wo die Bilder aufgenommen wurden, lässt sich im Einzelfall nicht immer bestimmen, doch die meisten dürften aus dem Wurstelprater stammen. Den Jahrmarktburdencharakter zeigen nicht nur die gemalten, wechselbaren Hintergründe, sondern auch die groben Bretterböden, die auf einigen Aufnahmen zu erkennen sind. Auf mehreren sind dieselben schlicht gezimmerten Birkenholzmöbel zu sehen, die ihn zumindest zeitweise als Stammkunden einer

³ H. W. Vogel: Schnellphotographie. In: Photographische Notizen, Jg. 25, Nr. 289, Jänner 1889, S. 1–4, hier: 1.

⁴ [O.V.]: 30jähriges Berufsjubiläum eines Praterhüttenbesitzers. In: Illustrierte Kronen-Zeitung, Jg. 28, Nr. 9.999, 25.11.1927, S. 10.

Bude erkennen lassen. Wilhelm Genazino würdigte 1994 kurz die Schnellfotografien Schnitzlers, die dieser von sich alleine hatte anfertigen lassen:

Schnellfotos, die damals noch Ferrotypien hießen, waren nichts weiter als Jahrmarktphotos, die populär waren, weil sie jedermann die Möglichkeit zu maskenhafter Verstellung eingeräumt haben. Auf diesen Billigbildern sehen wir Arthur Schnitzler seine Rollen einstudieren. Mal zeigt er sich mit einem Buch in der Hand, dann bloß mit Zigarette oder mit weißem Strohhut und Stock am Tisch. [...] – ein buntes Spiel der Selbstinszenierung, naiv und berechnend zugleich.⁵

Durch die Einschränkung auf Einzelporträts entgeht Genazino eine besondere Funktion der Praterschnellfotografien, nämlich die ostentative und häufige Interaktion mit anderen. Gravitas und ein starr zur Kamera gewandtes Gesicht gibt es nicht. Zusätzlich zu den Einzelaufnahmen existieren Gruppenfotos⁶. Eine weitere Unterteilung in solche, die ihn zusammen mit anderen Protagonisten «Jung-Wiens» zeigen, ergibt insgesamt fünf Bilder. Die historische Bedeutung dieser Aufnahmen ist groß, sind es doch die einzigen überlieferten Fotos, die die Akteure «Jung-Wiens» in den 1890er-Jahren gemeinsam zeigen. Dementsprechend gehören sie zu den am häufigsten abgedruckten Fotografien dieser Epoche und finden regelmäßig sowohl in der populären Darstellung als auch der akademischen Literatur Verwendung. Vielleicht ist es eine Folge des geringgeschätzten Entstehungszusammenhangs im Prater, dass ihnen bislang nur wenig Aufmerksamkeit

⁵ Wilhelm Genazino: Das Bild des Autors ist der Roman des Lesers. In: W. G.: Idyllen in der Halbnatur. München: Carl Hanser 2012, S. 110–111. (Der Aufsatz zuerst München: Kleinheinrich 1994)

⁶ Während die meisten der ausschließlich Schnitzler präsentierenden Aufnahmen mehrfach in Bildbänden und Biografien publiziert sind, half mir der Leiter des Digitalisierungsreferats Jens Tremmel vom Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar (DLA) zu einer Zusammenstellung von Fotos, auf denen Personengruppen abgebildet sind und die im Prater entstanden sein dürften. Neben den im Folgenden behandelten Bildern sind das: B 1989.Q 164 (mit Ehepaar Porges, Rosa Hochsinger und Helene Sternlicht, um 1887); B 1989.Q 165 (mit seiner Schwester Gisela und ihrem Mann Markus Hajek, Paul Goldmann); B 1989.Q 169 (beschriftet: Alfred/Albert Mandl und Albert Ehrenstein, aber wohl falsche Identifikation); B89.Q 180 (mit Frau Olga, Mutter Louise und Sohn Heinrich, sowie Paul Marx und Gustav Schwarzkopf, 1904); B 1989.Q 187 (mit unbekannter Frau).

geschenkt wurde – zumindest abseits ihrer illustrativen Funktion. Wie unachtsam vorgegangen wurde, zeigt sich daran, dass auf einem der Fotos fälschlicherweise seit zwei Jahrzehnten Hugo von Hofmannsthal identifiziert wurde. Zu sehen ist aber, wie hier gezeigt werden wird, der um zehn Jahre ältere Industrielle Fritz Mendl (1864–1929).

Obzwar Genazzino auf den Praterbildern vor allem den Übungsraum für das Bild des Autors als gediegenem Mann sieht, weist er zugleich auf eine zentrale Eigenschaft der Gruppenbilder hin. Sie zeigen Poseure vor der Kamera, die auf keiner Aufnahme einfach nur Spaß zu haben scheinen, sondern mit Rollen kokettieren. Neben einzelnen Männern, die uns anstarren, finden sich Blicke, die mit der Frau im Arm des anderen getauscht werden, gespielte Langeweile und Übellaunigkeit, Hüte und Melonen sowie ein bedeutsam hochgehaltener Spazierstock. Julia Ilgner hat den Faden Genazzinos aufgenommen und Schnitzlers Bildpolitik, sowohl in der Außenwirkung wie im privaten Austausch erstmals systematisch beschrieben⁷. Auch sie konzentriert sich primär auf Einzeldarstellungen und Familienrepräsentationen, die Prater-Gruppenbilder liegen außerhalb ihres Fokus. Überhaupt blieben die Gruppenbilder bis fünfzig Jahre nach Schnitzlers Tod weitgehend unbekannt. Nur die Fotografie mit Bahr, Hofmannsthal und Beer-Hofmann findet sich bereits in der Rowohlt-Monographie von Hartmut Scheible (1976) abgebildet⁸. Wenige Jahre später, 1981, erschien anlässlich des 50. Todestages des Autors ein Materialienband zu einer Ausstellung der Wiener Festwochen. Darin war neuerlich die Fotografie aus der Rowohlt-Monographie abgelichtet und zudem eine, die Schnitzler mit Gustav Schwarzkopf, Beer-Hofmann und Salten zeigte⁹. Später im Jahr erschienen

⁷ Julia Ilgner: Portrait of the Artist. Arthur Schnitzlers Autorschaftsinszenierung in der Atelierphotographie um 1900 (Aura Hertwig, Madame d’Ora). In: Achim Aurnhammer und Dieter Martin (Hgg.): Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Würzburg: Ergon 2021, S. 43–94.

⁸ Hartmut Scheible: Arthur Schnitzler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek: Rowohlt 1976, S. 39.

⁹ Arthur Schnitzler (1862–1931). Materialien zur Ausstellung der Wiener Festwochen 1981. Hg. Arthur Schnitzler-Institut, zusammengestellt von Peter Braunwarth u.a. Wien 1981, S. 58 und 37.

dann zum dritten Mal das Bild aus der Monographie und drei bis dato unpublizierte Bilder gemeinsam auf der S. 57 eines umfangreichen Bildbandes zu Schnitzler, den sein Sohn Heinrich Schnitzler gemeinsam mit Reinhard Urbach und Christian Brandstätter herausgab¹⁰.

Bild 1, 1. April 1894

Ferrotypie, 8,1cm x 5,1cm – DLA, B 1989.Q 183



Bild 1 – Von links nach rechts, vorne: Hugo von Hofmannsthal, Schnitzler; hinten: Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr

Die Datierung ist durch Schnitzlers *Tagebuch* möglich: «Im Prater Loris, Rich. B.-H., Bahr [...].— Photographie»¹¹. Der bei diesem Bild erhaltene Rahmen nennt Anna Krieger als Herstellerin.

¹⁰ Heinrich Schnitzler, Christian Brandstätter und Reinhard Urbach (Hgg.): Arthur Schnitzler. Sein Leben · Sein Werk · Seine Zeit. Frankfurt am Main: S. Fischer 1981, S. 57.

¹¹ Arthur Schnitzler: *Tagebuch 1879–1931*. Herausgegeben von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Obmann:

Bild 2, 5. Mai 1895

Ferrotypie, 8,8cm x 6,2cm – DLA, B 1989.Q 173



Bild 2 – Vorne: Lou Andreas-Salomé, Richard Beer-Hofmann; hinten: Schnitzler

In Schnitzlers *Tagebuch* steht am 5. Mai 1895: «Dann noch im Prater, 3. Kfh., Lou und Rich. Photographiren». Eine weitere (leicht abweichende) Aufnahme hat sich im Nachlass von Lou Andreas-Salomé erhalten. In den Tagesnotizen Salomé's findet sich dazu der Eintrag: «Abends im Wurstprater mit Beer-H. allein, dann mit Schnitzler. Schnellphotographie-Gruppe»¹². Die Ähnlichkeit des Bodenmusters legt nahe, dass auch diese Bilder von Anna Krieger gemacht wurden. Bei Schnitzlers in die Hand gelegter Wange könnte ein Bildzitat vorliegen, erinnert es doch an die berühmte Fotografie von Friedrich Nietzsche durch Gustav Schultze (1882)¹³.

Werner Welzig. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981–2000, online: [LINK](#). Fortan werden Zitate nur durch Datumsangaben im Fließtext belegt.

¹² Lou Andreas-Salomé: Jutta. Erzählung, Hrsg. und mit einem Nachwort von Romana Weiershausen. Taching am See: MedienEdition Welsch 2020, S. 168 (mit Abbildung). (Werke und Briefe von Lou Andreas-Salomé in Einzelbänden, 9)

¹³ Für den Hinweis danke ich Julia Ilgner.

Bild 3, 4. Juni? 1896

Ferrotypie, 8,7cm x 6,2cm – DLA B 1989.Q 170

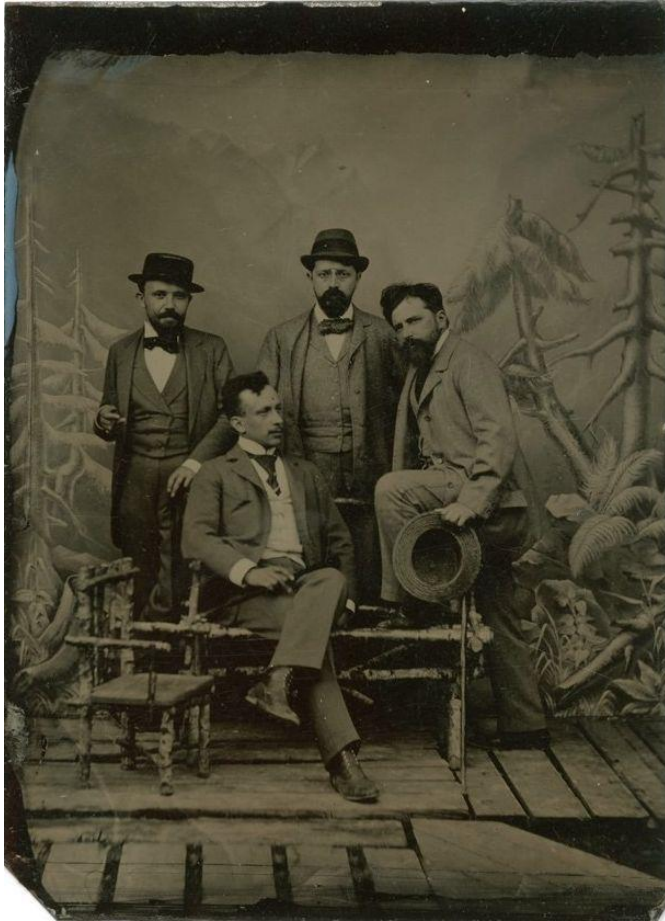


*Bild 3 –Vorne: Paula Lissy und Richard
Beer-Hofmann, hinten Schnitzler*

Dem Foto beigelegt ist ein Beschriftungszettel von Heinrich Schnitzler, das es auf «1892/93» datiert, was sicherlich falsch ist, da Paula (die abgebildet sein dürfte) und Richard erst Ende 1895 ein Paar wurden. Wenn es tatsächlich im Prater aufgenommen wurde, kann die Datierung auf einen der zwei für 1896 nachweisbaren Besuche im Prater eingeschränkt werden. Von den beiden möglichen Terminen ist es wiederum mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit am 4. Juni zu verorten, da an diesem Tag nur die drei Dargestellten die Gesellschaft bildeten.

Bild 4, vor 1900

Ferrotypie, 8,9cm x 6,4cm – DLA B 1989.Q 185



*Bild 4 – Vorne: Felix Salten und Schnitzler, hinten
Gustav Schwarzkopf und Richard Beer-Hofmann*

Ein gemeinsamer Praterbesuch aller Dargestellten ist nicht belegt. Das DLA datiert «zwischen 1895 und 1905». Auf einer am 9. August 1904 entstandenen Fotografie ist Gustav Schwarzkopf mit der Familie Schnitzler zu sehen. Er wirkt im Vergleich deutlich gealtert, so dass auch hier ein Entstehungszeitraum vor 1900 anzusetzen ist¹⁴.

¹⁴ Vgl. Arthur Schnitzler. Sein Leben · Sein Werk · Seine Zeit (wie Anm. 10), S. 83.

Bilder 5a und 5b, Gruppenbild mit Mendl

Ferrotypie, 8,8cm x 6,6cm – DLA B 1989.Q 167



Bild 5a und Bild 5b (Reprografie) – Vorne: Richard Beer-Hofmann, Josefine Nebauer, Julie Laska, Felix Salten; hinten: Fritz Mendl, Schnitzler

Die fünfte Schnellfotografie aus dem Prater lieferte den eigentlichen Anlass für die Beschäftigung. In der Popularität der Verwendung reicht sie an das Bild mit Bahr heran. Dieser ist zwar hier nicht zu sehen, dafür aber Felix Salten. Alle Abgelichteten sind bemüht, humorvoll zu wirken – mit Ausnahme des Mannes hinten links. Diesem fällt die Rolle des ‘straight man’ zu, der durch den Kontrast und die Ernsthaftigkeit die Komik des Bildes erhöht. Direkt blickt er in die Kamera, als wolle er Einvernehmen mit den Betrachter:innen herstellen: hier wird gescherzt und er gehört nicht dazu. Wer ist nun dieser Mensch? Reinhard Urbach fiel im Juli 2023 bei der Lektüre eines Feuilletons der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* Fehler in der Bildunterschrift auf. Beer-Hofmann und Salten waren verwechselt¹⁵. Als er das Bild dann näher studierte, wurde er erst recht stutzig: besagter Mann war doch nicht, wie die Bildunterschrift behauptete, Hugo von Hofmannsthal – trotz der Melone, die eine Nähe zum Bild Hofmannsthal auf der Fotografie 1 herstellt. Er selbst hatte im erwähnten Bildband von 1981, dessen Bildbeschriftungen er verantwortet hatte, nur Schnitzler, Beer-Hofmann und Salten identifiziert.

¹⁵ Sten Wackwitz: Ohne die preußischen Parvenus ging’s halt nicht. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26. Juli 2023, [LINK](#).

Seine Bedenken teilte er verschiedenen Forscherinnen und Forschern mit. In mehreren Mails wurde darüber diskutiert, wer abgebildet sein könnte; letztlich versandete die Recherche jedoch. Ein halbes Jahr später, am 1. Februar 2024, anlässlich des 150. Geburtstags von Hofmannsthal, brachte die *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* die Fotografie erneut. Die Bildlegende beschriftete diesmal Salten und Beer-Hofmann richtig:

Das junge Wien im Prater: Hofmannsthal, Schnitzler, Beer-Hofmann, Salten und Damen, um 1894.¹⁶

Hofmannsthal war wieder dabei. Seit dem letzten Abdruck hatte sich aber die Öffentlichkeit für solche Verwechslungen sensibilisiert, nachdem sich zuvor zwei renommierte Philosophie-Zeitschriften blamiert hatten, weil sie anlässlich des 200. Geburtstags von Immanuel Kant ein Bild von dessen Kritiker Friedrich Heinrich Jacobi auf dem Titelblatt verwendeten und als Kant ausgaben¹⁷. Ein ähnlicher Fall schien hier vorzuliegen: Eines der momentan renommiertesten deutschsprachigen Feuilletons illustrierte den Jubilar Hofmannsthal ausgerechnet mit einem Bild, auf dem er gar nicht zu sehen war.

Mit Skandalisierung lässt sich in den sozialen Medien etwas erreichen, weswegen ich Hoffnung schöpfte, dass die Frage von Urbach nunmehr größere Aufmerksamkeit bekommen könnte. Ich postete auf dem Kurznachrichtendienst X (vormals Twitter) die Fotografie mit der in den digitalen Raum gestellten Frage, wer hier zu sehen wäre?



¹⁶ Sandra Kegel: So wurde er noch nicht erzählt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. Februar 2024, [LINK](#).

¹⁷ Karl Gaulhofer: Du sollst dir kein falsches Bild von Kant machen. In: Die Presse, 9. Januar 2024, [LINK](#).

Der Tweet weckte das Interesse von Bernd-Christoph Kämper (@bckemper), der sich in den folgenden Tagen ausgiebig dem Rätsel widmete. Ohne alle Volten und Sackgassen der Recherche nachzuzeichnen, lassen sich mehrere Phasen bestimmen. In einem ersten Schritt versuchte Kämper, das Bild unter Verwendung von Schnitzlers *Tagebuch* zu datieren: Wann waren die vier Protagonisten gemeinsam im Prater und wann könnte die Aufnahme gemacht worden sein? (Die Bestimmung des Fotografen, der Fotografin schien aussichtslos.) Von nachhaltiger Relevanz erwies sich hier vor allem seine Überzeugung, dass die Fotografie ein Ereignis darstellte, das im *Tagebuch* Schnitzlers Erwähnung finden müsste. Ich äußerte Skepsis und hielt es stattdessen für möglich, ähnlich wie bei der Fotografie mit Paula Lissy und Gustav Schwarzkopf, dass das *Tagebuch* auch dieses Foto nicht verzeichnet. Bis dahin erweckte die Situation im Netz den Eindruck, es gäbe mehrere Originale. Beispielsweise nannten die Bildinformationen einer wissenschaftlichen Ausstellungsankündigung aus dem Jahr 2018 als Quelle das Freie deutsche Hochstift in Frankfurt/Main¹⁸. An diesem Ort wird Hofmannsthals Nachlass größtenteils verwahrt. Die Bilddatenbank *imagno/brandstaetterimages* von Christian Brandstätter verkaufte Publikationsrechte, sie schien das Bild ebenfalls besitzen. Nachträglich könnte hier ergänzt werden: Eine Ferrotypie ist ein Einzelstück, insofern gibt es keine Duplikate. Aber über die Aufnahmetechnik waren wir uns noch nicht im Klaren. Wenn Hofmannsthal abgebildet war, schien es nur logisch, dass es sich auch in dessen Nachlass finden müsste. Hier klinkte sich Olivia Varwig in die öffentlich geführte Diskussion auf X ein. Sie hatte in den letzten Monaten am Hochstift die Fotosammlung Hofmannsthals aufgearbeitet und betreut auch den X-Account der Hofmannsthal-Gesellschaft¹⁹. Sie stellte klar, dass die fragliche Fotografie nicht im Nachlass Hofmannsthals überliefert ist.

Es begann folglich die Suche nach dem Original. Dieses ließ sich im privaten Nachlass Schnitzlers im Deutschen Literaturarchiv Marbach finden,

¹⁸ Ausstellungsankündigung: «Raus aus der Stadt! Hofmannsthal und das Junge Wien auf Sommerfrische», [LINK](#).

¹⁹ Das Fotoarchiv ist zur Gänze online und kann hier durchsucht werden: [LINK](#).

wo es als «Arthur Schnitzler mit Anderen [Photographie]» (B 1989.Q 167) abgelegt ist. Der Bildausschnitt in Marbach (Abb. 5a, links) ist bedeutend größer als die in der *FAZ* und andernorts verwendete Fassung (Abb. 5b, rechts), die zumeist über die Bildagentur *Picture Alliance* bezogen wurde. Das machte es einfach zu bestimmen, was das Original und was die Reproduktion darstellt. Die Quelle der Bildagentur, die die *FAZ* verwendete, ließ sich schnell auf die von Christian Brandstätter betriebene Bilddatenbank *imagno/brandstaetterimages* zurückführen, die das Bild als «Praterausflug von Jung-Wien» mit Hugo von Hofmannsthal bewarb²⁰. Mit dem im Januar 2024 verstorbenen Brandstätter dürfte der Verantwortliche der Verwechslung ausgemacht sein. 1981 gab er mit Heinrich Schnitzler und Reinhard Urbach den erwähnten Bildband zu Schnitzlers Leben heraus, «mit 324» Abbildungen. Auf der gegenüberliegenden Seite der Abbildung, findet sich die Bildbeschriftung zum (beschnittenen) Bild. Die von Urbach verfasste Zeile lautete: «Arthur Schnitzler (rechts stehend), Richard Beer-Hofmann (links sitzend) und Felix Salten (rechts sitzend)»²¹. Unmittelbar neben der Fotografie findet sich ein Textzitat aus dem *Tagebuch* Schnitzlers: «Loris, Salten, Beer-Hofmann und ich werden nämlich schon als Clique betrachtet»²². Folgender Ablauf ist denkbar: Brandstätter erstellte oder beauftragte für die Herstellung des Katalogs der Wiener Festwochen und für den Bildband *Reprografien* von Bildern aus dem Besitz Heinrich Schnitzlers. Die Originale gelangten nach dem Tod von Heinrich Schnitzler an das Deutsche Literaturarchiv Marbach, wo sie 1989 inventarisiert wurden²³. Die Vervielfältigungen der Bilder (und vereinzelte Originale) blieben im Besitz der Familie: Heinrichs Söhne Peter und Michael Schnitzler besaßen einen Reisekoffer mit Fotoalben und Bildern, den sie «für Anfragen etc.»²⁴ verwendeten. Dieser wurde 2005 der Österreichischen Nationalbibliothek übergeben,

²⁰ Nach Rückmeldung sind die Angaben zu den Personen korrigiert: [LINK](#).

²¹ Arthur Schnitzler. *Sein Leben · Sein Werk · Seine Zeit* (wie Anm. 10), S. 56.

²² Arthur Schnitzler. *Sein Leben · Sein Werk · Seine Zeit* (wie Anm. 10), S. 57.

²³ Auch dieser Eintrag wurde seither korrigiert und umfasst nunmehr die genaueren Angaben der vorliegenden Recherche.

²⁴ Eva Farnberger: *Der fotografische Teilnachlass Arthur Schnitzlers im Bildarchiv der*

wo sie nunmehr im Bildarchiv aufbewahrt werden und weitgehend digitalisiert über die Website <https://onb.wg.picturemaxx.com/> betrachtet und lizenziert werden können. Von Bild 1²⁵ und Bild 2²⁶ finden sich Reproduktionen im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Aber auch Brandstätter dürfte Abzüge der Vervielfältigungen behalten haben (dass er dies mit Heinrich Schnitzlers Wissen tat, ist wahrscheinlich). Bild 1²⁷ und eben jenes Bild 5b²⁸ werden durch die Bilddatenbank *imagno/brandstaetter images* vermarktet. Bei der Aufnahme der Reproduktion in diese Bilddatenbank dürfte das neben der Fotografie abgedruckte *Tagebuch*-Zitat für die Bildbeschriftung gehalten worden sein und sich so die Verwechslung mit Hofmannsthal eingeschlichen haben. Diese Vermutung wird auch dadurch gestützt, dass das erste nachgewiesene Buch mit der falschen Identifikation Hofmannsthals 1999 im Verlag von Christian Brandstätter erschien²⁹.

Die gemeinsame Recherche mit Bernd-Christoph Kämper brachte weiteres Überraschendes ans Licht. Für die Einkatalogisierung des Bildes im *Deutschen Literaturarchiv* in Marbach konnte auf einen der Ferrotypie beigelegten Zettel Heinrich Schnitzlers zurückgegriffen werden, auf den dieser mit blauer Tinte geschrieben hatte: «Stehend Fritz Mendel, A. S. / Sitzend Beer-Hofm. Fr. ?? / Frau Laska, Salten / zwischen 1891–93»³⁰. Mit Bleistift notierte eine unbekannt Hand unterhalb des ersten Namens «Fritz Mendl» und ergänzte bei «Laska» den Vornamen «Julie»³¹. Mit diesen Informationen

Österreichischen Nationalbibliothek. Bilddokumente eines Literaten im historischen und biografischen Kontext. Masterarbeit, Universität Wien, 2007, S. 17. Darin enthalten ist eine ausführliche Beschreibung der von Heinrich Schnitzler geführten Fotoalben und ihres Wegs in die ÖNB.

²⁵ «Schnellfotografie aus dem Prater», Bildarchiv Austria, AS 155 C.

²⁶ «Erinnerungsfoto eines Praterbesuchs», Bildarchiv Austria, AS 152 B.

²⁷ «Gruppenfotografie», imagno, Mediennummer 00630554, [LINK](#).

²⁸ «Praterausflug von Jung-Wien», imagno, Mediennummer 00462250, [LINK](#).

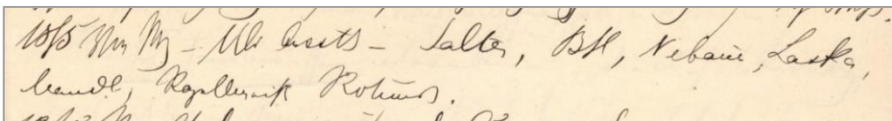
²⁹ Barbara Denscher (Hg.): *Kunst & Kultur in Österreich. Das 20. Jahrhundert*. Wien: Christian Brandstätter 1999, S. 12.

³⁰ Eine Fotografie des Zettels wurde freundlicherweise von Mirko Nottscheid und Cornelia Hamke vom Bildarchiv des DLA zur Verfügung gestellt.

³¹ Ebd.

wurde das Bild in den Katalog eingepflegt. Die erste nachweisbare Publikation, die von den Informationen im Katalog des DLA Gebrauch machte, stammt von Roberta Ascarelli in ihrer italienischsprachigen Monografie über Schnitzler aus dem Jahr 1995³². 2001 standen die Namen Fritz Mendl, Julie Laska und die unbekannte Frau auch im Marbacher Magazin, das anlässlich des Erscheinens des letzten *Tagebuch*-Bandes und der damit einhergehenden Übernahme der Originale durch das DLA erschien³³.

Durch den Hinweis auf die Schauspielerin Julie Laska (1860–1917) lassen sich nun die möglichen Daten in Schnitzlers *Tagebuch* eingrenzen. Zwischen dem 14. und 18. Mai 1892 sind mehrere Treffen mit ihr erwähnt, aber nur eines davon fand im Prater statt, jenes vom 18. Mai: «Abd. Ausstlg — Salten, B.-H., Nebauer, Laska, Mandl, Kapellmeister Rotunde.» «Ausstlg» ist die *Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen*, die 1892 in Wien stattfand und bei der Theatertruppen aus ganz Europa auftraten. Sowohl Laska als auch Josefine Nebauer (1870–1917) werden im *Bühnenjahrbuch* 1892 als Schauspielerinnen des *Ensemble-Gastspiels der Münchener* geführt, einer von Max Hofpauer (1845–1920) vom Theater am Gärtnerplatz geführten Wandertruppe ohne festes Stammhaus³⁴. In Wien trat die Truppe im Frühling 1892 im Carl-Theater auf. Die «Rotunde» wiederum bezeichnet das bei der Weltausstellung 1872 errichtete zentrale Gebäude im Prater, das 1937 abbrannte und nicht mehr aufgebaut wurde. Beim «Kapellmeister» dürfte es sich ebenfalls um eine Person handeln, da er auch bei der ersten gemeinsamen Erwähnung von Laska und Nebauer in Schnitzlers *Tagebuch* – am 16. Mai 1892 – aufgeführt wird; genaueres ist aber nicht bekannt.



Arthur Schnitzler, Tagebucheintrag zum 18. Mai 1892

³² Roberta Ascarelli: Arthur Schnitzler. Pordenone: Edizioni Studio Tesi 1995, S. 66.

³³ «Sicherheit ist nirgends». Das Tagebuch von Arthur Schnitzler. Bearbeitet von Ulrich v. Bülow. Marbacher Magazin 93/2001, S. 27. (Für die Ausstellungen im Palais Palffy Wien, Mai/Juni 2000, und im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, Oktober/Dezember 2001)

³⁴ Neuer Theater-Almanach, Jg. 3, 1892, S. 377.

Das größte verbleibende Fragezeichen bildet schließlich die Differenz zwischen der Bildbeschriftung mit «Fritz Mendl» und «Mandl» im Tagebucheintrag. Im *Tagebuch* wird Schnitzlers Verwandter mütterlicherseits «Ludwig ‘Louis’ Mandl» häufig erwähnt, sodass die Herausgeber:innen den Textbefund richtig trafen, ihn im Personenregister des gedruckten *Tagebuchs* an dieser Stelle zu identifizieren. Die Autopsie der Handschrift bestätigt ebenfalls die Entzifferung mit »a« (siehe Abb. des Faksimiles). Erst ein genaues Verständnis der Entstehung der Tagebucheinträge gibt eine mögliche Erklärung, die diese Stelle zu einem absoluten Ausnahmefall im *Tagebuch* macht. Schnitzler verfasste sein *Tagebuch* nicht immer am selben Tag, sondern schrieb es teilweise erst nach Wochen und Monaten retrospektiv aus Notizen zusammen³⁵. Bei diesem Rekonstruktionsvorgang dürfte er seine eigene Schrift an dieser Stelle nicht richtig gelesen haben und so wurde aus «Mendl» in der Vorlage ein «Mandl» im kompilierten *Tagebuch*. Dass die Verwechslung nicht in die andere Richtung erfolgte und Heinrich Schnitzler nicht auf dem Beschriftungszettel einen Fehler machte, lässt sich schlussfolgern. Heinrich kam 1902 auf die Welt. Julie Laska wird 1895 zum letzten Mal in Schnitzlers *Tagebuch* erwähnt. Heinrich konnte sie also nicht persönlich auf dem Bild identifizieren, sondern musste für seine Beschriftung auf eine zusätzliche Informationsquelle zurückgreifen, die nicht mehr erhalten ist und die er abschrieb. Gerade weil Heinrich Schnitzler aus eigenem Wissen nicht in der Lage war, Julie Laska oder (den jungen) Fritz Mendl zu erkennen, ist er verlässlich. (Umgekehrt wäre ihm von Louis Mandl, dem Cousin seines Vaters, das Aussehen vermutlich geläufig gewesen.)



Fritz Mendl

³⁵ Werner Welzig: Zur Herausgabe von Schnitzlers *Tagebuch*. In: Schnitzler: *Tagebuch* 1909–1912 (wie Anm. 11), S. 23.

Wer aber ist nun Friedrich ‘Fritz’ Mendl, der statt Hugo von Hofmannsthal auf der Ferrotypie zu sehen ist? Über die Biografie einer der reichsten Selfmade-Millionäre Österreich-Ungarns, der mit seinem Bruder Heinrich innerhalb von wenigen Jahren aus einer in Konkurs gegangenen Bäckerei das größte Backwarenunternehmen Europas vor dem Ersten Weltkrieg hochzog, ist wenig bekannt³⁶. Die bis heute bestehende Kette Ankerbrot hatte einer Schätzung zufolge Ende 1924 einen Marktwert von einer Billion österreichischer Kronen. Mendls 45%-Anteil daran entspricht einem heutigen Geldwert von 200 Millionen Euro³⁷. In Schnitzlers *Tagebuch* wird er am 6. Jänner 1892, also fünf Monate vor der Fotografie, genannt: «Nm. mit Loris und Salten bei Beer-Hofmann, dort auch Fritz Mendl und Leo Vanjung.» Danach wird er nurmehr in der Wiedergabe eines Ereignisses 1920 erwähnt, eine intimere Bekanntschaft Schnitzlers mit dem um zwei Jahre jüngeren ist also unwahrscheinlich. Stattdessen dürfte Beer-Hofmann derjenige gewesen sein, durch den Mendl in Schnitzlers Umkreis auftauchte. Der Gründungsmythos der Ankerbrotfabrik gibt dafür einen spannenden, bislang nicht weiter beachteten Hinweis. Die Enkelin Phyllis McDuff erinnert sich an Erzählungen ihrer Mutter:

Mein Großvater [=Fritz Mendl] sei als junger Mann bei der Armee gewesen, hätte sich dort aber nicht gut benommen, erzählte uns meine Mutter. Er hatte Gitarre gespielt und Lieder komponiert – und die Texte waren nicht gerade schmeichelhaft für hochrangige Offiziere gewesen. So war er nach Ungarn versetzt worden [...] Er hatte beschlossen, eine kleine Bäckerei in Wien zu kaufen, und war zu seinen Eltern gegangen, um sie um etwas Geld zu bitten. Seine Eltern hatten ihm aber keines gegeben, weil er bislang sehr unverlässlich gewesen war. Sie hatten Angst gehabt, er würde es wieder verschwenden.³⁸

³⁶ Für einen Überblick über seine Biografie habe ich in einem neuen Wikipedia-Eintrag angelegt: [LINK](#).

³⁷ [O.V.]: Der Kampf um die Ankerbrotfabrik. In: Der Morgen. Wiener Montagblatt, 16. Februar 1925, S. 4.

³⁸ Phyllis McDuff: Villa Mendl. Leben und Schicksal der Ankerbrot-Erbin Bettina Mendl. Übersetzt von Christine Lier und Maria-Christine Leitgeb. Wien: Amalthea 2016, S. 109–110.

In der Konzerngeschichte ist der Bruder Heinrich für die Kontrolle der Finanzen zuständig, während Fritz die Pläne schmiedete und die großen Zusammenhänge herstellte³⁹. Um überhaupt an das Startkapital zu kommen, dürfte sich Fritz an Richard Beer-Hofmann gewandt haben (wenn gleich dieser zum fraglichen Zeitpunkt noch Prosa schrieb und erst später zum Dramenautor wurde):

Jedoch hatte damals gerade ein Freund meines Großvaters ein großes Vermögen geerbt. Er war Bühnenschriftsteller und hatte keine unmittelbare Verwendung für seinen unverhofften Reichtum gehabt. So hatte er meinem Großvater angeboten, ihm so viel zu leihen, wie er benötigte. Die Eltern meines Großvaters waren jedoch bei dem Gedanken an einen möglichen Skandal, falls das Unternehmen keinen Erfolg haben sollte und mein Großvater das Geld nicht zurückgeben könnte, erschrocken und hatten ihm schlussendlich doch das benötigte Kapital zur Verfügung gestellt.⁴⁰

Auch wenn Beer-Hofmanns Rolle als ursprünglichem Investor mit den derzeit zur Verfügung stehenden Quellen nicht weiter belegt werden kann, ist der 'straight man' auf der bekannten Praterfotografie sicher keine Leerstelle neben den drei Protagonisten der Wiener Moderne und den zwei Schauspielerinnen. Zu sehen sind erfolgreiche Schriftsteller und ein erfolgreicher Unternehmer am Beginn ihrer Karrieren. Dass nichts aus der Finanzierung durch Beer-Hofmann wurde, ist auf Dauer nicht wirklich bedeutend. Interessanter dürfte hier die Verbindung der Wiener Moderne mit dem modernen Wiener Unternehmertum sein. Während beispielsweise Schnitzler das reiche Bürgertum in mehreren Dramen schilderte, zeigt die Fotografie, dass das nicht nur aus der Distanz geschah. Auf der Praterfotografie ist also nicht Hugo von Hofmannsthal zu sehen, derjenige Vertreter «Jung-Wiens», der die besten Beziehungen zum Wiener Adel hatte. Statt seiner sieht man mit Fritz Mendl ein zukünftiges Mitglied des Wiener Geldadels, ein werdender Selfmade-Millionär, dessen sagenhafter Reichtum mit Schlössern, Burgen und Reitställen selbst eine Geschichte darstellt.

³⁹ Christian Rapp und Markus Kristan: Ankerbrot. Die Geschichte einer großen Bäckerei. Wien: Brandstätter 2011, S. 23–24.

⁴⁰ McDuff: Villa Mendl (wie Anm. 38), S. 110.

Literaturverzeichnis

- [O.V.]: 30jähriges Berufsjubiläum eines Praterhüttenbesitzers. In: Illustrierte Kronen-Zeitung, Jg. 28, Nr. 9.999, 25.11.1927, S. 10.
- [O.V.]: Der Kampf um die Ankerbrotfabrik. In: Der Morgen. Wiener Montagblatt, 16. Februar 1925, S. 4.
- Andreas-Salomé, Lou: Jutta. Erzählung. Hrsg. und mit einem Nachwort von Romana Weiershausen. Taching am See: MedienEdition Welsch 2020. (Werke und Briefe von Lou Andreas-Salomé in Einzelbänden, 9).
- Ascarelli, Roberta: Arthur Schnitzler. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1995.
- Bülow, Ulrich v. (Hg.): «Sicherheit ist nirgends.» Das Tagebuch von Arthur Schnitzler. Marbacher Magazin 93/2001.
- Denscher, Barbara (Hg.): *Kunst & Kultur in Österreich. Das 20. Jahrhundert*. Wien: Christian Brandstätter 1999.
- Farnberger, Eva: Der fotografische Teilnachlass Arthur Schnitzlers im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Bilddokumente eines Literaten im historischen und biografischen Kontext. Masterarbeit, Universität Wien, 2007.
- Gaulhofer, Karl: Du sollst dir kein falsches Bild von Kant machen. In: Die Presse, 9. Januar 2024, <https://www.diepresse.com/17977305/du-sollst-dir-kein-falsches-bild-von-kant-machen>.
- Genazino, Wilhelm: Das Bild des Autors ist der Roman des Lesers. In: W. G.: *Idyllen in der Halbnatur*. München: Carl Hanser 2012, S. 89–118.
- Ilgner, Julia: Portrait of the Artist. Arthur Schnitzlers Autorschaftsinszenierung in der Atelierphotographie um 1900 (Aura Hertwig, Madame d’Ora). In: Achim Aurnhammer und Dieter Martin (Hgg.): *Arthur Schnitzler und die bildende Kunst*. Würzburg: Ergon, 2021, S. 43–94.
- Kegel, Sandra: So wurde er noch nicht erzählt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. Februar 2024, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/150-geburtstag-hugo-von-hofmannsthal-biographie-19487299.html>
- McDuff, Phyllis: *Villa Mendl. Leben und Schicksal der Ankerbrot-Erbin Bettina Mendl*. Übersetzt von Christine Lier und Maria-Christine Leitgeb. Wien: Amalthea, 2016.
- Neuer Theater-Almanach, Jg. 3, 1892.
- Rapp, Christian, und Markus Kristan: *Ankerbrot. Die Geschichte einer großen Bäckerei*. Wien: Brandstätter, 2011.
- Scheible, Hartmut: *Arthur Schnitzler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek: Rowohlt, 1976.
- Schnitzler, Arthur: *Tagebuch 1879–1931*. Herausgegeben von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Obmann: Werner Welzig. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981–2000. Online: <https://schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at/>

Vogel, H. W.: Schnellphotographie. In: Photographische Notizen, Jg. 25, Nr. 289, Jänner 1889, S. 1–4.

Wackwitz, Sten: Ohne die preußischen Parvenus ging's halt nicht. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26. Juli 2023, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/jens-wietschorke-und-sinclair-mckay-ueber-berlin-und-wien-19034482.html>

Wikipedia-Eintrag: Fritz Mendl, https://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Mendl

Abbildungsnachweise

Bild 1, 5 (Detail), Porträt Fritz Mendl: commons.wikimedia.org

Bilder 2, 3, 4, 5 (ganz): DLA Marbach

Faksimile aus dem Tagebuch von Schnitzler:

<https://schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at>