

Julia Ilgner

ORCID: 0000-0003-0891-1530

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (ROR: 04v76ef78)

ilgner@ndl-medien.uni-kiel.de

DOI: 10.54103/1593-2508/31245

*Mehr Bild als Text*

*Arthur Schnitzlers Postkarten im Kontext der Briefkultur  
und mobilen Schreibpraxis des Jungen Wien*

[*More picture than text. Arthur Schnitzler's postcards  
in the context of letter culture and mobile writing practice in Young Vienna*]

ABSTRACT. Unlike his literary works, Arthur Schnitzler's correspondence has so far received comparatively little attention from philological research. This study is the first to focus on Schnitzler's picture postcards. They form a central component of his epistolary output. The following paper seeks to trace the development of his specific postal practice through a phase model. The chronological perspective reveals how Schnitzler's engagement with this new medium evolves gradually, from experimental use before 1900, through the confident deployment of the postcard as an instrument of self-fashioning, to its appropriation as a vehicle for personalised motifs. Throughout his life, Schnitzler consistently attributes meaning to the pictorial side of the postcard and actively incorporates it into his epistolary communication. He does so at times scenically, at times ironically, at times reflectively.

KEYWORDS: Arthur Schnitzler, Viennese Modernism, postcards, letter writing, (mobile) communication, writing practices, travel, summer retreats.

ZUSAMMENFASSUNG. Im Gegensatz zum literarischen Werk sind die Briefe des Jung-Wiener Dichters Arthur Schnitzler bislang lediglich auf geringe Resonanz in der philologischen Forschung gestoßen. Die vorliegende Untersuchung widmet sich daher erstmals mit Schnitzlers (Bild-)Postkarten einem zentralen Bestandteil seines epistolaren Schrifttums

und versucht, die Entwicklung einer mobilen Schreibpraxis anhand eines mehrstufigen Phasenmodells zu analysieren. Die chronologische Perspektive zeigt, wie Schnitzlers Umgang mit dem neuen Medium sich allmählich professionalisiert – vom experimentellen Gebrauch der noch bildlosen Korrespondenzkarte in den Jahren vor der Jahrhundertwende über den selbstbewussten Umgang und die Zurschaustellung des eigenen Status auf der Ansichtspostkarte in der ausgehenden k.u.k. Monarchie bis hin zur Aneignung des Mediums mit personalisiertem Motiv am Übergang zur Ersten Republik. Schnitzler misst der Bildseite der Postkarte zeitlebens eine konstitutive Bedeutung bei und integriert sie aktiv – mal inszenatorisch, mal ironisch, mal reflektierend – in seine postalische Kommunikation.

SCHLÜSSELWÖRTER: Arthur Schnitzler, Wiener Moderne, Postkarten, Briefkultur, (mobile) Kommunikation, Schreibpraxis, Reisen, Sommerfrische.

Am 24. August des Jahres 1927 sendet der damals 65-jährige Dichter und kommunikative Routinier Arthur Schnitzler<sup>1</sup> der 31-jährigen Hedy Kempny eine vermeintlich unverfängliche Ansichtspostkarte aus der Sommerfrische in Südtirol: «Tausend Grüße und alles Herzliche dazu! A»<sup>2</sup>. Doch

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag stellt die ausgearbeitete Schriftfassung meines Vortrags im Rahmen des Symposiums *Briefkultur im Kreis des Jungen Wien* am 6./7. Juni 2023 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien dar und ist konzeptionell dem netzwerktheoretischen Ansatz der Veranstaltung verpflichtet (vgl. [LINK](#) [1.1.2025]). Den Veranstaltern Wilhelm Hemecker (Wien) und Nicolas Paulus (Hamburg) sowie den Referenten und Gästen, namentlich Barbara Beßlich (Heidelberg), Konrad Heumann und Jörg Schuster (beide Frankfurt) bin ich für wertvolle Hinweise verbunden. Besonderer Dank gilt jedoch Martin Anton Müller (Wien) für die Bereitstellung von Daten, insbesondere im Fall des Briefwechsels Schnitzlers mit Beer-Hofmann, vor der offiziellen Veröffentlichung in der digitalen Edition der Korrespondenz Arthur Schnitzlers, ohne deren materialkundliche Aufbereitung die vorliegende Untersuchung nicht möglich gewesen wäre. Heinz P. Adamek (Wien) danke ich für die freundliche Bereitstellung von Arbeitskopien des Briefwechsels Schnitzlers mit Hedy Kempny. Sándor Békési, Kurator der Ausstellung *Großstadt im Kleinformat. Die Wiener Ansichtspostkarte* vom 4. Mai bis 24. September 2023 am Wien Museum, bin ich für Hinweise zu den im Nachgang bereitgestellten Begleitmaterialien im Online Magazin des Hauses unter [verbunden](#) ([LINK](#) [1.1.2025]). In diesem Beitrag sind, sofern nicht mehrere generische Bezeichnungen Verwendung finden, das weibliche, nicht-binäre und diverse Geschlecht in der maskulinen Form impliziert.

<sup>2</sup> Schnitzler an Kempny, Postkarte vom 24.8.1927. In: Arthur Schnitzler/Hedy Kempny: «Das Mädchen mit den dreizehn Seelen». Eine Korrespondenz erg. durch Blätter aus Hedy Kempnys Tagebuch sowie durch eine Ausw. ihrer Erzählungen. Hrsg. und mit

anstatt die Gefälligkeit, die immerhin mit superlativischer Grußformel («Tausend Grüße») und abgekürztem Rufnamen («A») die intime Vertrautheit der Du-Form verrät, wie üblich mit der obligaten Dankesgeste in Form eines ritualisierten Gegengrußes zu quittieren, repliziert die fast 35 Jahre jüngere Empfängerin unmittelbar nach Erhalt mit einer so konfrontativen wie offensiven Erwiderung:

26. August 1927:

Warum kein anderes Wort als ‘tausend Grüße’?

Warum so ein Stillschweigen über Rückkehr?

Warum überhaupt gerade diese Reise?

Warum keine Frage an mich?

Warum nicht lieb?

Warum ohne Neugier über Saas-Fee?

Warum gerade Meran?

Warum so Hedy-abgewandt?

Warum nicht in Wien?

Warum überhaupt?

Warum? Schluß!<sup>3</sup>

In einer Kaskade von insgesamt elf Fragen, die mittels ihrer geradezu penetranten anaphorischen Wiederholung des Interrogativadverbs ‘warum’ die monodirektionale Ausrichtung der Vorlage ebenso kritisiert wie sie in ihrem prädikatlos-elliptischen Duktus den charakteristischen Stil der Postkartendiktion imitiert, hebt die Verfasserin zu einem Generalangriff auf des Dichters liebstes Kurzkommunikat, die (Bild-)Postkarte<sup>4</sup>, an: Begonnen bei

---

einem Nachw. vers. von Heinz P. Adamek. Reinbek bei Hamburg 1984 [= BW Kempny], S. 241.

<sup>3</sup> Kempny an Schnitzler, Brief vom 26.8.1927. In: BW Kempny, S. 241-242. Kempny hielt sich zum Zeitpunkt der Abfassung des Briefes im Kur- und Wintersportort Saas-Fee auf 1.800 Metern Höhe im Schweizer Wallis auf.

<sup>4</sup> In diesem Untersuchungskontext werden die Gattungsbezeichnungen ‘Ansichtskarte’, ‘Ansichtspostkarte’ und ‘Bildpostkarte’ weitgehend synonym gebraucht. Mediengeschichtlich markieren die Begriffe jedoch die Einführung und Etablierung der illustrierten Postkarte gegenüber der älteren nicht-bebilderten Post- bzw. Korrespondenzkarte mit Adressseite. Schnitzler selbst spricht in der Regel lediglich von ‘Karte[n]’, unterscheidet also lexikalisch nicht zwischen ‘Bild’- und ‘Korrespondenz’-Karte.

einer Sprachkritik, die zunächst die Konventionalität der stereotypen Grußformel aus der Hand des Dichters decouvriert («Warum kein anderes Wort als ‘tausend Grüße?’»), wird sodann das Informationsdefizit sowie die fehlende kausallogische Motivierung der Textnachricht moniert, die über Sinn, Art und Dauer der unternommenen Reise im Unklaren lassen («Warum so ein Stillschweigen über Rückkehr?«, «Warum überhaupt gerade diese Reise?»), zumal auch das *qua* Ansicht plakativ inszenierte Ziel, der Südtiroler Luftkurort Meran, keinerlei Widerhall in der Textbotschaft finden («Warum gerade Meran?»). Vor allem aber die einseitige Sprechsituation ohne Adressatenbezug («Warum keine Frage an mich?»), der ein dialogisches Miteinander überhaupt erst ermöglicht, missfallen der sichtlich gekränkten Empfängerin. Mit ihrem Verzicht auf jegliche Form der sprachlichen Individualisierung und emotionalen Kodierung («Warum nicht lieb?») verfehlt Schnitzlers Nachricht vollends ihre phatische Funktion. Um den epistolaren Dialog jedoch nicht gänzlich zum Erliegen kommen zu lassen, verfällt die gewiefte Schreiberin auf eine Gegenstrategie der mehrfachen Aktivierung, indem sie durch Rekurs auf den gemeinsamen topographischen Bezugspunkt, die österreichische Haupt- und Heimatstadt Wien («Warum nicht in Wien?»), gezielte Individualisierung («Warum so Hedy-abgewandt?») sowie sprachspielerische Ironisierung («Warum überhaupt?») die Kommunikationskritik in heitere Schäkerei auflöst und so den Akt der pseudoquisitorischen Befragung in eine Aufforderung an den Delinquenten *in absentia* überführt, den epistolaren Dialog wieder aufzunehmen. Dass diese so unkonventionelle wie geistreiche Replik Schnitzler imponiert und ihn unmittelbar zu einer Reaktion veranlasst, liegt auf der Hand. Bot sie ihm doch, wie das überlieferte Antwortschreiben belegt, nicht nur die Möglichkeit, spielerisch auf die Offerte einzugehen, sondern diese sogar kreativ fortzusetzen – um somit den unwillentlich erzeugten kommunikativen Bruch zu überwinden und abermals sprachliche Nähe herzustellen<sup>5</sup>.

Diese epistolarische Episode aus den letzten Lebensjahren des Dichters ist als Beispiel einer Medien-Fundamentalkritik insofern aufschlussreich, als

---

<sup>5</sup> Schnitzler an Kempny, Brief vom 28.8.1927. In: BW Kempny, S. 242-243.

sie das grundsätzliche Potential, aber auch die Grenzen der Ansichts- bzw. Bildpostkarte als spezifisch modernes wie sozial etabliertes Kurzkommunikat des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts aufzeigt und nebenbei für wenig populäre Antagonismen der Autorenforschung sensibilisiert, nämlich dafür, dass ein ingenieürer Dichter gelegentlich auch ein mediokrer Kommunikator sein kann.

Im Folgenden sei daher zunächst das Verhaltens- und Nutzungsprofil des Brief- und Kartenschreibers Schnitzler im Allgemeinen umrissen (I), bevor seine spezifische Verwendung der (Ansichts-)Postkarte (II) sowie seine Praxis einer mobilen Schreibkultur (III) eingehendere Betrachtung finden. Anschließend soll in der chronologischen Perspektive eines Phasenmodells unter Berücksichtigung repräsentativer Kommunikate die sukzessive Aneignung des Mediums seitens Schnitzler nachgezeichnet werden: von der Phase der Innovation vor der Jahrhundertwende (IV.a) über die Phase der Konsolidierung (IV.b) und Exposition zum Zwecke eines postalischen *Self-Fashioning* in den Jahren um 1900 (IV.c) bis zur Phase der gezielten Individualisierung nach 1910 (IV.d). Ein abschließendes Fazit (V.) bilanziert diese Entwicklung, die der zunehmenden Souveränität und Professionalisierung Schnitzlers im Umgang mit der Postkarte im Besonderen sowie mit den Innovationen des Schreib- und Postwesens im Allgemeinen Rechnung zu tragen sucht.

I. *«Schreibt mir [...] bald, oft, viel». – Der Brief- und Kartenschreiber Schnitzler*

Der Wiener Dichter Arthur Schnitzler war ein intensiver, wenn nicht gar exzessiver Kommunikator, sei es als Verfasser eigener oder Empfänger fremder Briefe. Davon zeugen die bis dato 60 Korrespondenzen der am *Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage* kuratierten digitalen Edition mit über 4333 Einzelkommunikaten<sup>6</sup> ebenso wie die rund ein

---

<sup>6</sup> Arthur Schnitzler: Briefwechsel mit Autorinnen und Autoren. 1889-1931. Digitale Edition. Hrsg. von Martin Anton Müller mit Gerd Hermann Susen, Laura Untner und Selma Jahnke. Wien 2018–[2029] [laufend], [LINK](#) [15.5.2026 = BW digital]. Im Folgenden zitiere ich aus dieser Ausgabe lediglich unter Angabe der Kurzsigle «BW digital» sowie der jeweiligen persistenten Briefnummer (z.B. L02872) ohne Abrufdatum.

Dutzend analogen Briefwechsel<sup>7</sup>, die unselbstständig in Periodika<sup>8</sup> oder der einschlägigen Brief-Auswahlausgabe<sup>9</sup> erschienenen Korrespondenzen nicht mit eingerechnet. Gleichwohl findet der Briefschreiber Schnitzler jenseits instruktiver Vorworte zu Editionen<sup>10</sup> bislang kaum Wiederhall in der For-

---

<sup>7</sup> Zu den bedeutendsten Korrespondenzen zählen in der Reihe ihres Erscheinens: Otto Brahm (1953, 2. Aufl. 1975), Georg Brandes (1956), Hugo von Hofmannsthal (1964), Max Reinhardt (1971), Raoul Auernheimer (1972), Hermann Bahr (1978/2018), Richard Beer-Hofmann (1992), Eugen Deimel (2003), Peter Nansen (2003), Gustaf Linden (2005) sowie die zweibändige Auswahlausgabe bei S. Fischer (1981/1984), ferner die private Liebeskorrespondenz mit Olga Waissnix (1970, 2. Aufl. 1981), Adele Sandrock (1975), Hedy Kempny (1984) und Clara Katharina Pollaczek (2012) [Bahr, Beer-Hofmann, Brandes wieder in: BW digital, Brahm in Vorb.]. Vgl. das Verzeichnis bei Michaela L. Perlmann: Arthur Schnitzler. Nachdr. Stuttgart 2004 [1987] (Sammlung Metzler Bd. 239), S. 9, sowie den Abschnitt «Briefe» in Kristina Fink: Auswahlbibliographie. In: Schnitzler Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas und Michael Scheffel. 2., aktualis. und erw. Aufl. Stuttgart 2022 [Stuttgart/Weimar 2014], S. 521-535, hier S. 527-528.

<sup>8</sup> Darunter u.a. die Korrespondenzen mit Sigmund Freud (1955/1968), Rainer Maria Rilke (1958), Karl Kraus (1970), Franz Nabl (1971), Thomas Mann (1974), Richard Schaukal (1975), Fritz von Unruh (1977), Wilhelm Bölsche (1987/2010), S. Fischer (1898), Alfred Kerr (2017) und Marie Reinhard (1977) im Jahr der Nordlandreise 1896 [Mann und Bölsche wieder in: BW digital, Rilke und Freud in Vorb.]. Vgl. das Verzeichnis bei Perlmann 2004 [1987] (Anm. 7), S. 9-10. Sowohl die Listen von Perlmann als auch die bewusst selektive Zusammenstellung bei Fink 2022 [2014] (Anm. 7) sind unvollständig, wie ein Abgleich mit dem «Korrespondenzverzeichnis» im digitalen Briefportal zeigt, das über 130 (Teil-)Briefwechsel erfasst, die über Zotero ([LINK](#)) sowie correspSearch.net ([LINK](#) [jeweils 20.5.2025]) recherchierbar sind, und aktuell die vollständigste Zusammenstellung darstellt ([LINK](#)).

<sup>9</sup> 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. [= BW, Bd. 1/2].

<sup>10</sup> Vgl. insbes. Konstanze Fliedl: Vorwort. In: Arthur Schnitzler/Richard Beer-Hofmann: Briefwechsel. 1891-1931. Hrsg. von ders. Wien/Zürich 1992 [= BW BH], S. 5-25. Kommunikate werden nach beiden Editionen (BW BH und BW digital) angeführt. Da einige Korrespondenzstücke, insbesondere Postkarten, in der gedruckten Edition keine

sung zum Jung-Wiener-Kreis. Weder in den einschlägigen Qualifikationschriften noch in den thematisch breit gefächerten Konferenz- und Sammelbänden gelangt das Briefwerk als eigenständiger Bestandteil des schriftstellerischen Gesamtœuvres hinlänglich zur Darstellung<sup>11</sup>. Dieser Befund ist auch insofern erstaunlich, als Schnitzler den Brief und punktuell sogar die Postkarte als nicht-fiktionale Genres literarisch adaptiert hat<sup>12</sup>.

---

Berücksichtigung finden, erfolgt der Nachweis in diesen Fällen ausschließlich über die digitale Edition.

<sup>11</sup> Eine Ausnahme bildet Lorenzo Bellettinis und Peter Hutchinsons Sammelband *Schnitzler's Hidden Manuscripts* (2010, vgl. darin insbes. den Beitrag von Giuseppe Faresese: Arthur Schnitzlers Tagebücher und Briefe. Alltag und Geschichte. In: Schnitzler's Hidden Manuscripts. Hrsg. von L.B. und P. H. Oxford/Bern/Berlin u.a. 2010 [Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur Bd. 51], S. 23-47) sowie die im Frühjahr 2025 erschienene Konferenzschrift von Wilhelm Hemecker und Nicolas Paulus, in der Schnitzler immerhin im Rahmen von zwei Fallstudien, einer emotionsanalytischen Untersuchung der Korrespondenz mit Beer-Hofmann (Paulus) sowie einer deutungsbezogenen Auswertung mit Blick auf die späte Novelle *Spiel im Morgengrauen* (S. Kye Terrasi), Berücksichtigung findet. Der Schwerpunkt der Tagungsschrift liegt jedoch auf Richard Beer-Hofmann, der in drei Beiträgen verhandelt wird: vgl. Wilhelm Hemecker/Nicolas Paulus (Hrsg.): Briefkultur im Jungen Wien. Ästhetik – Medialität – Biographik. Berlin/Boston 2025 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 176).

<sup>12</sup> Während Schnitzler namentlich in den Brief erzählungen *Die kleine Komödie* (1895), *Andreas Thameyers letzter Brief* (1902) sowie *Der letzte Brief eines Literaten* (posthum 1932) die epistolare Form als Erzählmodell aufgreift und, mit Bernard Dieterle gesprochen, 'Figurationen des [Brief-]schreibens' gestaltet, bleibt der Einsatz der Postkarte in den frühen Künstlerdramen (*Die letzten Masken*, 1901, *Der einsame Weg*, 1903) auf die motivisch-symbolische Funktion beschränkt. Vgl. Bernard Dieterle: «Keineswegs kann ich weiterleben» – Figurationen des Schreibens bei Arthur Schnitzler. In: *Modern Austrian Literature* 30, H. 1 (1997), S. 20-38. – Auch hat Schnitzler verschiedentlich persönliche Briefe literarisch verwertet, besonders prominent in der Erzählung *Frau Bertha Garlan* (1901). Die betreffende Korrespondenz (mit Franziska Lawner, geb. Reich) ist dem Anhang der historisch-kritischen Ausgabe der Novelle beigegeben: Arthur Schnitzler: *Frau Bertha Garlan*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Gerhard Hubmann und Isabella Schwentner unter Mitarbeit von Anna Lindner und Martin Anton Müller. Berlin/Boston 2015. Vgl. hierzu auch Anett Holzheid: *Das Medium Postkarte. Eine sprachwissenschaftliche und medienhistorische Studie*. Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen Bd. 231), S. 267, sowie

Allenfalls in Überblicksstudien und Kompendien, wie Michaela Perlmans Einführung für den J.B. Metzler-Verlag (2004 [1987]) oder Christoph Jürgensens Artikel für das *Schnitzler-Handbuch* (2022 [2014]), wird die Korrespondenz als eigenständiges Korpus, wenn auch mehr aus summarisch-systematischer denn aus netzwerk- oder kommunikationsanalytischer Perspektive, verzeichnet<sup>13</sup>. Eine Ausnahme bilden lediglich Irène Lindgren (1993), Bettina Marxer (2001) sowie Bettina Riedmann (2002), die in ihren konsequent auf Diarium wie Briefkorrespondenz ausgerichteten Studien von der dominanten Werkkonzentration der Schnitzler-Forschung abweichen<sup>14</sup>. Ihre Untersuchungen sowie die Prolegomena der vorliegenden Briefeditionen bilden die Forschungsgrundlage, auf der – unter Rekurs auf Konstanze Fliedls Untersuchungen zur Praxeologie des Schreibens bei Schnitzler, die auch Rüdiger Campes Konzept der ‘Schreibszene’ berücksichtigt<sup>15</sup>, Anett Holzheids

---

ferner die entsprechenden Kapitel (4.4.2 und 4.7) in Reinhard M.G. Nikisch: Brief. Stuttgart 1991 (Sammlung Metzler Bd. 260), S. 158-167, hier S. 164, sowie S. 186-198, hier S. 191.

<sup>13</sup> Vgl. Perlmann 2004 [1987] (Anm. 7), S. 7-9. Forschungsgeschichtlich ist Perlmans verdienstvolle Studie fast vierzig Jahre nach ihrem erstmaligen Erscheinen allerdings überholt. So ist die hier formulierte Kritik, dass «nie eine fortlaufende und zusammenhängende Briefedition geplant war», mittlerweile durch das umfassende Editionsprojekt BW digital eingelöst.

<sup>14</sup> Vgl. Irène Lindgren: Arthur Schnitzler im Lichte seiner Briefe und Tagebücher. Heidelberg 1993 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Folge 3. Bd. 127), Bettina Marxer: «Liebesbriefe, und was nun einmal so genannt wird». Korrespondenzen zwischen Arthur Schnitzler, Olga Waissnix und Marie Reinhard. Eine literatur- und kulturwissenschaftliche Lektüre. Würzburg 2001 (Epistemata Bd. 362) sowie Bettina Riedmann: «Ich bin Jude, Oesterreicher, Deutscher». Judentum in Arthur Schnitzlers Tagebüchern und Briefen. Tübingen 2002 (Conditio Judaica Bd. 36).

<sup>15</sup> Vgl. Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler. Schrift und Schreiben. In: Die Werkstatt des Dichters. Imaginationenräume literarischer Produktion. Hrsg. von Klaus Kastberger und Stefan Maurer unter Mitarb. von Georg Hofer und Bernhard Judex. Berlin/Boston 2017 (Literatur und Archiv Bd. 1), S. 139-161, sowie Rüdiger Campe: Die Schreibszene, Schreiben. In: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Stationen offener Epistemologie. Hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer unter Mitarb. von Irene Chytraeus-Auerbach. Frankfurt a.M. 1991 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft Bd. 925), S. 759-772.

Mediengeschichte der Postkarte<sup>16</sup> sowie Gerd Kaisers und Christoph Jürgensens Konzept der Schriftstellerinszenierung – Schnitzlers Ansichtspostkarten im Hinblick auf ihren habituell-performativen Einsatz zum Zwecke der Aushandlung bürgerlicher Identität und des *Self-Fashioning* (Greenblatt) analysiert werden sollen<sup>17</sup>.

Nicht nur vor dem Hintergrund der engen Verbindung von Vita und Werk sowie des umfänglichen beruflichen wie privaten Korrespondenznetzwerks lohnt die philologische Beschäftigung mit Schnitzlers Kommunikationsverhalten, sondern auch und gerade im Hinblick auf den technisch-medialen Wandel im Postverkehrswesen sowie auf Schnitzlers spezifisches Konsumenten- und Nutzungsverhalten desselben. Angesichts der Fülle des Materials und der Präferenz einer medienhistorischen Perspektive, die auch Schnitzlers Bild- und Kunstaffinität Rechnung trägt<sup>18</sup>, soll im Folgenden vor allem das epochentypische Kurzkommunikat der Post- resp. der schauseitig illustrierten Ansichtspostkarte eingehender betrachtet werden, deren Entwicklung Schnitzler über einen Zeitraum von fast 50 Jahren miterlebte<sup>19</sup>: von den medialen Vorläufern der gründerzeitlichen Korrespondenz- und Blanko-Postkarte bis hin zur erst lithographisch, später

---

<sup>16</sup> Vgl. Holzheid 2011 (Anm. 12) sowie dies.: Die Postkarte als text- und bildkommunikatives Phänomen. In: Handbuch Brief. 2 Bde. Bd. 1: Interdisziplinarität – systematische Perspektiven – Briefgenres. Hrsg. von Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink u.a. Berlin/Boston 2020, S. 409-438.

<sup>17</sup> Vgl. Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese. In: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Hrsg. von dens. Heidelberg 2011 (Euphorion. Beihefte Bd. 62), S. 9-31, sowie Stephen Greenblatt: Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare. Chicago 1980.

<sup>18</sup> Vgl. hierzu insbesondere die Ergebnisse des Freiburger Kolloquiums von 2020: Achim Aurnhammer/Dieter Martin (Hrsg.): Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Baden-Baden 2021 (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7. Klassische Moderne Bd. 45).

<sup>19</sup> Die Correspondenzkarte, Vorläufer der späteren (Bild-)Postkarte, wurde am 1. Oktober 1869 durch die Post- und Telegraphenverwaltung für Österreich eingeführt, war also

photographisch illustrierten Bildpostkarte nach der Jahrhundertwende. Die Dauer schlägt sich auch quantitativ im erhaltenen Bestand nieder – nicht zuletzt dank Schnitzlers ausgeprägtem Nachlassbewusstsein<sup>20</sup> bzw. weil die Akteure des Jungen Wien ein «merkwürdige[s] Geschäft der Historisierung und Archivierung der eigenen Freundschaft» betreiben und «[l]ebenslang sammeln [...], was immer sie vom anderen erhalten»<sup>21</sup>. Von den 4333 epistolaren Dokumenten der digitalen Edition nehmen die Karten bzw. kartenähnlichen Schriftstücke mit 1708 Objekten immerhin rund ein Drittel der gesamten Korrespondenz ein, davon mehr als die Hälfte, nämlich 1079 Postkarten, und davon wiederum die Hälfte 453 'Bildpostkarten' unterschiedlicher Motivik, die Schnitzler entweder selbst versandt oder als Adressat erhalten hat<sup>22</sup>. Die Erste datiert vom 11. Februar 1893 von Eduard Michael Kafka bezeichnenderweise mit goetheanischem Motiv aus Auerbachs Keller in Leipzig, die Letzte vom 14. September 1931, fünf Wochen vor seinem Tod, von Richard Beer-Hofmann aus Bad Ischl<sup>23</sup>.

---

von Schnitzlers frühester Kindheit an als postalisches Medium installiert. Vgl. Horst Hille: Postkarte genügt. Ein kulturhistorischer-philatelistischer Streifzug. Heidelberg 1988, S. 21.

<sup>20</sup> In Anlehnung an Kai Sina/Carlos Spoerhase (Hrsg.): Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750-2000. Göttingen 2017 (Marbacher Schriften. N.F. Bd. 13).

<sup>21</sup> Fliedl 1992 (Anm. 10), S. 5. Dabei hat Schnitzler die Postkarten offenbar innerhalb der zugehörigen Korrespondenz verwahrt und nicht als eigenes Genre separiert. Er ging somit nicht dem zeitgenössischen Trend des Ansichtskartensammelns nach, das um die Jahrhundertwende florierte.

<sup>22</sup> Vgl. die Zählung unter [LINK](#) [15.5.2026]. Eine Orientierung über populäre zeitgenössische Sujets bietet die Zusammenstellung von Robert Lebeck und Gerhard Kaufmann: (Hrsg.): Viele Grüße. Eine Kulturgeschichte der Postkarte. 2. Aufl. Dortmund 1988 [1985] (Die bibliophilen Taschenbücher Bd. 458). Im Vergleich fällt auf, dass sich Schnitzlers Kartenpost aus einem verhältnismäßig überschaubaren Motivrepertoire (v.a. Reisedestinationen, Unterkünfte, Kulturdenkmäler) speist und sich durch einen konstitutiven Realitätsbezug auszeichnet.

<sup>23</sup> Vgl. Eduard Michael Kafka an Schnitzler, Bildpostkarte vom 11.2.1893. In: BW digital, L00175, sowie Beer-Hofmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 14.9.1931. In: BW digital, L02548.

## II. Schnell, günstig, modern – die (Ansichts-)Postkarte als Kurzkommunikat um 1900

Folgt man der dreiteiligen Gliederung des Briefwerks, die Christoph Jürgensen im *Schnitzler-Handbuch* vornimmt, dann fällt die Postkarte vorrangig, wenn auch nicht ausschließlich, in die dritte Kategorie der «Privatkorrespondenz»<sup>24</sup>, wobei auch hier Interferenzen möglich sind, etwa wenn in der Kartenkommunikation des Wiener Freundes- und Bekanntenkreises Hinweise auf verlegerische Konditionen oder Modalitäten des Buchmarkts, wie Aufführungen, Besprechungen oder Tantiemen, lanciert werden. Entsprechend offen sind die generischen Grenzen hin zur Geschäfts-, Reise-, aber auch zur Liebeskorrespondenz<sup>25</sup>. Im Vergleich zum Brief als elaboriertem Schriftkommunikat ist die Postkarte, «diese[r] Bankert zwischen Brief und Telegramm»<sup>26</sup>, jedoch – eine entscheidende Prämisse – tendenziell pejorativ konnotiert. Sie stellt mithin «zu keiner Zeit ein Äquivalent zum Privatbrief [dar], weder in funktionaler Hinsicht noch in ihrer konnotierten Wertigkeit». Als «vorläufiges Substitut für vollwertige Kommunikation» besitzt die Karte lediglich «Ersatzfunktion für den Brief» und dient vorrangig als inferiores Surrogat, das die epistolare Korrespondenz allenfalls temporär zu überbrücken, die schriftlich-elaborierte Beziehungspflege *qua* Brief jedoch keinesfalls zu ersetzen vermag. Ihre Hauptfunktion liegt somit «in der

---

<sup>24</sup> Vgl. Christoph Jürgensen: Briefe. In: Jürgensen/Lukas/Scheffel 2022 [2014] (Anm. 7), S. 365-370. Damit folgt Jürgensen der gängigen Definition einschlägiger Fachliteratur, vgl. etwa stellvertretend Wolfgang G. Müller: Brief. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hrsg. von Dieter Lamping in Zsarb. mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Stuttgart 2009, S. 75-83, hier S. 75, der «[u]nter dem Brief [...] vornehmlich den Privatbrief (*epistula familiaris, familiar letter*)» begreift.

<sup>25</sup> Vgl. die entsprechenden Genreartikel im *Handbuch Brief*: Renata Šilhánová: Der Geschäftsbrief, Ingo Breuer: Reisebriefe, Andrea Hubener, Jörg Paulus und Renate Stauf: Liebesbrief/Erotischer Brief. In: Matthews-Schlinzig/Schuster/Steinbrink u.a. 2020 (Anm. 16), Bd. 1, S. 524-535, S. 611-630 sowie S. 505-514.

<sup>26</sup> Michael Krüger: Die Postkarte. Eine Vorbemerkung. In: ders.: Unverhofftes Wiedersehen. Karten lesen. Marbach a.N. 2016 (Marbacher Magazin Bd. 157), S. 5-9, hier S. 6.

Vor- und Nachbereitung von Kommunikations- und Interaktionssituationen»<sup>27</sup>, also dem Ausfüllen und planvollen Überwinden eines an sich kommunikationslosen Zwischenraums, bis der eigentliche (persönliche oder epistolare) Dialog wieder einsetzt. So ist etwa Schnitzlers Bitte an Hofmannsthal zu verstehen, ihm «recht bald wieder» wenn schon «kein[en] Brief», so doch «eine Karte» zu schreiben, Hauptsache man «verlier[t]» sich «keineswegs, auch nicht auf Tage, ganz aus den Augen»<sup>28</sup>.

Das erklärt auch, weshalb Postkarten – anders als Briefe – vorwiegend von unterwegs aus zum Einsatz gelangen. Dabei führt oftmals nicht nur der Absender, sondern auch der Adressat eine ambulante Existenz auf Zeit – mitunter, während längerer Bildungsreisen oder der alljährlichen Sommerfrische, über Wochen oder gar Monate, sodass, wie Schnitzlers Korrespondenz hinlänglich demonstriert, Postkarten häufig zwischen den verschiedenen Urlaubsdestinationen der reisenden Dichter kursieren (sei es vom Pustertal an den Semmering, vom dänischen Marienlyst nach Berlin oder von Brioni nach Venedig) und so die Distanz während der gemeinsamen Abwesenheit von Wien überbrücken<sup>29</sup>. Eine wesentliche Funktion der Kartenpost liegt demnach schlichtweg in der Mitteilung des jeweiligen Aufenthaltsorts resp. der zugehörigen Adresse sowie der rechtzeitigen Aktualisierung derselben, um die Fortführung des Briefwechsels nach der Abreise zu gewährleisten<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Holzheid 2011 (Anm. 12), S. 247.

<sup>28</sup> Schnitzler an Hofmannsthal, Brief vom 17.7.1900. In: Hugo von Hofmannsthal/Arthur Schnitzler: Briefwechsel. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a.M. 1964 [= BW HH], S. 148 [hier datiert auf Ende Juni 1901], S. 140-142, hier S. 142. Wieder in: BW digital, L01057.

<sup>29</sup> So schickt Schnitzler etwa im Hochsommer 1907 Beer-Hofmann eine Ansichtspostkarte aus dem *Hôtel Wildbad Waldbrunn* direkt an dessen Ferienort, den Wallfahrtsort Maria Schutz am Semmering, und teilt ihm mit, «voraussichtlich den ganzen Sommer» im Pustertal bleiben zu wollen (11.7.1907, BW digital, L01689) – eine Angabe, die wenig später brieflich noch einmal präzisiert wird («bis Mitte, vielleicht Ende August», 14.7.1907, BW digital, L01691).

<sup>30</sup> Vgl. Salten an Schnitzler, Postkarte vom 6.5.1905, In: BW digital, L03408, der diesem

Denn die Kontinuität der Kommunikation besaß höchste Priorität und verlangte persönlichen Einsatz. Nicht nur die Ausführlichkeit einer Textbotschaft, sondern auch die Anzahl der versendeten oder erhaltenen Karten fungiert demnach oftmals als Gradmesser für die Intensität einer Beziehung bzw. für das kommunikative Engagement, das man für einen Adressaten resp. eine Adressatin aufzubringen bereit war. So ist etwa die amikale Mahnung des befreundeten Paul Goldmann an den vielbeschäftigten und in dieser Folge kommunikationsunlustigen (vulgo: schreibfaulen) Schnitzler vom 26. April 1899, ihm «ein Wort über [s]ein Ergehen zu schreiben, [und] sei es auch nur eine Postkarte»<sup>31</sup> mitnichten eine bloß paränetische Phrase, sondern ein durchaus ernst gemeinter Tadel. Schließlich illustriert sie den «nicht zu unterschätzenden Bedarf[] an Zusammenhang und Dauer»<sup>32</sup> unter den Jung-Wienern wie auch das allgemeine Ressentiment gegenüber der Postkarte als epistolarem Behelfsmittel und ‘Kommunikat zweiten Ranges’.

Gleichwohl liegen die Vorzüge der Postkarte als Kommunikat mit «unkomplizierter Kurztextoption»<sup>33</sup> auf der Hand. So ist nicht nur der Schreibakt selbst schon durch das begrenzte Textfeld reglementiert und dadurch aufwandsökonomisch perfektioniert, auch besticht die Karte durch preiswerten und in der Regel unkomplizierten Erwerb und Versand. Die simple Beschaffung an den zahlreichen, sich rasant entwickelnden Distributionsstellen, von Schreibwarenhandlungen bis zu Ansichtspostkarten-Fachgeschäften<sup>34</sup>, vor allem aber an Orten des Transits wie Bahnhöfen und Gasthäusern, die eine spontane Abfassung ermöglicht, macht sie zum idealen Medium für mobile Schreibsituation auf Reisen. Auch erlaubt die konstitutive Bikodalität durch die Kombination von Bild und Text die eigentliche

---

seinen temporären Sommersitz innerhalb Wiens, die «Pötzleinsdorferstraße 88», mitteilt, wo Schnitzler ihn vom benachbarten Währing aus am Folgetag besucht.

<sup>31</sup> Schnitzler an Goldmann, Brief vom 26.4.1899. In: BW digital, L02872.

<sup>32</sup> So Fliedl 1992 (Anm. 10), S. 6, in Bezug auf Schnitzlers Beziehung zu Beer-Hofmann.

<sup>33</sup> Holzheid 2011 (Anm. 12), S. 60.

<sup>34</sup> Vgl. zu den verschiedenen Verkaufsstellen unterschiedlicher Provenienz Eva Troller: «Bediene dich selbst». Distribution von Ansichtskarten. In: [LINK](#) [1.1.2025].

Botschaft unter Beibehalt der persönlichen Signatur durch eine beigegebene Ansicht zu auratisieren, besaß die Karte gegenüber dem Telegramm doch den Vorzug individueller Beglaubigung, die Schnitzler insbesondere in der Kommunikation *in eroticis* zu schätzen wusste: «Was ich am liebsten sehe nach Deinem Gesicht und manchem andern, was zu Dir gehört, ist Deine Schrift»<sup>35</sup>, heißt es etwa noch 1927 graphophil gegenüber Hedy Kempny. Darin mag einer der Gründe liegen, weshalb Schnitzler trotz technisch modernerer Optionen in der privaten Korrespondenz ein Leben lang an der Postkarte festhält.

Obschon ihn sein Nutzungsverhalten als *Early Adopter* ausweist<sup>36</sup>, war die Praxis der Kartenkommunikation bei Schnitzler ursprünglich ein ‘ererbtes’ bzw. ‘erlerntes’ Phänomen und durch privaten Gebrauch bereits früh im Familien-, Bekannten- und Freundeskreis etabliert. So goutiert bereits der 24-jährige Jungmediziner seinerseits in fast servil-pennälerhaftem Ton die kommunikationstechnische Fortschrittlichkeit seines als Leiter der Wiener Poliklinik vielbeschäftigten Vaters Johann Schnitzler:

Über deine bisherigen Berliner Berichte, aus denen jedenfalls eine gute Laune, und eine vollkommene Zufriedenheit mit deiner Reise spricht, waren wir [die Familie Schnitzler] – trotz ihrer Kürze alle sehr erfreut. Was! es ist doch ein Genuß, nur Korrespondenzkarten zu schreiben. Wenn einen so ein Briefpapier anstarrt mit seinen vier großen weißen arroganten Seiten.... man steht anfangs immer ganz rathlos da, wenn einem noch so viel einfällt. Begreifst du jetzt meine berühmten Reise-correspondenzen? Ich bin offenbar hereditär belastet.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Schnitzler an Kempny, Brief vom 28.8.1927. In: BW Kempny, S. 242-243, hier S. 242.

<sup>36</sup> In Anlehnung an Anna Högner: Jung-Wien, das Kino und die Medienwelt der Moderne. In: Das Junge Wien – Orte und Spielräume der Wiener Moderne. Hrsg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle. Berlin/Boston 2020 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 155), S. 103-121, hier insbes. S. 106-108, die diesen Begriff im Kontext ihrer medienhistorischen Untersuchung auch auf das postalische Kommunikationsverhalten der Jung-Wiener anwendet.

<sup>37</sup> Schnitzler an Johann Schnitzler, Brief vom 21.9.1886. In: BW, B. 1, S. 6-8, hier S. 7.

Die Reaktion des Filius spiegelt die Vor- und Nachteile des neuen Mediums in frappierender Offenheit wider: Einerseits ist die Nachricht aufgrund ihrer textuellen Begrenztheit zwar negativ konnotiert («trotz ihrer Kürze»). Andererseits wird jedoch gerade die daraus resultierende schreibökonomische Praktikabilität für den Absender lobend erwähnt («ein Genuß») sowie das Verfassen langer Textbotschaften problematisiert («Wenn einen so ein Briefpapier anstarrt»), um den eigenen Usus mobilen Schreibens («meine berühmten Reisedespatches») vor dem gestrengen Vater angesichts derselben Mediennutzung zu legitimieren. Der Plan geht auf: Künftighin wird die Karte integraler Bestandteil der privaten wie beruflichen Korrespondenz im Hause Schnitzler, begünstigt sie als Medium mit Kurz- und Kürzestextoption doch ebenso die kommunikative Reduktion und Verdichtung wie sie insgesamt zu einer Beschleunigung der schriftbasierten Verständigung beiträgt: nicht nur durch den zügigeren, weil limitierten Schreibakt seitens des Senders, sondern auch durch eine durchorganisierte Beförderung seitens der österreichischen Post- und Telegraphenverwaltung. Bis zu sieben Mal täglich wurden Sendungen innerhalb Wiens zugestellt, zusätzlich ließ sich die Auslieferung noch durch Eilzustellung in Form von Expressbrief oder -karte optimieren, was die Auslieferungszeit auf unter zwei Stunden reduzierte und die Karte auch gegenüber jüngeren und technisch moderneren Schnellkommunikaten konkurrenzfähig hielt: So konnte sich Schnitzler, von Haus aus Vertreter eines postalischen «Hochgeschwindigkeitsverfahrens»<sup>38</sup>, bereits 1897 in schonender Haushaltsführung üben, indem er Beer-Hofmanns Bitte auf pneumatische Antwort mittels Rohrpost («Lieber Arthur! Hugo [von Hofmannsthal] ist morgen – Donnerstag um 7 Abends bei mir und liest vor. Bitte kommen Sie;

---

Arthur Schnitzlers ostentativer Verweis auf die «Kürze» der Botschaft spiegelt die posthistorische Realität. So boten die frühen österreichischen Korrespondenzkarten, wie Hille 1988 (Anm. 19), S. 21-22, konstatiert, durch ihr besonders handliches Format von lediglich 122 x 85 mm und einem zusätzlich applizierten Text dem Absender lediglich einen sehr begrenzten Schreibaum. Ab 1878, also zum Zeitpunkt der Korrespondenz, wurde das Format infolge des Pariser Weltpostkongresses immerhin auf 140 x 90 mm erweitert.

<sup>38</sup> Fliedl 1992 (Anm. 10), S. 22, unter Rekurs auf Schnitzlers undeutliche Handschrift.

Antworten Sie jedenfalls pneumatisch. Herzlichst Ihr Richard»<sup>39</sup>), nonchalant refüsiert und stattdessen mittels der wesentlich günstigeren Kartenkommunikation respondiert: «Lieber Richard, ich spare und antworte daher nur auf dem Drei Kreuzerweg. Aber Sie erfahren auch so zeitlich genug, dass ich morgen um 7 bei Ihnen sein werde. Herzlich Ihr Arthur»<sup>40</sup>.

Während Karten innerhalb Wiens ihr Ziel folglich in der Regel innerhalb nur eines Tages erreichten, benötigen sie außerhalb der k.u.k. Metropole in ländlicheren Regionen je nach Distanz und Beförderungsturnus ein bis zwei Tage, wie ein Blick in Clara Katharina Pollaczeks mit der pedantischen Akkuratess der argwöhnischen Geliebten geführtes Korrespondenzprotokoll am Beispiel der Strecke Wien und dem rund 500 km entfernten Marienbad für den Herbst des Jahres 1929 offenbart: «17.9. In der Früh eine Ansichtskarte vom 15., am Nachmittag eine vom 16. mit Dank und Bestätigung meiner beiden Briefe»<sup>41</sup>. Da jedoch, wie der vorangegangene Eintrag belegt, sowohl Schnitzlers Haushaltshilfe Minna Stangl als auch seine Sekretärin

---

<sup>39</sup> Beer-Hofmann an Schnitzler, Correspondenzkarte zur pneumatischen Expressbeförderung vom 27.10.1897. In: BW BH, S. 113. Wieder in: BW digital, L00734.

<sup>40</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Postkarte vom 27.10.1897. In: BW BH, S. 114. Wieder in: BW digital, L00735. Im Vergleich zur Rohrpost war die Postkarte dreimal günstiger und somit das ökonomisch attraktivere, obgleich langsamere Korrespondenzmittel. Vgl. zum Einsatz und den Vorzügen der Rohrpost im Kreis des Jungen Wien Barbara Beßlich: Schütterer späte Briefe des Jungen Wien, ihre literarischen Potentiale und medialen Konkurrenzen: Rohrpost, Telefon, Nachbarschafts- und Sommerfrischengespräche. In: Hemecker/Paulus 2025 (Anm. 11), S. 47-65, hier S. 57. – Den erfolgreichen Ausgang dieses harpagonischen Manövers bezeugt der entsprechende Eintrag in Schnitzlers Tagebuch: Arthur Schnitzler: Tagebuch 1879-1931. Hrsg. von Werner Welzig unter Mitw. von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik u.a. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften u.a. 10 Bde. Bd. 2. Wien 1989, S. 268 (28.10.1897), sowie ders.: Tagebuch 1879–1931. Digitale Ausgabe. Hrsg. vom Austrian Centre for Digital Humanities der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 2021, [LINK](#) [1.1.2025]. [= Tb digital/TB]. Der Nachweis erfolgt ausschließlich nach der digitalen Ausgabe unter Verwendung des Kürzels «TB». Vgl. TB AS 27.10.1897: «Hugo las bei Richard mir und Richard die 3 Stücke für Brahm vor, Madonna Dianora, weißer Fächer, die junge Frau. Viel schönes».

<sup>41</sup> Clara Katharina Pollaczek: Arthur Schnitzler und ich [1931]. Digitale Ausgabe von

Frieda Pollak bereits am Vortag jeweils eine eigene Karte von ihrem Hausherrn erhalten hatten<sup>42</sup>, also postalisch der Lebensgefährtin vorgezogen wurden, nimmt sich die kommunikativ verschmähte Pollaczek vor, «keine Zeile mehr»<sup>43</sup> zu schreiben – ein Vorsatz, den sie jedoch offenbar nicht lange einzuhalten vermag, wie Schnitzler, enerviert über die nur unzureichend camouflierte Animosität seiner Partnerin, zwei Tage später notiert: «Karte von C. P. (nach zwei lieben Briefen) da mein Expressbrief sich verspätet, – in dummem Ton»<sup>44</sup>. Schnelligkeit kann mithin auch ein Nachteil sein.

Freilich ließe sich diese prompte Reaktion auch als prophylaktischer Akt zur Vermeidung eines Korrespondenzausfalls deuten, ging doch ein nicht unerheblicher Teil der Postsendungen im Zuge der Auslieferung verloren – sei es wegen systemischer Mängel des Postwesens, Schnitzlers unleserlicher Handschrift oder weil ein Kommunikat aus Dichterhand als begehrtes Autograph dem Postverkehr widerrechtlich entzogen wurde. Letzteres barg ein Risiko, dem Schnitzler anfänglich mit Kurz- oder Initialsignatur, später mit abgekürztem Adressaufkleber begegnet sein dürfte, die nicht unmittelbar auf die prominente Autorschaft des Absenders schließen ließen. Entsprechend fällt ein Teil des kommunikativen Aufwands zunächst einmal auf die Überprüfung und gegenseitige Versicherung der Vollständigkeit der Korrespondenz. Das heißt, man erkundigt sich zwischenzeitlich immer wieder nach der Anzahl der erhaltenen und versandten Kommunikate, insbesondere auf Reisen, etwa wenn Schnitzler im Frühjahr 1928 Clara Pollaczek aus Ragusa versichert «im ganzen drei Karten und zwei Briefe erhalten» zu haben, allerdings auch einen Brief für «aller Wahrscheinlichkeit verloren»

---

Martin Anton Müller, Laura Untner, Michael Mangel und Peter Andorfer (2023), [LINK](#) [1.1.2025, = TB CKP], Eintrag vom 17.9.1929. Schnitzler war am 12. September nach einer gemeinsamen Schweizreise allein nach Marienbad weitergefahren.

<sup>42</sup> TB CKP, 16.9.1929: «16.9. Ohne Brief. Dagegen hat Minna eine Karte, dass er erst am 20. oder 21. kommt und Frieda eine Karte, der er nur schreibt, dass es in M. sehr schön ist und O. wohler angetroffen hat in Franzensbad, als er gefürchtet. Mir ist ganz schlecht vor Erbitterung. Wie recht hatte ich über diesen Reiseabschluss verstimmt zu sein».

<sup>43</sup> TB CKP, 17.9.1929.

<sup>44</sup> TB AS 18.9.1929.

erklärt und im Gegenzug die Hoffnung äußert, «dass [s]eine Karten und Briefe pünktlicher [...] und vollzähliger» angekommen sein mögen<sup>45</sup>.

Dass jedoch auch der kommunikative Routinier mitunter die Lieferzeiten falsch taxiert, demonstriert ein Fehlgehen im Sommer 1920. So verpasst Schnitzler die Gelegenheit eines amourösen *Tête-à-Tête* mit Hedy Kempny, weil seine Benachrichtigung die junge Herzdame zu spät erreicht:

«Lieber Herr Doktor, Sie vergessen, da Postverbindungen ebenso unmöglich sind, wie Bahnverbindungen. Ein Rendez-vous einhalten ist nicht möglich, wenn die Nachricht um fünf Stunden zu spät kommt. Sie hätten mich hier anrufen sollen! Ich hoffe auf mehr Glück für nächstens. Ihre Hedy».<sup>46</sup>

Auch können unzulängliche Frankierungen (aufgrund menschlichen Versagens) oder nationale Beförderungsbeschränkungen (in Kriegs- und Krisenzeiten) die Zustellung sabotieren. So geht etwa zu Beginn des Jahres 1916 ein Kartendank Schnitzlers an den Schauspieler und Schriftsteller Paul Apel retour, da Zivilpost während des Kriegs reglementiert und bestimmte Formate temporär von der Beförderung im internationalen Postfernverkehr ausgeschlossen wurden: «Lieber und verehrter Herr Apel. Eine Ansichtskarte mit unserem Wohnhaus, die ich Ihnen geschrieben, ist als ‘nach dem Ausland unzulässig’ an mich wieder zurückgelangt»<sup>47</sup>.

Noch schlimmer als die postalische Verspätung oder Retournierung wiegt lediglich die kommunikative ‘Störung’ infolge von ausbleibenden Nachrichten oder Sendungsverlusten<sup>48</sup>. Einen Fall von geradezu existentieller Dimension erlebt Schnitzler während seiner Italienreise im Frühjahr

---

<sup>45</sup> Schnitzler an Pollaczek, Brief vom 30.4.1928. In: TB CKP. Vgl. ähnlich wenig später Pollaczek an Schnitzler, Brief vom 19.9.1929. In: ebd.: «Erhalte eben Ansichtskarte vom 18., habe einen einzigen Brief am Mittwoch Nachmittag und drei Ansichtskarten, bedauere Postunzulänglichkeit, glaube dieser Karte mit einigem Erstaunen neuerliche Reiseverlängerung zu entnehmen.»

<sup>46</sup> Kempny an Schnitzler, Brief [vermutlich Telegramm] vom 25.7.1920. In: BW Kempny, S. 36.

<sup>47</sup> Schnitzler an Paul Apel, Brief vom 10.1.1916. In: BW, Bd. 2, S. 113.

<sup>48</sup> Vgl. Konstanze Fliedl: Ausbleibende Nachrichten. Ein Problem der Briefedition am

1901, die unglücklicherweise mit der Phase größter Verliebtheit in die junge Gesangsschülerin Olga Gussmann koinzidiert. Hier führt die unvorhergesehene Unterbrechung der Korrespondenz zu einem zeitweiligen *Glitch* in der sensiblen Liebeskommunikation<sup>49</sup>. Nur schwer kann Schnitzler angesichts dieser regulären Begleiterscheinung des transnationalen Postverkehrs die Contenance wahren, steigert sich sein Unmut doch sukzessive zu einem Zustand höchster Exaltation. Auf die Enttäuschung, «daß ein Brief verloren ist»<sup>50</sup>, folgt zunehmender Verdruss angesichts des Ausbleibens von Lebenszeichen bis hin zur vollständigen Stagnation der Korrespondenz («auf die Post – nichts, nichts, nichts. Es ist vollkommen unerträglich»)<sup>51</sup>. Schließlich entläßt sich Schnitzlers Wut in der persönlichen Intervention bei der Institution selbst, einschließlich Diffamierung des zuständigen Personals («Der hauptsächliche Beamte, auf den ich angewiesen bin, ist ein Cretin»)<sup>52</sup>,

---

Beispiel der Schnitzler-Beer-Hofmann-Korrespondenz. In: «Ich an Dich». Edition, Rezeption und Kommentierung von Briefen. Hrsg. von Werner M. Bauer, Johannes John und Wolfgang Wiesmüller. Innsbruck 2001 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 62), S. 147-161. Damit unterscheiden sich diese extern bedingten Beeinträchtigungen von jenen primär selbst verantworteten 'epistolaren Störung', die Nicolas Paulus unter Rekurs auf Ludwig Jäger und Carsten Gansels 'Störungs'-Konzepte, analysiert: N.P.: «Von mir will ich nichts schreiben». Zur Inszenierung von Emotion und Schreibunlust im Briefwechsel Schnitzler – Beer-Hofmann. In: Hemecker/Paulus 2025 (Anm. 11), S. 149-166.

<sup>49</sup> Vgl. Schnitzlers Briefe an Gussmann vom 25.3. bis 16.4.1901, in: BW, Bd. 1, S. 403-435. Vgl. zu dieser vierten Italienreise Schnitzlers Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler und Italien. In: Ferne Heimat – Nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern. Hrsg. von Eduard Beutner und Karlheinz Rossbacher. Würzburg 2008, S. 132-147, hier S. 137–139, sowie unter besonderer Berücksichtigung von Schnitzlers Kunstwahrnehmung Julia Ilgner: Renaissancerezeption und Renaissancismus bei Arthur Schnitzler. In: Tradition in der Literatur der Wiener Moderne. Hrsg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle unter Mitarb. von Cornelia Nalepka und Gregor Schima. Berlin/Boston 2017 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 149), S. 183-219, hier S. 198-203.

<sup>50</sup> Schnitzler an Gussmann, Brief vom 2.4.1901. In: BW, Bd. 1, S. 416-418, hier S. 417.

<sup>51</sup> Schnitzler an Gussmann, Brief vom 6.4.1901. In: BW, Bd. 1, S. 422.

<sup>52</sup> Ebd. Vgl. auch Schnitzler an Gussmann, Brief vom 9.4.1901. In: BW, Bd. 1, S. 422-424, hier S. 423: «Ich habe bei der Post heut früh [...] neuerdings reclamirt; habe verlangt,

worin sich auch «jene Spur koloniale[r] Herablassung» manifestiert, die Fiedl zufolge unweigerlich «zum Umgang mit dem südlichen Nachbarn gehörte».<sup>53</sup>

### III. Praxis des mobilen Schreibens

Welche Aufmerksamkeit Schnitzler zwar nicht immer der epistolographischen Ausführung, jedoch der Schrift- und Schreibkultur an sich beimisst, indiziert ein exkursorischer Blick auf sein frequentiertes Material. So verwendet der Dichter bereits kurz nach der Jahrhundertwende, spätestens aber seit dem Frühjahr 1905 im Zuge der Etablierung einer bürgerlichen Existenz mit Eheschließung und eigenem Hausstand personalisierte Schriftträger mit vorgedruckter bzw. eingravierter Adresszeile (Abb. 1 bis 4), die auf Karten, Briefpapier und Umschlägen appliziert und bei Bedarf, wie im Fall von Wohnungswechseln, aktualisiert werden konnte<sup>54</sup>. Doch nicht nur inhaltlich, auch stilistisch unterzieht Schnitzler seine Briefutensilien gelegentlich einem ‘Upgrade’. Nachdem er seine applizierte Anschrift über eine Dekade in der kalligraphischen Schrifttype der Englischen Schreibschrift fertigen ließ (Abb. 1b), die zeitgenössische Schriftgestalter wie Wilhelm Wöllmer oder Hans Bohn um 1900 populalisiert hatten und die dem Auftraggeber aufgrund ihres an der händischen Ausführung orientierten linear-geschwungenen Duktus und der kursiven Ausrichtung für die

---

daß ein anderer Postbeamter die Briefe durchsehen solle als mein gewöhnlicher Trottel – es kamen richtig 2 zum Vorschein, die mir der Trottel nicht gegeben hatte – deiner nicht».

<sup>53</sup> Fiedl 2008 (Anm. 49), S. 137.

<sup>54</sup> Vgl. als den bislang frühesten Beleg Schnitzler an Salten, Brief vom 11.4.1905. In: BW digital, L02998, sodass es sich um ein Geschenk zu Ostern eine Woche zuvor (Ostersonntag fiel auf den 3. April) oder ein vorgezogenes Präsent zu Schnitzlers Geburtstag gehandelt haben könnte. Schnitzlers neues Schreibmaterial gelangt abermals am 29. April (Briefkarte an Salten, L02999) sowie am 9.5., 11.5. und 26.5. (Briefe an Beer-Hofmann mit jeweils vorgefertigten Umschlägen, L01515, L01516 und L01520) zum Einsatz, wenngleich auch später, insbesondere auf Reisen, noch Blanko-Briefpapier Verwendung findet (z.B. Briefe an Beer-Hofmann vom 23.5.1905, L01518, sowie vom 17.7.1905, L01531). Ab Anfang des Jahres 1906 scheinen Schnitzlers Vorräte dann soweit aufgebraucht, dass er fast ausschließlich die personalisierten Utensilien benutzt. Erstmals wurden Schnitzlers Briefköpfe im Anhang der Korrespondenz mit Hermann Bahr (BW Bahr) reproduziert.

handschriftliche Korrespondenz womöglich passender schien als eine Ausführung in Fraktur, wechselt er im Sommer 1918 zu einer modernen Majuskelschrift in Regular-Schnitt (Abb. 2b)<sup>55</sup>, die dem gewandelten Zeitgeist der Neuen Sachlichkeit und dem zunehmenden Einsatz der Schreibmaschine Rechnung trägt. Auch wenn sich Schnitzler für diesen Schritt vermutlich von den professionellen Geschäftsdrucksachen seiner beruflichen Korrespondenz hat anregen lassen<sup>56</sup>, nimmt er mit diesem Akt der Individualisierung seiner Schreibutensilien eine Vorreiterrolle im Kreis des Jungen Wien ein, gelangen doch weder bei Bahr, Hofmannsthal oder Salten noch bei dem für derlei gebrauchspraktische Kultivierungsstrategien empfänglichen Beer-Hofmann zu diesem Zeitpunkt vergleichbar präparierte Materialien zum Einsatz<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Als frühester Beleg dürfte nach aktuellem Editionsstand Arthur Schnitzlers Postkarte an Robert Adam, vom 24.7.1918 (In: BW digital, L02290) gelten. Da sich in den Wochen zuvor der Gebrauch von Blanko-Materialien häuft, ist anzunehmen, dass Schnitzler die Umstellung seit geraumer Zeit geplant und keine Schreibmaterialien in alter Ausführung nachbestellt hatte, wenngleich auch später noch Drucksachen in älterem Design zum Einsatz kommen (z.B. Schnitzler an Adam, Brief vom 19.8.1918. In: BW digital, L02298), weil er offenbar nicht alle Materialien gleichzeitig aufbraucht und etwa noch Briefbögen, -karten und -umschläge mit kalligraphierter Type übrig hat (BW digital, L02299, L01255, L02316). Erst Ende des Jahres gelangt das neue Layout vollständig zum Einsatz (Schnitzler an Adam, Brief vom 13.11.1918. In: BW digital, L02310).

<sup>56</sup> So waren etliche Briefpartner Schnitzlers in dieser Zeit zumindest temporär für das Pressewesen tätig und verwendeten in dieser Funktion selbstverständlich die vorgedruckten Schriftträger ihrer jeweiligen Verlagshäuser, Zeitschriften oder Theater, wie etwa Hermann Bahr als Kritiker des *Neuen Wiener Tagblatts* (9.1.1902. In: BW digital, L01197), Jakob Julius David als Schriftleiter für das *Neue Wiener Journal* (Brief vom 5.10.1895, In: BW digital, L00500) oder Stefan Großmann, der erst für die *Wiener Rundschau* (vgl. Brief vom 16.9.1898, In: BW digital, L00847) und später für die *Arbeiter-Zeitung* tätig war (vgl. Brief vom 4.5.1906. In: BW digital, L01595). Auch durch die Korrespondenz mit seinem Berliner Verleger S. Fischer dürften Schnitzler standardisierte Vorlagen hinlänglich geläufig gewesen sein.

<sup>57</sup> Bereits Fliegl 1992 (Anm. 10), S. 22, weist darauf hin, dass «Schnitzlers Aufmerksamkeit für Novitäten im (Schreib-)Verkehr [...] notorisch» war. Felix Salten personalisiert

Weist etwa ein Kommunikat aus dem Spätherbst 1909<sup>58</sup> Schnitzlers Wohnsitz noch mit «Spoettelgasse 7» im 18. Bezirk Währing aus, so lässt der Dichter als stolzer Eigenheimbesitzer nur wenige Wochen nach dem Erwerb seiner Villa<sup>59</sup>, die Adresse in «Sternwartestraße Nr. 71» ajourieren. Auch anschließend setzt Schnitzler die sukzessive Optimierung der Kommunikationsträger fort, indem er beispielsweise das Design modifiziert oder sein Schreibequipment durch vorfrankierte Karten für den Direktversand perfektioniert. An deren Postwertzeichen bzw. dem rasant variierenden Porto lassen sich *en passant* geradezu seismographisch auch wirtschafts- und währungspolitische Instabilitäten, wie etwa die Inflation der Weltkriegszeit, ablesen<sup>60</sup>.

---

beispielsweise erst zu Beginn des Jahres 1910 seine Korrespondenz, zunächst mittels Stempel (BW digital, L03544) und anschließend durch namentlich gekennzeichnete Bögen (BW digital, L03552), die sich stilistisch am Vorbild des Briefkopfs der eleganten *Villa Bauer* im k. u. k. Seebad Grado (Besitz von Eugen Bauer, des Bruders von Adele Bloch-Bauer) orientierten, wo Salten, unter Benutzung desselben, im Vorjahr residiert hatte (BW digital, L03501). Eine Ausnahme bildet der befreundete Paul Goldmann, mit dem Schnitzler seit Ende der 1880er Jahre in engem persönlichem Austausch stand und der neben seinen beruflichen Drucksachen (seitens der Zeitschrift *An der schönen blauen Donau* [9.12.1888. In: BW digital, L02551] oder der *Frankfurter Zeitung* [28.11.1894, in: BW digital, L02622]) ab 1900 auch private Briefbögen mit applizierten Teilanschriften für seine Berliner Wohnungen in der «Dessauerstrasse 19» (24.3.1900. In: BW digital, L02908) sowie später am «Schöneberger-Ufer 34» (19.4.1910. In: BW digital, L03470) einsetzte, was Schnitzlers Optimierung seiner Schreibpraxis mit beeinflusst haben mag. Zur Beziehung zwischen Schnitzler und Goldmann sowie der 2023 veröffentlichten Korrespondenz vgl. Laura Untner: Paul Goldmann und Arthur Schnitzler. Von Freund und Förderer zu Verräter und Jugenderinnerung. In: *Studia austriaca* 32 (2024), S. 5-42.

<sup>58</sup> Vgl. exemplarisch Schnitzler an Beer-Hofmann, Brief vom [6.11.1909]. In: BW digital, L01883.

<sup>59</sup> Schnitzler hatte die Währinger Immobilie nach dem Tod des Vorbesitzers Alexander Römpler von dessen Witwe Hedwig Bleibtreu am 14. April 1910 erworben und nach kleineren Umbauten im Juli 1910 bezogen. Sie blieb bis zu seinem Tod sein Hauptwohnsitz und die Korrespondenzadresse entsprechend über 20 Jahre identisch.

<sup>60</sup> So betrug die Kosten für die postalische Beförderung von Korrespondenzkarten innerhalb Wiens im zweiten Kriegsjahr 1916 noch 8 Heller, um innerhalb von nur zwei Jahren bis 1918 auf 38 Heller zu steigen und 1919 wieder auf 10 Heller zu sinken, wie sich



Dr. Arthur Schnitzler  
Wien, VIII, Spottelgasse 7.

Abb. 1a: Briefkarte Arthur Schnitzlers an Adalbert Seligmann vom 15. Oktober 1905 mit vorgedruckter Adresse.<sup>61</sup>

Abb. 1b: Vorgedruckte Anschrift Arthur Schnitzlers (Detailansicht, Ausschnitt).



DE ARTHUR SCHNITZLER  
WIEN, XVIII, STERNWARTESTRASSE 71.

Abb. 2a: Post- bzw. Korrespondenzkarte Arthur Schnitzlers an Robert Adam mit vorgedruckter Adresse (1918).<sup>62</sup>

Abb. 2b: Vorgedruckte Adresse Arthur Schnitzlers (Detailansicht, Ausschnitt).

exemplarisch an der Variation der Postwertzeichen in Schnitzlers Korrespondenz mit dem Schriftstellerkollegen Robert Adam ablesen lässt (Postkarten vom 9.10.1916, 5.10.1918 und 28.10.1919. In: BW digital, L02243, L02307 und L02330).

<sup>61</sup> Schnitzler an Seligmann, Briefkarte vom 15.10.1905. In: BW digital, L01564.

<sup>62</sup> Schnitzler an Adam, Postkarte vom 24.7.1918. In: BW digital, L02290.



Abb. 3: Briefumschläge Arthur Schnitzlers mit vorgedruckter Adresse (1917 und 1928).<sup>63</sup>

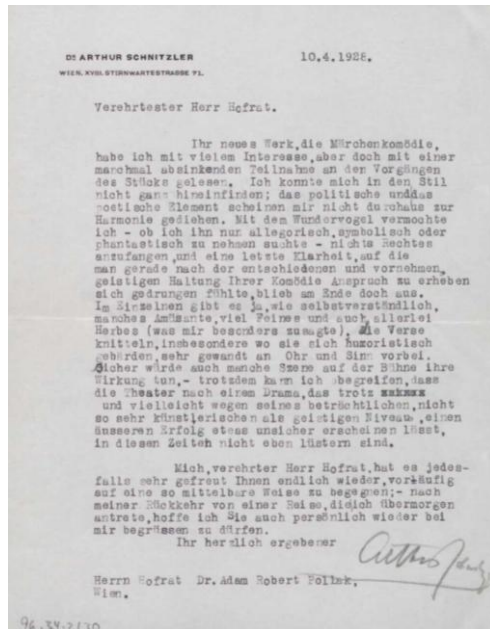


Abb. 4: Briefbogen Arthur Schnitzlers mit vorgedruckter Adresse (1928).<sup>64</sup>

Ab 1923 kommt zusätzlich ein personalisierter «ovaler Absenderkleber»<sup>65</sup> hinzu, der eine bedarfsgesteuerte Applikation auf kommerziellen Bildpostkarten wie auch auf Briefumschlägen erlaubt und die monodirektionale Ausrichtung der Postkarte durch eine adhesive Adressinformation dialogstiftend aufhebt (Abb. 5a/5b).

Die Beschränkung auf die Initialenangabe 'A. S.' (anstelle des vollständigen Namens 'Arthur Schnitzler') dürfte dabei auch prophylaktisch motiviert sein. So ließ die abbreviierte Form nicht unmittelbar auf die Identität des Absenders schließen und das Kommunikat dadurch zum attraktiven Auto-

<sup>63</sup> Schnitzler an Adam, Brief vom 27.10.1917, Brief vom 10.4.1928. In: BW digital, L02278, L02498.

<sup>64</sup> Schnitzler an Adam, Brief vom 10.4.1928. In: BW digital, L02498.

<sup>65</sup> So die Bezeichnung in BW digital, wo zum Zeitpunkt des letzten Abrufs [15.5.2026] 41 Verwendungen des Stickers dokumentiert waren.

graphen werden, das Gefahr lief, aus dem Postverkehr entwendet zu werden<sup>66</sup>. Denn auch wenn Schnitzlers postalische Anschrift zeitlebens in *Lehmans Wohnungsanzeiger*, dem Wiener Adressbuch, verzeichnet und somit zumindest innerhalb der k.u.k. Hauptstadt für jedermann einsehbar war,



Abb. 5a: Postkarte Arthur Schnitzlers an Felix Salten mit ovalem Absenderkleber vom 22. Juli 1923.<sup>67</sup>



Abb. 5b: Ovaler Absenderkleber Arthur Schnitzlers mit postalischer Adresse (Detailansicht, Ausschnitt).<sup>68</sup>

wahrte er doch mit der Geheimhaltung seiner Telefonnummer und der Einrichtung einer Anruf Sperre gegen unerwünschte Anrufe von außen gleichzeitig eine gewisse Privatsphäre<sup>69</sup>. Die weitgehend typographische Kontinuität der Ausführung sowie die hohe (Papier-)Qualität von Schnitzlers Schreibmaterialien spricht dafür, dass er diese überwiegend, wenn auch nicht exklusiv<sup>70</sup>, von der führenden Wiener Traditions-Papierhandlung

<sup>66</sup> Zu Schnitzlers Starkult und dem Status seiner Handschrift als Sammelobjekt im zeitgenössischen Autographenwesen vgl. Julia Ilgner: Portrait of the Artist. Arthur Schnitzlers Autorschaftsinszenierung in der Atelierphotographie um 1900 (Aura Hertwig, Madame d’Ora). In: Aurnhammer/Martin 2021 (Anm. 18), S. 43-94, hier S. 56-58.

<sup>67</sup> Schnitzler an Salten, Postkarte vom 22.7.2023. In: BW digital, L03020.

<sup>68</sup> Der in seiner Kontur vollständig erhaltende Aufkleber ist dem folgenden Korrespondenzstück entnommen: Schnitzler an Felix Braun, Postkarte [mutmaßlich nach dem 15.3.1926]. In: BW digital, L02469.

<sup>69</sup> Vgl. hierzu Martin Anton Müller: Arthur Schnitzler als widerwilliger Promi. In: [LINK](#) [1.1.2025]. Schnitzler besaß seit Anfang des Jahres 1912 einen «Telephonanschluß», der «aber gegen Anruf verstopf» war (TB AS 27.1.2025).

<sup>70</sup> So finden sich auch Drucksachen anderer Traditions Häuser wie etwa der 1873

Huber & Lerner am Kohlmarkt bezog<sup>71</sup>, die das österreichische Kaiserhaus ebenso belieferte wie prominente Kundschaft aus der Kultur- und Kunstszene, darunter offenbar auch weitere Skribenten im Hause Schnitzler. So besaß etwa seine Frau Olga ebenfalls ein personalisiertes Schreibzeug mit zugehörigem Siegelset, das sich merklich am Vorbild ihres berühmten Gatten orientierte: Wie Arthur wies auch Olga ihren Namen lediglich mit den Initialen 'O. S.' auf personalisiertem Briefpapier aus, womit sie entweder der gängigen händischen Abreviaturpraxis ihres Mannes folgte oder dessen späteren Adressaufkleber vorwegnahm<sup>72</sup>.

Dass Schnitzler erst vergleichsweise spät, nämlich im Alter von über 40 Jahren, die eigenen Schreibvorgänge professionalisiert, mag überraschen, artikuliert er seine Qualitätsansprüche und Aversionen gegenüber inferiorer Schreib- und Schriftträgermaterial doch bereits in früherer Zeit: «[D]ieses Papier! und wieder Bleistift – aber ich habe eben, in diesem Augenblicke, wo ich dir schreiben muß und will, kein Briefpapier und keine Tinte zur Verfügung»<sup>73</sup> lamentiert bereits der 27-Jährige in bewusst präventiver Theatralik in einem Brief des Spätsommers 1889 an seine damalige Geliebte, die Schauspielerin Marie Glümer. Schließlich steht für den verliebten Dichter außer Frage, dass epistolare Liebesschwüre – im Sinne einer Kongruenz von Message und Material – auf eine adäquate Grundlage gebannt sein wollen.

---

gegründeten Hannovera Papierausstattungsfabrik, der ältesten Stahlstichprägerei des Deutschen Kaiserreichs, unter Schnitzlers Schreibmaterialien (BW digital, L02320 und L02351).

<sup>71</sup> So weisen etliche Schriftträger (BW digital, L02288), darunter auch Postkarten (L02438) in Schnitzlers nachgelassener Korrespondenz das Emblem der Firma auf, die ihre Materialien u.a. von den IBUS-Papierwarenfabriken bezog. Zur Firmengeschichte und prominenten Klientel der Traditionspapierhandlung, die ihren Sitz seit 1901 am Kohlmarkt 7 im Stadtzentrum unterhielt vgl. die firmeneigene Website sowie die Darstellung bei Freya Martin: [LINK](#) [1.1.2025]; dies.: Wiener Traditionsbetriebe. Ein Stück vom alten Wien. Erfurt 2020, S. 9-16.

<sup>72</sup> Vgl. Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, Brief vom [18.7.1907]. In: BW digital, L01723. Olga hatte diese Utensilien mindestens seit 1907 in Gebrauch, ihr Siegel ziert ein antikes oder klassizistisches Bauwerk, womöglich die Vorhalle des römischen Pantheons.

<sup>73</sup> Schnitzler an Glümer, Brief vom [8.9.]1889, In: BW, Bd. 1, S. 60-61, hier S. 60.

Der Vergleich mit anderen Nutzern im privaten Umfeld erlaubt zudem Rückschlüsse auf Schnitzlers persönliche typo- wie chirographische Präferenzen. So verzichtet er, im Gegensatz zu seiner späteren Gattin, ebenso auf die Versiegelung seiner Korrespondenz wie auf die Verwendung von nur bedingt transportfähigen, weil schmieranfälligen Adressstempeln, die etwa bei seinem eher stationär agierenden Bruder Julius (1865-1939) zum Einsatz gelangen<sup>74</sup>. Stattdessen scheint Schnitzler die konstitutive mobile Schreibsituation eines vielbeschäftigten und folglich vielreisenden Berufsschriftstellers<sup>75</sup> bei der Akquise und dem Arrangement seines Schreibwerkzeugs grundsätzlich mitbedacht zu haben: sei es im Fall der konsequenten Benutzung eines transportablen, *ad hoc* einsatzfähigen Bleistifts<sup>76</sup> oder der leichten und flexibel applizierbaren Adresskleber. Eine ambulante Schriftstellerexistenz erforderte, so ein vorläufiges Zwischenfazit, vor allem auch eine professionelle mobile Schreibpraxis.

#### *IV. Phasen der Postkartenkommunikation – exemplarische Analyse*

##### *IV.a Phase der Innovation vor und um 1900*

Das erste Fallbeispiel datiert aus dem Sommer 1896, als der 34-jährige Autor, der gerade mit seinem Drama *Liebelei* (UA 1895) am Wiener Burgtheater reüssiert hat, zu einer exklusiven Nordlandfahrt aufbricht, die ihn innerhalb von zwei Wochen von Hamburg aus entlang der norwegischen

---

<sup>74</sup> Der Adressstempel lautet «Professor Dr. Schnitzler / Wien, VIII. Laudongasse 12». Er findet sich etwa auf Korrespondenzstücken im modernen Autographenhandel: vgl. [LINK](#) [1.1.2025].

<sup>75</sup> Vgl. zur Kulturpraxis des Reisens bei Schnitzler Konstanze Fliedl: Die ganze Existenz Station. Zum Reisetopos bei Arthur Schnitzler. In: Erfahrene und imaginierte Fremde. Hrsg. von Yoshinori Shichiji. München 1991 (Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Begegnung mit dem 'Fremden'. Grenzen – Traditionen – Vergleiche Bd. 9), S. 239-247.

<sup>76</sup> Vgl. hierzu auch Therese Nickl/Heinrich Schnitzler: Vorwort. In: BW, Bd. 1, S. V-XI, hier S. VI: «In früheren Jahren schrieb Arthur Schnitzler Briefe und Karten fast immer mit Bleistift, seltener mit Tinte. Ab etwa 1900 beschäftigte er seine Sekretärin, der er die Briefe diktierte».

Westküste auf der Hurtigruten-Passage bis ans Nordkap führt<sup>77</sup>. Was sich später zu einer konfektionierten Pauschalreise für ein touristisches Massenpublikum entwickeln sollte, rangiert vor der Jahrhundertwende noch als exklusive Unternehmung für eine zahlungskräftige *Upper class*, oder wie Reinhard Urbach formuliert, als ein neuer Typus von Bildungsreisen, die ein Bürger und insbesondere ein Dichter von Rang sich schuldig war<sup>78</sup>. Die Singularität und der extravagante Charakter dieser luxuriösen Tour, die weniger durch die Sehnsucht nach einem ‘zivilisationsfernen Ursprungsraum’ als durch den Nimbus des Mondänen und Modernen im Zuge eines ästhetischen Lebensstils der *Belle Époque* motiviert gewesen sein dürfte, sollte sich daher auch in der Urlaubskorrespondenz niederschlagen.



Abb. 6: Ansichtskarte Arthur Schnitzlers an Richard Beer-Hofmann vom 9. Juli 1896.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Zu Schnitzlers Nordlandreise vgl. Julia Ilgner: Ein Wiener am Nordkap. Arthur Schnitzlers Skandinavienreise und seine Stationen in Westnorwegen im Juli 1896. In: *European Journal of Scandinavian Studies* 53 (2023), H. 2: Themenschwerpunkt: Norwegisch-deutsche Kulturkontakte in Westnorwegen. Untersuchungen zu kulturellen, sprachlichen und ästhetischen Verortungen 1900-1950. Hrsg. von Leonie Krutzinna, Morten Øveraa und Maike Schmidt, S. 269-291, dem der Auftakt dieses Abschnitts folgt.

<sup>78</sup> Vgl. Reinhard Urbach: Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken. München 1974, S. 32.

<sup>79</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 9.7.1896. In: *BW digital*, L00561:

Hierfür steht Schnitzler ein Kommunikat mit partiell visueller Schauseite des Reiseanbieters zur Verfügung, das *en miniature* am oberen linken Bildrand die Schifffahrtsgesellschaft *Det Nordenfjelske Dampskibsselskab*, deren Sitz und Heimathafen Trondheim sowie das konkrete Transportmittel, das nach dem norwegischen König benannte elektrifizierte Dampfschiff *Sverre Sigurdsson* ausweist (Abb. 6). Obschon die Karte mit der kleinflächigen, nur punktuell kolorierten Lithographie die technischen Möglichkeiten der druckgraphischen Reproduktion seinerzeit nicht einmal ausreizt, figuriert sie durch die spezifische Provenienz in der Phase der aufkommenden Bildpostkarte doch als postalisches Novum, das den Gestus des Modernen trägt, der auch die souveräne Handhabung seitens des Absenders verpflichtet ist. So beschränkt sich Schnitzler in seinem Gruß an Beer-Hofmann vom 9. Juli 1896 auf eine Mindestinformation in konstitutiver Kürze und postkartentypischer Diktion, die die koordinativen Rahmendaten von Ankunft, aktuellem Aufenthaltsort und Weiterfahrt in einem Satz abhandelt, um anschließend die Organisation der Folgekommunikation zu klären – eine Schreibökonomie, deren Radikalität sich erst im Vergleich mit der parallel entstandenen Liebeskorrespondenz an die in Wien verbliebene Marie Reinhard erschließt, die eine detaillierte Fahrtenchronik mit elaborierter Landschaftsschilderung im empfindsamen Duktus entwirft<sup>80</sup>.

Dass Schnitzler mehrere dieser industriell vorgefertigten Bildpostkarten aus dem offiziellen Repertoire der Schifffahrtsgesellschaft versandt hat, legt ein zeitnahes Antwortschreiben Goldmanns nahe, der den süffisanten Gestus dieser kaum camouflierten Reklamesendung und der damit verbundenen Selbststilisierung zum mondänen *Globe Trotter* durch eine hypertrophe Ekphrasis der graphischen Miniatur demaskiert:

---

«Eben nach 36 std wunderschöner Fahrt auf der Nordsee in Stavanger gelandet, von da gehts um 6 weiter». Schnitzler hatte am 3. Juli 1896 den Nachtzug von Wien nach Hamburg genommen, wo er fünf Tage blieb, bevor er am 8. Juli an Bord der *Sverre Sigurdsson* die 36-stündige Überfahrt über die Nordsee nach Skandinavien antritt, von wo aus er, wie der Poststempel (vom 12. Juli) verdeutlicht, Beer-Hofmann unmittelbar nach Ankunft den hier abgebildeten, an Bord verfassten Postkartengruß sendet.

<sup>80</sup> Vgl. Therese Nickl [Hrsg.]: Arthur Schnitzler an Marie Reinhard (1896). In: *Modern Austrian Literature* 10 (1977), H. 3/4, S. 23-68.

Auf Deiner Karte fand ich ein roth angestrichenes Schiff, über dem ein blaues Gestirn schwebt, das in erklärender Unterschrift de[m] Beschauer als «soleil de minuit» vorgestellt wird. Das Schiff ist vor der Mitternachtssonne vorgefahren, wie ein Hotel-Omnibus vor der Hausthür des Gasthofes. Nicht genug damit, steht auch noch das Nordcap dabei. Herrgott, bist Du ein Protz!...<sup>81</sup>

Die Reduktion des an und für sich spektakulären illustrativen Schaullements, einschließlich des hochmodernen Passagierschiffs, auf seine materielle Dimension («ein roth angestrichenes Schiff»), mehr aber noch des Naturspektakels und des damaligen *Must Sees* der Mitternachtssonne, hier zusätzlich textuell in der Bildungs- und Gesellschaftssprache der *Haute Vollee* auf Französisch ausgewiesen («soleil de minuit»), auf «ein blaues Gestirn» dekonstruiert den exklusiven Nimbus der hohen Sendung. Damit aber nicht genug: Indem Goldmann den Luxusliner gar mit einem «Hotel-Omnibus» vor der Pforte eines Wirtshauses analogisiert, degradiert er Schnitzlers Nord-Tour für eine erlesene Elite zu einer gewöhnlichen Landpartie für das erlebnissüchtige Kleinbürgertum – und macht in seinem mokant-maliziösen Duktus damit Schnitzlers maritimen Kartengruß als fashionables *Self Staging* erkennbar: «Herrgott, bist Du ein Protz!»

#### *IV.b Phase der Konsolidierung: die Künstlerkarte (1900 bis 1910)*

Rund eine Dekade später, im Sommer des Jahres 1908, ist die Ansichtsbzw. Bildpostkarte hinlänglich etabliert und zum multifunktionalen Massenkommunikat der Alltags- und Reisekorrespondenz über alle sozialen Schichten hinweg avanciert<sup>82</sup>. Schnitzler, zu diesem Zeitpunkt 46 Jahre alt, befindet sich auf dem Höhepunkt seines Ruhms – einschließlich der leidi-

<sup>81</sup> Goldmann an Schnitzler, Brief vom 14.7.1896. In: BW digital, L02781. Schnitzlers Karte selbst hat sich nicht erhalten.

<sup>82</sup> Vgl. hierzu unter besonderer Berücksichtigung der Wiener Motive und Sammlungen die Beiträge im Ausstellungskatalog von Eva Tropper/Timm Starl (Hrsg.): *Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen, 1900 bis 1936*. Wien 2014 (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich Bd. 9).

gen Begleiterscheinung gestiegener Korrespondenz, innerhalb der die Postkarte einen integralen Part einnimmt. Aufschluss über sein postmediales Nutzungsverhalten in der privat-familiär wie beruflich-ökonomisch konsolidierten Phase der Lebensmitte erlaubt die exemplarische Analyse dreier motividentischer Bildkommunikate, die Schnitzler innerhalb eines Zeitraums von nur wenigen Wochen aus der Südtiroler Sommerfrische in Seis am Schlern, dem ‘Tor zu den Dolomiten’, an drei einstmalige Jung-Wiener versendet, die dem Künstlerkreis seit Ende der 1880er Jahre angehörten oder ihm gemeinhin sympathisierend zugerechnet werden: Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr und Felix Salten, damals 41, 45 sowie 38 Jahre alt.

Dass Schnitzler sich jeweils, das heißt mindestens dreimal in Folge, für die identische Ansichtskarte entschied, ist zumindest ungewöhnlich, weicht der Dichter durch diesen Akt ostentativer Selbstwiederholung und motivischer Monotonie doch entschieden von seinem gewöhnlichen Präferenz- und Selektionsverhalten ab, das darauf zielte, mittels visueller Variation im Dienste der postmedialen Individualisierung das Bildkommunikat auf den jeweiligen Adressaten abzustimmen und dadurch eine möglichst hohe Konvergenz zwischen Sujet und Empfänger herzustellen<sup>83</sup>. Eine Konzessionswahl angesichts eines allzu geringen Angebots lokaler Souvenirware ist insofern unwahrscheinlich, als in dem vielfrequenzierten Touristenort, wie ein cursorischer Abgleich mit dem zeitgenössischen Repertoire in antiquarischen Beständen zeigt, kein Mangel an motivischen Varianten herrschte. Im Gegenteil, gerade die quantitative Dominanz kommerziell produzierter und mithin in Material wie Ausführung inferiorer Massenware mit allzu gefälliger Motivik dürfte Schnitzler ästhetisch wie sozialdistinktiv motiviert haben, für seine feriale Grußgeste an Österreichs literarische Avantgarde auf ein exquisites und somit standesgemäßes Pendant auszuweichen. Statt auf

---

<sup>83</sup> Dennoch haben sich auch in Schnitzlers Nachlass – sei es aus Vergesslichkeit, Mangel an Alternativen oder aber aus besonderem Gefallen an einem Motiv – gelegentlich identische Kommunikate erhalten: vgl. etwa Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarten vom 14.7.1916 und 1.8.1916. In: BW BH, S. 221 [Karte 1]. Wieder in: BW digital, L02232 und L02236 [Motiv «Salzkammergut. Alt Aussee mit dem Loser»].

eine allzu konventionelle photographische Reproduktion stereotyper Alpenkulisse in hartem Schwarz-Weiß-Kontrast fällt die Wahl auf ein lasiertes Gemälde mit sommerlich-leichter Szenerie in Pastelloptik (Abb. 7). Neben dem Umstand, dass die Schauseite auf der linken Hälfte großformatig Schnitzlers Unterkunft, die eigentümergeführte *Villa Heufler*<sup>84</sup>, abbildet und somit eine individuelle Bezugnahme des Absenders auf das Motiv erlaubt (eine Strategie, die Schnitzler später fortführen und mit einer Karte seines eigenen Wohnhauses perfektionieren wird)<sup>85</sup>, dürfte der kunstaffine Dichter als Connaisseur und Sammler die exklusive Provenienz sowie die handwerkliche Qualität der Ausführung goutiert haben. Immerhin handelt es sich bei dem gewählten Kommunikat um eine hochwertige und, da mutmaßlich in koloriertem Chromolithographiedruck produzierte<sup>86</sup>, vermutlich auch vergleichsweise hochpreisige Sammler- und Künstlerpostkarte nach einem Aquarell des damals populären Meraner Landschaftsmalers F.A.C.M. [Franz August Carl Maria] Reisch (1862-1936), der dem einhelligen Votum der Kunstwissenschaft zufolge zu den stilbildenden Akteuren auf dem Feld der künstlerischen Ansichtspostkarte zählte und den touristischen Blick auf seine Wahlheimat Tirol entscheidend prägte<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> Bei der *Villa Heufler* handelte es sich um ein «Hotel garni», das dem *Bozner Führer* zufolge mit «grosse[m] schattige[n] Garten» sowie «schönste[r] freie[r] Lage [...] in unmittelbarer Nähe der Restaurants und des k.k. Post- und Telegraphenamtes» sowie mit Zugang zu Wanderwegen zu überzeugen wusste. Karl Felix Wolff: *Bozner Führer*. Mit 3 Karten, 1 Stadtplan und 32 Abb. Hrsg. vom Fremden-Verkehrs- und Verschönerungs-Verein für Bozen und Umgebung. Innsbruck [1909], S. 112.

<sup>85</sup> Vgl. die Abschnitte IV.c und IV.d dieses Beitrags.

<sup>86</sup> Verschiedene Grün-, Blau- und Rot- bzw. Brauntöne, die für ein differenziertes Gesamtergebnis erforderlich waren, sprechen für den Einsatz mehrerer, in der Regel etwa von sechs bis zwölf Farblatten. Aufgrund des hiermit verbundenen Aufwands in der Herstellung wurden die entsprechenden Motive mindestens in einer Auflagenhöhe von 1000 Stück produziert.

<sup>87</sup> Der autodidaktische Künstler, der sowohl photographischen wie bildkünstlerischen Tätigkeiten nachging, war seit 1896 in Meran ansässig und insbesondere für seine Künstlerpostkarten mit Tiroler Motivik bekannt. Eine Ausstellung im Turmmuseum Oetz (2024)



Abb. 7: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers und Otto Brahm an Felix Salten vom 19. Juli 1908, Vorderseite.<sup>88</sup>

Anders als bei der in hoher Auflage reproduzierten photographischen Auftragsarbeit für Postkartenverlage, bei der der jeweilige Urheber in der Regel anonym bleibt, ist Reisch hier durch seine Paraphe autographisch eindeutig als Bildschöpfer ausgewiesen, authentisiert das Motiv *qua* Signatur zusätzlich und macht den Status der aquarellistischen Vorlage als Kunstwerk selbst für Laien erkennbar. Jenseits einer grundsätzlichen Präferenz des Genres dürfte für Schnitzler, der selbst bereits als Student eine beträchtliche Sammlung altösterreichischer Zeichnungen und Aquarelle des Wiener

---

sowie eine anschließende Publikation haben erst kürzlich zur Wiederentdeckung Reichs und insbesondere seines umfangreichen Kartenwerks beigetragen. Vgl. Anna Pixner Pertoll: Von der Kunst, Sehnsucht zu wecken. Ansichtskarten von F.A.C.M. Reisch. Innsbruck 2024 (Ötztaler Museen Schriften Bd. 11).

<sup>88</sup> Schnitzler und Brahm an Salten, Bildpostkarte vom 19.7.1908. In: BW digital, L03013.

Vedutenmalers Rudolf von Alt (1812-1905) angelegt hatte<sup>89</sup> und überdies ein Faible für Künstlerpostkarten, beispielsweise aus der Hand des Münchner Malers Heinrich Kley (1863-1945) besaß<sup>90</sup>, das Prestige und die Provenienz des Urhebers kaufentscheidend gewesen sein, zumal die Seiser Ansichtspostkarte mit ihrer vollflächigen Bildwiedergabe und der weißen Passepartout-Rahmung sicher nicht zufällig gestalterisch die Aufmachung der exklusiven *Mignon-Galerie Tiroler Landschaften* des Malers alludiert. Dabei handelt es sich, wie es in der zeitgenössischen 'illustrierten Zeitschrift für die vornehmen Welt' *Sport & Salon* heißt, um eine, «nach seinen Aquarellen» gefertigte

Sammlung von Tiroler Landschaften [...], bei der das farbige Bild in der annähernden Grösse einer Postkarte einem weissen Carton vertieft eingepresst ist. [...] Die Ausführung kennzeichnet sich besonders durch die Genauigkeit der Detailbehandlung, da der Künstler

---

<sup>89</sup> Vgl. Julia Ilgner/Martin Anton Müller: «My house is my Nachtkastl». Ein chronologisches Inventar der Kunstobjekte Arthur Schnitzlers. In: Aurnhammer/Martin 2021 (Anm. 18), S. 95-151, S. 104, sowie Schnitzlers Selbstauskunft bei Max Krell: Das alles gab es einmal. Frankfurt a.M. 1965 [1961], S. 123: «Ich war als junger Student ein begeisterter Verehrer des Wiener Malers Rudolf von Alt. Ich sammelte von ihm an Zeichnungen und duftigen Aquarellen, wessen ich habhaft werden konnte».

<sup>90</sup> Schnitzler versandte mehrere Künstlerpostkarten Kleys (etwa an Bahr, Bildpostkarte vom 6.5.1908. In: BW Bahr, S. 403. Wieder in: BW digital, L01770, mit einer Szene aus dem Münchner Hofgarten, Bildpostkarte vom 28.8.1909. In: BW Bahr, S. 424. Wieder in: BW digital, L01869, mit der Mariensäule vor der Münchner Frauenkirche sowie an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 28.8.1909. In: BW digital, L01870, mit dem Motiv der Münchner Theatinerkirche. Auch Schnitzlers persönlichem Umfeld dürfte diese Passion nicht verborgen geblieben sein. So wählte etwa Paul Goldmann eine Kley'sche Künstlerpostkarte mit dem Motiv des Hamburger Hafens als Kartengruß für den befreundeten Dichter (vgl. Goldmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 6.6.1908. In: BW digital, L03462). Schnitzler könnte durch Kleys Illustrationen für literarische Zeitschriften wie *Über Land und Meer*, die *Jugend* oder den *Simplicissimus* auf den gebürtigen Badener Künstler aufmerksam geworden sein. Die Motive, die Schnitzler verschickte oder erhielt, entstammen einer Aquarell-Serie über deutsche Städte, die Kley in den Jahren 1897/98 für die Karlsruher Hofkunsthaltung Velten entworfen hatte und die als Künstlerpostkarten in hochwertiger Ausführung distribuiert wurden. Vgl. hierzu die Arbeiten von Alexander Kunkel, insbesondere die Dissertationsschrift: A.K.: Heinrich Kley. Leben und Werk. Weimar 2009. Im Kontext von Schnitzlers Kunstrezeption fand Kley bislang keine Erwähnung.

offenbar weniger auf den Effect, bei dem Details Nebensache sind, hinarbeitete, als auf getreue Wiedergabe des Geschauten unter Beibehaltung des ganzen Farbenreizes der Natur.<sup>91</sup>

Der ästhetische Vorzug resp. die charakteristische Besonderheit der Reisch'schen Motivgestaltung liegt also gerade nicht im aquarelltypischen 'Veruneindeutigen' infolge der impressionistischen Evokation eines subjektiven Eindrucks, sondern in einer, wenn auch nicht photographischen, so doch naturalistisch-mimetischen Abbildung der empirisch geschauten Wirklichkeit bei Ausschöpfung des gesamten natürlichen Farbspektrums der menschlichen Wahrnehmung. Das heißt, das gewählte Kommunikat vermag, wie ein cursorischer Abgleich bestätigt, trotz malerischer Verfremdung einen wirklichkeitsgetreuen Eindruck von der Ferienrealität zu übermitteln: Zwar präsentiert auch Reischs Vedute das ikonische Schlernmassiv mit der vorgelagerten Santnerspitze und dem Burgstall als montanem Wahrzeichen Tirols, jedoch absorbiert eine Szene gesellschaftlichen Lebens in der Sommerfrische vor vollerblühter Landschaft im Vordergrund die Aufmerksamkeit des Betrachters – ein distinguiertes *dolce far niente* einer internationalen *Haute Volée* vor pittoresker Kulisse, eine ideale und somit postkartentaugliche Symbiose von Mensch und Natur. Dass die Motivwahl eine bewusste ästhetische Entscheidung war, legt auch der Umstand nahe, dass Beer-Hofmann vier Wochen später eine weitere Künstlerkarte Riesch'scher Provenienz erhält<sup>92</sup>.

*Karte 1: Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann  
(Ansichtspostkarte vom 26. Juni 1908)*

Die erste Karte aus der 'Tiroler Sommerfrische' (Abb. 8a/b) erhalten das

---

<sup>91</sup> N.N.: Kunst. Mignon-Galerie Tiroler Landschaften. In: Sport & Salon 4 (1901), H. 22, 1.6.1901, S. 21.

<sup>92</sup> Vgl. Arthur und Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 20.7.1908. In: BW digital, L01784. Das Motiv im Hochformat mit dem Titel «Partie in Seis a. Schlern» bildet vordergründig eine sommerliche Dorfansicht sowie im Hintergrund das Bergmassiv mit Santnerspitze, Burgstall und Jung-Schlern ab. Eine dritte Motivvariante aus der Serie erhält Stefan Zweig: vgl. Schnitzer an Zweig, Bildpostkarte vom 5.7.1908. In: BW digital, L03800.

befreundete Paar Paula und Richard Beer-Hofmann – und zwar, wie der Poststempel verrät, noch am 26. Juni 1908, also unmittelbar nach der Ankunft der Familie Schnitzler am Urlaubsort<sup>93</sup>.



Abb. 8a/b: Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers an Richard und Paula Beer-Hofmann vom 26. Juni 1908, Vorder- und Rückseite.<sup>94</sup>

26. Juni 08. / Mein Fenster / Heini / Um's Eck hab ich auch noch ein Fenster, daneben ist auch Arthurs Balcon-Zimmer. / Salegg war rasch erledigt, da der schlaue |Wirt die Mängel seines Hauses durch wohlwollendes Schulterklopfen zu ersetzen suchte. / Wir speisen im gegenüberliegenden Seiserhof, wollen lange bleiben. Heut ist Heini eingetroffen. / Die Wälder sind unglaublich schön. Hoffentlich sind Sie ebenso zufrieden, aber wo??? Die allerherzlichsten Wünsche und Grüsse, auch den Kindern. / O. S. / |handschriftlich Arthur Schnitzler:] Herzlichst Arthur

Zunächst ist der handschriftlich applizierte Kartentext mit über 500 Zeichen und rund 75 Wörtern für ein Kurzkommunikat vergleichsweise lang, sodass alle disponiblen Freiflächen herangezogen werden müssen: nicht nur das offizielle Schriftfeld auf der Adressseite, sondern auch die Blanko-Grußzeile am rechten Bildrand der Schauseite. Darüber hinaus wird auch die Abbildung durch händische Eingriffe aktiv in die Textnachricht einbezogen, indem Olga (als Hauptschreibende) den aktuellen Aufenthaltsort,

<sup>93</sup> Schnitzler war am 19. Juni nach Aussee im steierischen Salzkammergut aufgebrochen und nach etlichen Tagen der Unterkunftssuche am 26. Juni nach Schlern übersiedelt (vgl. TB AS 19.-26.6.1908).

<sup>94</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 26.6.1908. In: BW digital, L01778.

die *Villa Heufler* in Seis am Schlern, durch markanten Unterstrich ausweist und sogar mithilfe deiktischer Pfeilsymbolik präzise die konkrete Lage der gemieteten «hübsche[n] Zimmer»<sup>95</sup> im Hotel markiert, wodurch ein intermedialer Bezug zwischen Bild und Text resp. zwischen Sujet und Schreibinstanz bzw. -kollektiv (den Mitreisenden) hergestellt wird. Der unvermittelte *Ad hoc*-Einstieg ohne Anrede, Gruß- und Eingangsformel ist einerseits der Vertrautheit zwischen Sender und Empfänger geschuldet, die konventionelle Höflichkeitsformen überflüssig macht, orientiert sich andererseits aber auch an der visuellen Komponente des Mediums: Anstelle des Textes übernimmt das Bild, die gattungsbezeichnende ‘Ansicht’, die gesprächsinitiierende Exordialfunktion und figuriert als Hauptgegenstand der Nachricht (die Mitteilung über die erfolgreiche Zimmersuche), zu der sich die Schreibenden in Beziehung setzen. Die konkrete Motivwahl bzw. die Verbindung zwischen dem Sujet, der *Villa Heufler* und den Absendern, ist medienkonventionell so etabliert, dass sie eigentlich gar nicht mehr eigens verbal thematisiert werden muss. Nichtsdestotrotz wird die getroffene Logiswahl, die am Tag der Ankunft im Zentrum steht, hier zumindest insofern durch die Textbotschaft zusätzlich beglaubigt, als – gleich welchen Textestieg man favorisiert – zunächst *medias in res* auf die Unterkunft rekurriert, dann ein anekdotischer Vergleich mit der vorigen Herberge gezogen, die neue Wahl legitimiert sowie schließlich ein topographischer Bezug zu weiteren touristischen Einrichtungen am Kurort hergestellt wird<sup>96</sup>. Die Affirmation der familiären Vollständigkeit («Heut ist Heini eingetroffen») sowie der im Motiv

---

<sup>95</sup> TB AS 25.6.1908.

<sup>96</sup> Die ‘Hotel-Post’ ist auch dadurch motiviert, dass der Bezug der Unterkunft Ergebnis intensiver und langwieriger Bemühungen war, erwies sich die Logissuche für die Jung-Wiener in diesem Sommer doch als besonders schwierig. So hatten Richard und Paula Beer-Hofmann bis Ende Juni «vergeblich [eine] Sommerwohnung in Kärnten und Tirol gesucht». Und auch Arthur und Olga Schnitzler waren nach Ankunft an ihrer ersten Station in Aussee (*Hotel Hackinger*) permanent auf der Suche nach einer geeigneten Folgeunterkunft. Mindestens fünf Quartiere wurden inspiziert und sogar ein Spezialist für die Region zurate gezogen, bevor man in Seis am Schlern zunächst das *Santnerspitzhotel*, den *Dolomitenhof*, die *Villa Laurin* sowie schließlich die *Villa Heufler* in Augenschein nimmt. Nach zweifacher Besichtigung und dem obligatorischen Placet seitens der kritischen Gattin fällt die

als Staffage aufscheinenden Natur, das eigentliche Movens der Villegiatur, («Die Wälder sind unglaublich schön.») perfektionieren die alpine Urlaubsidylle und münden in den hoffnungsvollen Ausblick, «lange bleiben» zu wollen. Eine gezielte Gegenfrage, mit dreifachem Interrogationszeichen auch typographisch akzentuiert («Hoffentlich sind Sie ebenso zufrieden, aber wo???»), offenbart, dass sich diese Postkarte nicht in monodirektionalem Gruß erschöpft, sondern mittels Beanstandung des Informationsdefizits vielmehr zum epistolaren Dialog auffordert. Das situative Hochgefühl des ferialen Ausnahmezustands wird abschließend nicht nur mit der superlativischen Schlussformel («Die allerherzlichsten Wünsche und Grüsse») verbal wie final bekräftigt, sondern auch positionell mit der Platzierung der eigenen Signatur oberhalb der Santnerspitze<sup>97</sup> markiert, die prospektiv auf eigene Gipfelerstürmungen – oder im übertragenen Sinne: auf literarisch-produktive Höhenflüge während der Kreativzeit der Sommerfrische verweisen mag.

Karte 2: Arthur und Olga Schnitzler an Hermann Bahr (Ansichtspostkarte vom 6. Juli 1908)



Abb. 9a/b: Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers an Hermann Bahr vom 6. Juli 1908, Vorder- und Rückseite.<sup>98</sup>

6. Juli 08. / Lieber Herr Bahr, / wir haben Ihr wunderschönes Feuilleton über Moppchen mit Ergriffenheit gelesen, schicken Ihnen die

Entscheidung endlich für das inhabergeführte 'Hotel garni' im Zentrum der Südtiroler Gemeinde (vgl. TB AS 18.6.1908, 25.6.1908).

<sup>97</sup> Die 2.414 m hohe Santnerspitze, die über Seis thront, wurde erstmals 1880 von Johann Santner (1841-1912) bestiegen.

<sup>98</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Bahr, Bildpostkarte vom 6.7.1908. In: BW Bahr, S. 405. Wieder in: BW digital, L01780.

herzlichsten Grüsse und viel gute Wünsche für den Sommer. / Olga Schnitzler. / [handschriftlich Arthur Schnitzler:] Herzlichst dein Arthur. / [handschriftlich Olga Schnitzler:] Unser Balcon.

Erst fast zwei Wochen später, am 6. Juli, folgt die zweite Karte (Abb. 9a/b), adressiert an den damals in Trennung lebenden Hermann Bahr unter der Anschrift seines von Joseph Maria Olbrich erbauten Wohnhauses in der Veitlissengasse in Ober Sankt Veit – einen der wenigen Kollegen, mit denen Schnitzler ‘per Du’ verkehrte<sup>99</sup>. Die vertrauliche Grußformel am Ende der Karte sollte jedoch nicht über den kategorialen Unterschied hinsichtlich des Codes und des Grades an Intimität hinwegtäuschen, der allein schon aus der neuerlich invertierten Autorschaft resultiert. Denn wieder ist es nicht Arthur, sondern Olga Schnitzler, die in der Rolle der Dichtergattin, die ‘Kommunikationsverpflichtung’ resp. die postalische Beziehungspflege übernimmt<sup>100</sup>. Schon *in puncto* Textmenge kommt die Karte mit rund 230 Zeichen bzw. 32 Worten lediglich auf die Hälfte des Umfangs, beschränkt sich auf das vorgesehene Schreibfeld der Textseite und zeichnet sich insgesamt durch medientypische Prägnanz aus. So beginnt das Kommunikat mit konventioneller Anredeformel und verbleibt konsequent in der kollektiven Wir-Form des unterzeichnenden Paares. Zudem ist der Schreib Anlass nicht ausschließlich privat, sondern zumindest vordergründig primär beruflich motiviert: Gilt es doch, eine zustimmende Lesereaktion auf eine Rezension zu Otto Erich Hartlebens *Briefen an seine Frau* (1908, «Ihr wunderschönes Feuilleton über Moppchen» [der Spitzname Selma Hartlebens]) zu artikulieren, die Bahr zwei Tage zuvor, am 4. Juli, in der *Neuen Freien*

---

<sup>99</sup> Schnitzler und Bahr duzten sich seit einer gemeinsamen Silvesterfeier 1893 – eine Entscheidung, die Schnitzler später mitunter bereute. Vgl. hierzu Kurt Ifkovits/Martin Anton Müller: Nachwort. In: BW Bahr, S. 820-863, hier S. 835-836.

<sup>100</sup> Der Dimension und Intensität der kommunikativen (Mit-)Arbeit von Dichtergattinnen und -partnerinnen an der Netzwerkpflege des Wiener Kreises wäre eigens nachzugehen. Häufig sind sie es, die brieflich bestehende Verbindungen lebendig halten oder neue Zusammenkünfte anregen. Auch übernehmen sie im Falle von Doppelkommunikaten wie dem hiesigen Beispiel oftmals die ausführende Schreibarbeit, während die Dichter selbst sich auf Grüße oder kurze Zusätze beschränken.

*Presse* veröffentlicht und die man offenbar im Urlaub gelesen hatte<sup>101</sup>. Lediglich eine einzelne Markierung auf der Schauseite («Unser Balcon») stellt noch den Bezug zum Bildsujet her, das in der eigentlichen Textbotschaft mit keinem Wort mehr aufgegriffen wird: Die Tiroler Destination, Details über den Aufenthalt, die Begleitung oder konkrete Erlebnisse sind nicht Gegenstand der Nachricht. Auch lädt keine Gegenfrage zur Fortführung des epistolaren Dialogs ein. So fungiert die zweite Karte, vermittelt über die Dichtergattin, vor allem als kollegial-freundschaftliche Geste der (intellektuellen) Anerkennung im Kreis der einstigen Jung-Wiener: ein phatisch motivierter Akt der Sympathiebekundung und Beziehungspflege, hatte man sich doch seit über einem halben Jahr nicht mehr persönlich gesehen<sup>102</sup> und war verunsichert ob der gegenseitigen Wertschätzung der jüngsten Schöpfungen. So wartete Schnitzler etwa gespannt auf Bahrs Votum bezüglich seines ersten Romans *Der Weg ins Freie* (1908), den er ihm unmittelbar nach Erscheinen Ende Mai hatte zukommen lassen<sup>103</sup>. Denkbar wäre mithin auch eine subtile strategische Intention Schnitzlers, Bahr – vermittelt über die unverfängliche Kommunikationsinitiative seiner Frau – dezent zu einer Reaktion zu bewegen und ggf. als Rezensenten und Fürsprecher seines neuen Romans zu gewinnen, wie der gemeinsame Verleger Samuel Fischer unlängst vorgeschlagen hatte<sup>104</sup>. Hierfür spräche auch der durch Possessivpronomen personalisierte, superlativische Gruß («He[rz]lichst dein Arthur»), der als 'Nähemarker' zusätzliche Verbundenheit erzeugt.

---

<sup>101</sup> Vgl. Otto Erich Hartleben: *Otto Erich Hartlebens Briefe*. 2 Bde. Bd. 1: Briefe an seine Frau 1887-1905. Hrsg. und eingel. von Franz Ferdinand Heitmueller. Berlin 1908, sowie Hermann Bahr. Moppchen. In: *Neue Freie Presse*, 4.7.1908, S. 1-5.

<sup>102</sup> Vgl. dazu Schnitzler an Bahr, Brief vom 15.11.1908. In: *BW Bahr*, S. 409. Wieder in: *BW digital*, L01803.

<sup>103</sup> Vgl. Bahrs Dank an Schnitzler, Brief vom 3.6.1908. In: *BW Bahr*, S. 403. Wieder in: *BW digital*, L01773.

<sup>104</sup> Vgl. S. Fischer an Schnitzler, Brief vom 18.5.1908. In: Samuel Fischer/Hedwig Fischer: *Briefwechsel mit Autoren*. Hrsg. von Dierk Rodewald und Corinna Fiedler. Mit einer Einf. von Bernhard Zeller. Frankfurt a.M. 1989, S. 81-82, Anm. S. 861.

Karte 3: Arthur Schnitzler und Otto Brahm an Felix Salten (Ansichtspostkarte vom 19. Juli 1908)

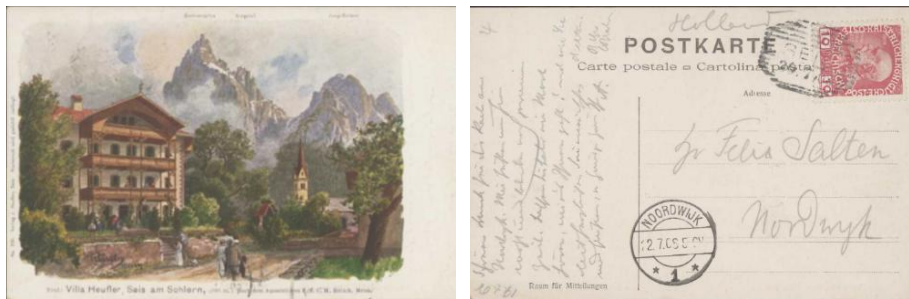


Abb. 10a/b: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers und Otto Brahms an Felix Salten vom 19. Juli 1908, Vorder- und Rückseite.<sup>105</sup>

Schönen Dank für die Karte aus Nordwyk. Wir fühlen uns hier wohl und bleiben noch geraume Zeit. Lassen Sie bald ein Wort hören, wie's Ihnen geht! [handschriftlich Otto Brahm:] und wie Sie dichten.

B. Gr. / OBrahm. / [handschriftlich Arthur Schnitzler:] Mit herzlichen Sommerwünschen und Grüßen von Haus zu Haus Ihr A. / 19.7.08

Eine weitere Woche später, am 19. Juli, dem Geburtstag Bahrs, beschließt nach fast vierwöchigem Aufenthalt eine dritte Karte den ferialen Grußreigen an den befreundeten Schriftstellerkollegen Felix Salten, die sich mit 250 Zeichen bei 46 Wörtern zwar in ähnlichem Umfang wie der vorangegangene Kartengruß bewegt, jedoch noch expliziter als Gruppenkommunikat ausgewiesen und gleichsam beruflich motiviert ist. Neuerlich zeichnet als Absender nicht Schnitzler allein, sondern auch der inzwischen eingetroffene Berliner Regisseur Otto Brahm verantwortlich. Die veränderte Autorschaft von Dichter und Impresario zeigt sich, gegenüber den vorherigen Beispielen, schon typographisch auf den ersten Blick durch die Verwendung abweichender Schreibutensilien (Bleistift statt des von Olga benutzten Füllers mit Tinte) sowie einer alternativen Schriftausrichtung: So beschreibt

<sup>105</sup> Schnitzler und Brahm an Salten, Bildpostkarte vom 19.7.1908. In: BW digital, L03013.

Schnitzler diese Karte nicht in der vorgesehenen horizontalen Normalausrichtung, sondern wendet das Kommunikat ins Vertikale, um eine breitere Schreibfläche zur Disposition zu haben. Neben dem beruflichen Interesse, der Erkundigung nach der literarischen Produktivität des Jung-Wiener-Weggefährten («wie Sie dichten»), bildet allerdings eine vorangegangene Botschaft, nämlich ein Urlaubsgruß Saltens aus dem südholändischen Badeort Noordwijk, der gemäß sozialer ‘Kommunikationsverpflichtung’ zeitnah mit einem Gegengruß zu erwidern war, den eigentlichen Schreibanlass<sup>106</sup>. Der Aufbau der Karte ist denkbar konventionell: Auf die einleitende Dankesformel einschließlich Eingangsbestätigung des vorangegangenen Korrespondenzstücks («Schönen Dank für die Karte aus Nordwyk») folgt die obligatorische Versicherung des persönlichen Wohlergehens («Wir fühlen uns hier wohl») sowie die Erkundigung nach dem Befinden des Kommunikationspartners («Lassen Sie bald ein Wort hören, wie’s Ihnen geht!»), die von einer vergleichsweise formellen Abschiedsformel («Mit herzlichen Sommerwünschen und Grüßen von Haus zu Haus») komplettiert wird. Details oder persönliche Erfahrungswerte zum Aufenthaltsort fehlen ebenso wie eine Bezugnahme auf die Motivik der Schauseite.

Zwar mag der Umstand eines kürzlich erfolgten Todesfalls – Saltens älterer Bruder (Michael) Emil Salzmann war am 26. Juni 1908 verstorben<sup>107</sup>, anlässlich dessen Schnitzler dem Dichterkollegen kondoliert hatte, den Verzicht auf allzu spielerische Elemente sowie die Prävalenz eines dezenten, professionellen Tons begründen, jedoch ließe sich die konstitutive Reserviertheit trotz identischer, ästhetisch nobilitierter Motivik auch als (postalischer)

---

<sup>106</sup> Salten an Schnitzler, Bildpostkarte vom 14.7.1908. In: BW digital, L03498. Salten wählte ein landestypisches Motiv mit Tulpenfeldern in farbiger, künstlerischer Aufmachung, das der ortsansässige Verleger und touristische Vorreiter Adriaan Dorsman (1858-1945) in seiner Buchhandlung vertrieb, sodass es denkbar ist, dass Schnitzler auf diese Vorlage mit einem ähnlichen Kommunikat reagieren wollte. Vgl. auch Holzheid 2011 (Anm. 12), S. 60.

<sup>107</sup> Schnitzler hatte vom Ableben (Michael) Emil Salzmanns (1858-1908) mutmaßlich aus der Zeitung erfahren und kondoliert von seinem Urlaubsort aus: Schnitzler an Salten, Postkarte vom 29.6.1908. In: BW digital, L03014.

Indikator für die allmählich einsetzenden Diffusionskräfte innerhalb des Jung-Wiener-Kreises deuten, die hier bereits auf die künftige Entfremdung der einstigen Weggefährten als «Menschen, die einmal beinahe Freunde waren», vorausdeutet<sup>108</sup>.

*IV.c Phase der Aneignung und Exposition: Postalisches Self-Fashioning*

Nicht zuletzt dürfte Schnitzlers Motivwahl als habituellem Akt der Autorschafts- bzw. Schriftstellerinszenierung auch aufmerksamkeitsökonomisch motiviert gewesen sein, ließ sich mit dem jeweiligen Motiv doch auch ein plakatives *Self-Fashioning* (Stephen Greenblatt) betreiben<sup>109</sup>. Demzufolge fungiert die Postkarte nicht nur als Gradmesser für den Bildungs-, sondern auch für den äußeren Wohlstand, den der renommierte Dichter als Mitglied der Wiener *Upper Class* nicht nur selbst von Kindesbeinen an gewohnt, sondern auch sich und den Seinen zu finanzieren im Stande ist. Dass Schnitzler regelmäßig auf Motive mit imposanten Gebäudeensembles zurückgreift, dürfte allerdings auch einer gewissen Pragmatik geschuldet sein, sind Karten am Logisort doch leicht zur Hand und als Werbeträger entweder unentgeltlich oder zumindest kostengünstig zu erwerben. Auch enthalten die kommerziellen Bildträger in der Regel vorgedruckte Adresszeilen für etwaige Rückantworten und erleichtern somit die postalische Koordinierung unterwegs sowie das mobile Selbstmanagement.

Bereits ab Mitte der 1890er Jahre hat Schnitzler auf Vorläufer der Bildpostkarte zurückgegriffen, deren institutionelle Provenienz durch Aufdrucke oder Stempel ausgewiesen wurde, wie etwa der Fall einer Korrespondenzkarte aus dem traditionsreichen Hamburger Alsterhotel *Zum Kronprinzen*

---

<sup>108</sup> TB AS 2.8.1904. Vgl. auch Gerhard Hubmann, der das bezeichnende Schnitzlerzitat als Titel über seine Analyse der Dichterbeziehung stellt: G.H.: «Menschen, die einmal beinahe Freunde waren». Felix Salten und Arthur Schnitzler. In: Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk. Hrsg. von Marcel Atze unter Mitarbeit. von Tanja Gausterer. Salzburg/Wien 2020, S. 184-205. Vgl. zur These des «epistolari-sche[n] Verebben[s] einer Strömung» ausführlich Barbara Beßlich 2025 (Anm. 40), S. 47.

<sup>109</sup> Vgl. Jürgensen/Kaiser 2011 und Greenblatt 1980 (beide Anm. 17).

(Abb. 11a/11b) demonstriert, dass auch über die Grenzen der Hansestadthinaus einen exzellenten Ruf genoss. Als Haus ersten Ranges, in bester



Abb. 11a: Postkarte Arthur Schnitzlers mit dem Adressstempel «Hotel zum Kronprinzen/Hamburg».<sup>110</sup>

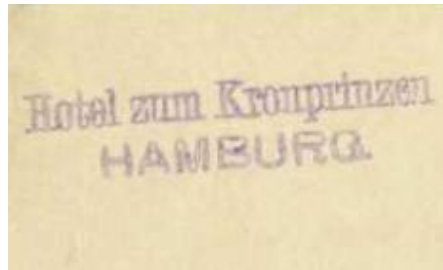


Abb. 11b: Adressstempel «Hotel zum Kronprinzen/Hamburg» (Detailansicht, Ausschnitt aus Abb. 11a).

Lage am Jungfernstieg mit Panoramablick auf die Binnenalster gelegen<sup>111</sup>, stand das Hotel für exquisiten Geschmack, den es über den postalischen Ausweis der Residenz implizit auch seinen Gästen attestierte – eine Geste, die sich der reisende Dichter jenseits des pragmatischen Aspekts des haus-eigenen Postservice zunutze gemacht haben dürfte<sup>112</sup>.

Während der Junggeselle Schnitzler in den 1880er und 1890er Jahren im Zuge seiner zahlreichen Wander- und Radtouren im Wiener Umland bzw. im weiteren alpinen Raum – zumindest gelegentlich und wohl eher aus

<sup>110</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Postkarte vom 7.7.1896. In: BW BH, S. 92. Wieder in: BW digital, L00560.

<sup>111</sup> Das Hotel «Zum Kronprinzen», ein eleganter, schneeweiß getünchter neoklassizistischer Bau, zählte unter der Adresse (Alter) Jungfernstieg 16 zu den renommiertesten Häusern der Stadt. Gleichwohl musste es im Zuge der Umstrukturierung der Innenstadt 1911 dem Warenhaus Hermann Tietz (dem heutigen Alsterhaus) weichen.

<sup>112</sup> Bei der angebotenen Dienstleistung dürfte es sich um einen unentgeltlichen Standardservice des Hauses, nicht jedoch um eine 'Hotelpostbeförderung' gegen zusätzliche Gebühr gehandelt haben, wie sie für Gasthäuser in abgelegenen Regionen üblich war. Schließlich befand sich das kaiserliche Oberpostamt der Hansestadt an der Ringstraße (dem heutigen Gorch-Fock-Wall) nur wenige Gehminuten vom Hotel entfernt.

Mangel an Alternativen denn aus wirtschaftlicher Notwendigkeit – komfortable, aber preislich (noch halbwegs) moderate Unterkünfte wählt, steigt das Renommée der konsultierten Etablissements parallel zur Entwicklung des Fremdenverkehrs stetig an und kulminiert in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg: von gediegenen Gasthöfen und Familienhotels an gefragten Kur- und Badeorten der Sommerfrische wie dem *Hotel Post* am Tegernsee (1898)<sup>113</sup>, dem *Hôtel Wildbad Waldbrunn* bei Welsberg im Pustertal (1907)<sup>114</sup> oder dem *Hotel Simson* in Tutzing am Starnberger See (1912)<sup>115</sup> bis zu *High-End-Logis* im schweizerischen Engadin. Erst in Kriegs- und Krisenzeiten, als Reisen ins europäische Ausland massiv erschwert und nur noch bedingt möglich sind, kehrt Schnitzler temporär mit der *Villa Annerl* in Alt Aussee (1916) oder der *Villa Wassing* in Sigmund Freuds ‘österreichischem Lieblingskurort’ Bad Gastein am Fuße der Hohen Tauern im Folgejahr (1917)<sup>116</sup> zu inländischen Destinationen zurück. Ab der Jahrhundertwende, insbesondere jedoch mit Schnitzlers Eheschließung im Jahr 1903 bezeugt die illustrierte Bildpostkarte folglich zunehmend auch den sozialen Status und Lebensstandard des bürgerlichen Paares. Dabei folgt Schnitzler in seinem residenzialen Habitus, wie so oft, einem ‘ererbten Verhalten’: Seit früher

---

<sup>113</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 2.8.1898. In: BW digital, L00828. Das Haus warb als ‘erstklassiges Familienhotel’ mit ‘Wiener Café und Küche’, die auch österreichische Speisen anbot.

<sup>114</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 11.7.1907. In: BW digital, L01689, Bildpostkarte vom 19.8.1907. In: Beer-Hofmann, S. 182-183. Wieder in: BW digital, L01700, sowie insbesondere Brief vom 29.7.1907. In: BW BH, S. 181-182. Wieder in: BW digital, L01695, auf dem reich illustrierten hoteleigenen Briefpapier.

<sup>115</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 30.8.1912. In: BW digital, L02087.

<sup>116</sup> Schnitzlers konkrete Unterkunft in dem Haus, das sich im Besitz eines ehemaligen Wiener Kollegen, Dr. Anton Wassing (1860-1941), befand, ist seinen diversen Postkarten (u.a. an Beer-Hofmann und Robert Adam, Bildpostkarten vom 11.6.1917 und 15.6.1917. In: BW digital, L02262 und L02263) nicht zu entnehmen, sondern lediglich im Tagebuch übermittelt (TB AS 4.6.1917). Während es für Schnitzler nach kürzeren Besuchen (1881 und 1898) der einzige längere Aufenthalt im Gasteinertal blieb, hat Sigmund Freud die *Villa Wassing* zwischen 1916 und 1923 sechsmal zur Kur aufgesucht.

Kindheit an Exklusivität gewohnt – man denke an die Sommerfrischen der Familie Schnitzler im *Thalhof* in Reichenau an der Rax<sup>117</sup> – frönt bereits der 20-Jährige einem maßlosen «Ehrgeiz, elegant zu werden» und hegt zwischenzeitlich mehr «mondäne[]» denn «künstlerische[] Ambitionen». Trotz der selbstattestierten Heilung «diese[s] Snobismus»<sup>118</sup> wählt auch der arri-vierte Dichter später durchweg Unterkünfte der höchsten Kategorie und residiert fast ausschließlich in den besten Häusern am Platz, wo Mitglieder der österreichischen Kaiserfamilie oder des europäischen Hochadels ebenso absteigen wie die bürgerliche Hautefinance, sodass sich Schnitzlers Postkarten wie eine visuelle Kartierung der internationalen Luxushotellerie um 1900 ausnehmen und mit der Explizität eines werbewirksam retuschierten Hochglanzbildes den immobilären *way of life* eines Großschriftstellers der *Belle Époque* dokumentieren: Sei es das *Grand Hôtel Lavarone* (1903)<sup>119</sup> im Trentino, das *Grand Hôtel* am Lago di Misurina in den Dolomiten (1907, Abb. 12), das *Palast-Hotel* Meran (1910, Abb. 13), das traditionsreiche *Hotel Beaurivage* in Interlaken zwischen Thunersee und Brienersee (1910)<sup>120</sup>, das *Hôtel des Alpes* in Territet-Montreux im Schweizer Kanton Waadt am Genfersee (1910, Abb. 14), das *Cresta Palace* in Celerina bei St. Moritz im Schweizer Engadin (1914, Abb. 15) oder das luxuriöse *Maloja Palace*, ein damals hochmoderner Neorenaissancebau am Ufer des Silsersees<sup>121</sup>.

---

<sup>117</sup> Vgl. hierzu Bernd Kürschner: Arthur Schnitzlers Aufenthalte in Reichenau an der Rax. (2020). [LINK](#) [1.1.2025]. Zu Schnitzlers Beziehung zur *Thalhof*-Wirtin vgl. Elisabeth-Joe Harriet: Die unvollendete Geliebte. Olga Waissnix & Arthur Schnitzler. Wien 2015.

<sup>118</sup> Arthur Schnitzler: Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Mit einem Nachw. von Friedrich Torberg. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 2011 [Wien/München/Zürich 1968], S. 320-321.

<sup>119</sup> Vgl. Schnitzler an Bahr, Bildpostkarte vom 20.8.1903. In: BW Bahr, S. 270. Wieder in: BW digital, L01311.

<sup>120</sup> Vgl. Arthur und Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 25.5.1910. In: BW digital, L01934.

<sup>121</sup> Vgl. Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 27.8.1913. In: BW digital, L02150.



Abb. 12: Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers aus dem *Grand Hôtel* am Lago di Misurina (1907).<sup>122</sup>



Abb. 13: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem *Palast-Hotel* Meran (1909).<sup>123</sup>



Abb. 14: Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers aus dem *Le Grand Hôtel et Hôtel des Alpes* (1910).<sup>124</sup>



Abb. 15: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem *Cresta Palace* in Celerina (1914).<sup>125</sup>

Erst recht hält Schnitzler außerhalb Österreichs bzw. des österreichischen Einflussgebietes an seinen touristischen Ansprüchen fest – etwa, wenn er den Sommer 1907 im eleganten dänischen Badeort Skodsborg verbringt (Abb. 17) oder die Ferien im September 1925 unter toskanischer Sonne im Seebad Forte dei Marmi verlängert (Abb. 18). Mehrfach, vor allem im Frühjahr oder Herbst, zieht es den Dichter auch an die oberitalienischen Seen,

<sup>122</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 13.8.1907. In: BW digital, L01699.

<sup>123</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 9.9.1907, In: BW digital, L01706.

<sup>124</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 25.5.1910. In: BW digital, L02558.

<sup>125</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 2.8.1914. In: BW BH, S. 219. Wieder in: BW digital, L02189.

namentlich ins mondäne, durch Paul Heyse und Gabriele D'Annunzio auch literarisch nobilitierte Gardone Riviera (Abb. 19), vor allem aber nach Riva, das 'Tor zum Süden' am nördlichen Ufer des Gardasees (Abb. 16), wo nicht nur Thomas Mann die Inspiration für seinen *Zauberberg* (1924) fand, sondern wo auch Schnitzler insgesamt dreimal exquisit logiert, selbst wenn er, wie im Hochsommer 1903 im *Palast Hotel Lido*, lediglich für eine Nacht absteigt<sup>126</sup>.

Das Beispiel Rivas verdeutlicht auch, dass Ansichtskarten mit exponierter Residenzmotivik auf der Schauseite funktionell keinesfalls auf die visuelle Demonstration pekuniärer Potenz beschränkt sind, sondern für den jeweiligen Empfänger zumindest gelegentlich auch reisepragmatischen Informationswert besaßen<sup>127</sup>. So erkundigt sich etwa Beer-Hofmann im Juli 1907 zwecks Fortsetzung seiner Sommerfrische in südlicheren Gefilden («womöglich Gardasee») nach eben jener Unterkunft, deren Kartenporträt ihn wenige Jahre zuvor erreicht hatte (Abb. 16): «Waren Sie im Lido-Hôtel in Riva zufrieden? Und hat das Hôtel eine wirkliche Badeanstalt? Mit Schwimmmeister? Ist vielleicht Hôtel du Lac (Witzmann) zu empfehlen? oder Torbole?»<sup>128</sup> Schnitzler antwortet prompt und erinnert sich, «ein confortables, sogar elegantes Hotel» mit «Badeanstalt [...] im Park»<sup>129</sup>, allerdings mit mäßiger Verpflegung, vorgefunden zu haben. Der Bitte um Auskunft dürfte der Befragte angesichts des unerwarteten Rollentauschs nicht

---

<sup>126</sup> Schnitzler steigt im Zuge einer Radtour vom 18. auf den 19. August in dem Hotel ab, vgl. TB AS 18./19.8.1903. Zu Riva und seinen prominenten Besuchern um 1900 vgl. Willi Jasper: *Zauberberg Riva. Das Sanatorium der Dichter und Denker*. Berlin 2011, der Schnitzlers sporadische Aufenthalte am Gardasee allerdings nicht näher berücksichtigt.

<sup>127</sup> Vgl. hierzu auch Fliedl 1992 (Anm. 10), S. 6: «Es geht denn auch darum, [...] wo man speist und logiert», schließlich korrespondieren «nicht nur Schriftsteller- und Verlagskollegen, sondern auch Reise- und Wandergefährten».

<sup>128</sup> Beer-Hofmann an Schnitzler, Brief vom 26.7.1907. In: BW BH, S. 181. Wieder in: BW digital, L01694.

<sup>129</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Brief vom 29.7.1907. In: BW BH, S. 181-182. Wieder in: BW digital, L01695. Dass Schnitzler seine Antwort auf werbewirksam illustriertem Briefpapier seines aktuellen Hotels erfasst, mag in ironisch-spielerischem Gestus seine neu gewonnene Autorität in touristischen Stilfragen unter Beweis stellen.

ohne Stolz nachgekommen sein, war es doch in früheren Lebensphasen meist Schnitzler selbst, der den reiseerfahreneren Dichterkollegen um Logis-Empfehlungen ersuchte.



Abb. 16: Ansichtskarte Arthur Schnitzlers aus dem *Palast Hotel Lido* in Riva del Garda am Gardasee (1903).<sup>130</sup>



Abb. 17: Ansichtskarte Arthur Schnitzlers aus dem *Badehotel* im dänischen Skodsborg (1906).<sup>131</sup>



Abb. 18: Ansichtskarte Arthur Schnitzlers aus dem *Grand Hôtel* in Forte dei Marmi (1925).<sup>132</sup>



Abb. 19: Ansichtskarte Arthur Schnitzlers aus dem *Grand Hotel* in Gardone Riviera am Gardasee (1927).<sup>133</sup>

Eine Station, die Schnitzler über die Jahre immer wieder besucht, ist das 1882 am Fuße des Pinkenkogel errichtete *Südbahnhotel* auf dem Semmering (Abb. 20 bis 23), das, an der Bahntrasse von Wien nach Triest gelegen, innerhalb nur weniger Stunden von der österreichischen Hauptstadt aus zu

<sup>130</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 19.8.1903. In: BW digital, L01310.

<sup>131</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 1.8.1906. In: BW digital, L01619.

<sup>132</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 10.9.1925. In: BW digital, L02447.

<sup>133</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 31.8.1927. In: BW digital, L02491.

erreichen ist<sup>134</sup>. In keinem anderen Haus gastiert Schnitzler öfter: Rund 25-mal und insgesamt 142 Tage, also fast ein halbes Jahr seines Lebens, verbringt Schnitzler zwischen 1905 und 1931 in wechselnden Konstellationen in dem exklusiven auf gut 100 Meter Höhe gelegenen Grand Hotel<sup>135</sup>, das schon bald nach seiner Eröffnung als ‘Balkon von Wien’ zum präferierten Ort der Nobelsommerfrische vornehmlich auch der jüdischen Zirkel Wiens avancierte<sup>136</sup>. Dabei dürfte den passionierten Alpinisten nicht allein die ‘exzentrische Landschaft’<sup>137</sup>, sondern auch und gerade das soziale wie poetische Potential gesellschaftlicher Praktiken auf dem ‘Zauberberg des Wiener

---

<sup>134</sup> Schnitzlers Besuche am Semmering hat Bernd Kürschner erfasst: vgl. B.K.: Arthur Schnitzlers Aufenthalte am Semmering (2020), [LINK](#) [1.1.2025]. Schnitzler bricht meist am späten Vormittag von Wien aus auf und trifft nach etwa zweistündiger Bahnfahrt gegen 16 Uhr am Hotel ein.

<sup>135</sup> Vgl. die Auswertung der georeferenzierten Daten zu Schnitzlers Aufenthalten durch Martin Anton Müller/Laura Untner: Wiener Schnitzler – Schnitzlers Wien. Eine geografische Verortung von Arthur Schnitzler. Wien/Berlin 2025, [LINK](#) [1.1.2025]. Dabei war Schnitzlers Faible für den Semmering und das *Südbahnhotel* im Besonderen eine vergleichsweise späte Liebe: Im Spätherbst 1905 kommt Schnitzler in Begleitung Otto Brahm das erste Mal, bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs dann fast jährlich (1906, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912 sowie 1913), in einigen Jahren sogar zwei- (1909), drei- (1909) oder fünfmal (1910), wobei Aufenthalte im Winter überwiegen. Erst 1910 reist Schnitzler, wohl aus ökonomischen Gründen (man hatte sich gerade für den Hauskauf hoch verschuldet) und aus Rücksicht auf seine erst wenige Monate alte Tochter, auch im Hochsommer an. Der Krieg und die anschließende Scheidung Schnitzlers führen zu einer längeren Zäsur. Erst 1925 kehrt Schnitzler zunächst allein anlässlich seines 63. Geburtstags, später dann auch für Wochenenden (1928) und in Begleitung von Clara Katharina Pollaczek (1929, 1931) in das Hotel zurück

<sup>136</sup> Vgl. zu den jüdischen Gästen des Semmering neuerdings Georg Markus: «...dass der Traum wirklich einen Sinn hat». Freud, Schnitzler, Altenberg, Farkas, Zuckerkandl, Herzl u. v. a. zwischen Rax und Semmering. In: Stammgäste. Jüdinnen und Juden am Semmering. Hrsg. von Danielle Spera. Wien 2024, S. 44-53.

<sup>137</sup> In Anlehnung an Wolfgang Kos: Der Semmering. Eine exzentrische Landschaft. Salzburg/Wien 2021, insbes. S. 203-210, der auch den Begriff des ‘Arbeitspendlertums’ für die Aufenthalte der Berufskünstler auf dem Semmering prägt.

Fin de Siècle' zum wiederholten Aufenthalt bewegt haben<sup>138</sup>. Sind doch gleich mehrere Werke Schnitzlers auf dem Semmering entstanden bzw. etliche Kontrakte und Inszenierungen in der semi-öffentlichen Sphäre des Grand Hotels informell vorbereitet worden<sup>139</sup>. Als *Place to be* für Arbeitspendler *in causa litterarum* bot das *Südbahnhotel* folglich ebenso Gelegenheit für das individuelle wie für das kollektive Zusammensein mit Akteuren des Wiener Kreises, namentlich mit Hofmannsthal (1905, 1906, 1908), Bahr (1906) oder Salten (1905, 1908), sowie mit Vertretern des Theater- oder Verlagswesens wie dem Berliner Intendanten Otto Brahm (1905, 1909), dem Burgschauspieler Josef Kainz (1905, 1908, 1910) oder dem Verleger Samuel Fischer (1908). Die personelle Präsenz von Schnitzlers Netzwerk vor Ort erklärt zwar einerseits das in Relation zur Aufenthaltsdauer und -häufigkeit vergleichsweise geringe postalische Aufkommen während seiner Aufenthalte, begründet aber andererseits auch die spezifische Funktion des Hotels als Schauplatz der analogen Netzwerkpflge sowie die damit verbundene Schreibsituation und Kommunikation nach außen – war doch die An- oder Abwesenheit oftmals ein Gradmesser für die Zugehörigkeit zu bestimmten Kreisen und folglich der Teilhabe an deren sozio-kulturellem Kapital.

Entsprechend galt es, die eigene Präsenz auch postalisch 'auszustellen': Während seine Wiener Dichterkollegen vorzugsweise das elegante haus-eigene Briefpapier der Semmeringhotels nutzen<sup>140</sup>, präferiert Schnitzler offenkundig das visuelle Medium der Bildpostkarte und versendet Ansichten

---

<sup>138</sup> Vgl. zu Schnitzlers Konfiguration des Hotels als literarischen Schauplatz am Beispiel der Monolognovelle *Fräulein Else* (1924) Evelyne Polt-Heinzl: Ein Fräulein und sein Autor zu Gast im Grand Hotel. In: *Grand Hotel – Bühne der Literatur*. Hrsg. von Cordula Seger und Reinhard G. Wittmann. München 2007, S. 43-55.

<sup>139</sup> So speist sich insbesondere Schnitzlers Tragikomödie *Das weite Land* (1910) aus Schnitzlers Erlebnissen auf dem Semmering, wo er im Sommer 1910 an der Schlussfassung des Stücks feilt.

<sup>140</sup> Vgl. etwa Hofmannsthal an Schnitzler, Briefe [zwischen 24. und 27.6.1906] und [7.2.1912]. In: BW HH, S. 148 [hier datiert auf Ende Juni 1901] und S. 264-265. Wieder in: BW digital, L01605 und L02053, sowie Salten an Schnitzler, Briefe vom 26.1.1908 und

des Hotels aus unterschiedlicher Perspektive und zu wechselnden Jahres- und Tageszeiten. Dabei greift er weniger auf photographische als auf graphisch kolorierte Veduten zurück, die den besonderen Reiz der Landschaft im Winter («Es ist jetzt so schön hier», Abb. 22, 23)<sup>141</sup> oder das malerische Farbenspiel am Himmel («Diese Sonne, diese Luft, diese Farben!», Abb. 23)<sup>142</sup> atmosphärisch stimmiger und somit ‘authentischer’ wiederzugeben vermögen als konventionelle Aufnahmen in Schwarz-Weiß (Abb. 20)<sup>143</sup>. Aber nicht nur das *Südbahnhotel* selbst, auch die alpine Kulisse begeistert den überzeugten Bergfreund und Hochtouristen Schnitzler, sodass er Postkarten von seinen zahlreichen Ausflügen und Wanderungen in die nähere Umgebung versendet, etwa aus der beschaulichen Streusiedlung Greis, der letzten Ortschaft vor dem Semmeringpass, mit dem geschichtsträchtigen Bärenwirthaus<sup>144</sup> oder das berühmte Motiv des ‘20 Schilling-Blicks’ auf die spektakuläre, steil aufragende Polleroswand mit dem Rax-Massiv samt Heukuppe im Hintergrund<sup>145</sup>. Dass auch Schnitzler

---

15.2.1909. In: BW digital, L03491 und L03522. Vgl. auch Peter Altenberg an Schnitzler, Brief vom [10.(?)5.1912]. In: BW digital, L02062, der im benachbarten *Hotel Panhans* unterkommt.

<sup>141</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 13.2.1908. In: BW BH, S. 188. Wieder in: BW digital, L01760.

<sup>142</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 26.1.1909. In: BW BH, S. 193. Wieder in: BW digital, L01827): «Es ist schon wieder schöner als man geahnt hätte. Diese Sonne, diese Luft, diese Farben! – Aber Sie kommen ja doch nicht».

<sup>143</sup> Zudem erfüllen die Karten oftmals noch einen Nebenzweck, indem sie als postalisches Lockmittel fungieren, um Freunde und Dichterkollegen ebenfalls zum Aufenthalt auf dem Semmering zu bewegen. Vgl. Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarten vom 13.2.1908 und 18.2.1908. In: BW BH, S. 188-189. Wieder in: BW digital, L01760 und L01761: «Entschließen Sie sich und kommen mit Paula». / «Schade d[a]ss Sie nicht heraufgekommen sind».

<sup>144</sup> Arthur und Olga Schnitzler und Brahm an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 14.11.1906. In: BW BH, S. 180. Wieder in: BW digital, L01637. Da der Gasthof *Bärenwirt* der Überlieferung nach schon von Napoleon aufgesucht wurde und in Schnitzlers Träumen Erwähnung findet (TB AS 2.1.1923), dürfte dieser das Lokal mit Sicherheit aufgesucht haben, zumal er bereits mit seinem Historiendrama *Der jungen Medardus* (1910) befasst war.

<sup>145</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 18.10.1910. In: BW digital, L01966.

seinerseits regelmäßig Kartengrüße mit Motiven aus der Region bzw. mit Ansichten umliegender Gebäudeensembles und Liegenschaften erhält – wie einer tief verschneiten «Winter-Idylle»<sup>146</sup>, der Semmeringbahn samt Pollerostunnel<sup>147</sup>, dem Adlitzgraben mit der Straße zum Orthof<sup>148</sup> oder der 1901 im späthistoristischen Chaletstil zum Pensions- und Gastronomiebetrieb umgebauten Meierei<sup>149</sup> – bezeugt nicht nur die allgemeine Vertrautheit der Akteure mit dem topographischen Setting des Semmering, sondern fungiert, zumal etliche Karten, wie die diversen Unterschriften belegen, als Gruppenkommunikate verfasst sind, auch als Akt der Selbstversicherung über den gemeinsamen ferialen Bezugspunkt und die andauernde Zugehörigkeit zum Jung-Wiener-Kreis.

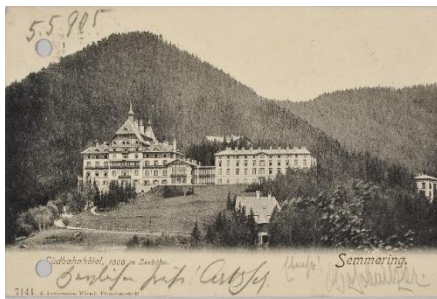


Abb. 20: Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers vom Semmering aus dem Südbahnhof (1905).<sup>150</sup>



Abb. 21: Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers vom Südbahnhof im Winter (1908).<sup>151</sup>

<sup>146</sup> Salten, Jakob Wassermann, Brahm, Ludwig Brahm an Schnitzler, Bildpostkarte vom 21.12.[1907(?)]. In: BW digital, L02578.

<sup>147</sup> Salten an Schnitzler, Bildpostkarte vom 29.5.1907. In: BW digital, L03487.

<sup>148</sup> Hofmannsthal an Schnitzler, Bildpostkarte vom 23.6.1906. In: BW HH, S. 220. Wieder in: BW digital, L01602.

<sup>149</sup> Bahr an Salten, Bildpostkarte vom 17.4.1908. In: BW Bahr, S. 402. Wieder in: BW digital, L01766.

<sup>150</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Bahr, Bildpostkarte vom 5.5.1905. In: BW Bahr, S. 344. Wieder in: BW digital, L01513. Schnitzler versendet dasselbe Motiv auch im Folgejahr an Bahr (Bildpostkarte vom 17.9.1906. In: BW digital, L01629).

<sup>151</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 13.2.1908. In: BW BH, S. 188. Wieder in: BW digital, L01760.



Abb. 22: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem *Südbahnhotel* im Winter (1908).<sup>152</sup>



Abb. 23: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem *Südbahnhotel* (1909).<sup>153</sup>

Selbst auf seinen zahlreichen beruflichen Reisen in europäische Nachbarländer, insbesondere ins Deutsche Kaiserreich, hält Schnitzler an seinen touristischen Mindeststandards fest – wenn auch die strategische Lage zu den städtischen Theatern oftmals ausschlaggebend für die Wahl der Logis gewesen sein dürfte. In Dresden residiert er etwa im direkt neben der Semperoper gelegenen Traditionshaus *Hotel Bellevue* mit Blick auf die Elbe (Abb. 20)<sup>154</sup>, in der Hansestadt Hamburg im fußläufig zum Deutschen Schauspielhaus gelegenen *Hôtel Atlantic* an der Binnenalster (Abb. 21)<sup>155</sup> und in München im Hotel *Vier Jahreszeiten* an der Maximilianstraße, von wo aus er im eleganten Restaurant des *Künstlerhauses* soupiert (Abb. 22). Auch in der deutschen Reichshauptstadt Berlin präferiert Schnitzler zunächst das *Bristol* unter den Linden, das ihn «von allen Berliner Hotels doch am meisten

<sup>152</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 18.2.1908. In: BW BH, S. 189. Wieder in: BW digital, L01761.

<sup>153</sup> Schnitzler an Albert Ehrenstein, Bildpostkarte vom 26.1.1909. In: BW digital, L01828. Schnitzler versendet dasselbe Motiv am gleichen Tag auch an Beer-Hofmann (in: BW BH, S. 193. Wieder in: BW digital, L01827).

<sup>154</sup> Olga Schnitzler an Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 23.1.1910. In: BW digital, L02553.

<sup>155</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 7.11.1911. In: BW digital, L02043.

[befriedigt]»<sup>156</sup>, bevor er nach dem Krieg in das von Otto Rehnig im Stil des Neobarock errichtete *Hotel Esplanade* an der Bellevuestraße im Bezirk Tiergarten (Abb. 23) ausweicht. Alle diese Häuser resp. ihre Porträtkarten, die wahlweise das architektonische Gesamtensemble, die eleganten Interieurs oder das gesellschaftliche Hotelleben abbilden, bezeugen Schnitzlers habituelles Selbstverständnis sowie die Geste der visuellen Dokumentation derselben nach außen.

Das gilt auch und im Besonderen für Schnitzlers Ansichtspostkarten von Kreuzfahrten (Abb. 6, 28, 29), die der gut situierte Dichter im Verlauf seines Lebens in wechselnder Begleitung mehrfach unternimmt: erstmals allein im Sommer 1896 auf der *Sverre Sigurdsson* entlang der Hurtigrutenpassage zum Nordkap (Abb. 6), rund eine Dekade später im Frühjahr 1905 eine Mittelmeerreise an Bord des Dampfers *Meteor*<sup>157</sup>, sodann nur wenige Wochen vor Kriegsausbruch im Mai 1914 eine Ehereise mit Olga an Bord der *York* von Genua über Algier und Gibraltar bis nach Amsterdam (Abb. 28), nach der Scheidung mit seiner Tochter Lili an Bord der *Antonio Delfino* von Triest über Lissabon und die Kanaren bis nach Hamburg (1926, Abb. 29) sowie schließlich ein letztes Mal im Frühjahr 1928 mit Lili und ihrem Mann Arnaldo Capellini an Bord der *Stella d'Italia* von Triest über Griechenland bis nach Konstantinopel. Obschon solche Schiffsreisen allmählich auch für eine breitere Klientel und somit auch für Akteure aus dem Wiener Kreis erschwinglich werden<sup>158</sup>, versprühen die 'Botschaften von Bord' je nach Motivik den Nimbus eines mondänen Lebens auf hoher See oder die Sehnsucht nach fernen, ja gar exotischen Destinationen. Während Felix Salten

---

<sup>156</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Brief vom 15.11.1904. In: BW BH, S. 170. Wieder in: BW digital, L01471. Schnitzler verfasst seine Empfehlung auf hoteleigenem Briefpapier.

<sup>157</sup> Vgl. Schnitzler und Hofmannsthal an Gerty von Hofmannsthal, Bildpostkarte vom 15.3.1905. In: BW digital, L01509. Schnitzler trifft mit Hofmannsthal für einige Stunden in Ragusa zusammen, wo diese Karte entstanden ist.

<sup>158</sup> So unternimmt etwa Felix Salten an Bord der *Vaterland* (1914) oder der *Berlin* (1930) ähnliche Dampferschiffahrten, deren postalisches Echo sich noch heute in Schnitzlers Briefnachlass findet. Vgl. Felix und Otilie Salten an Arthur und Olga Schnitzler sowie Salten an Schnitzler, Bildpostkarten vom 14.5.1914 und 17.5.1930. In: BW digital, L03563 und L03533.

etwa mit der Gesellschaftshalle oder dem Speisesaal bevorzugt die geschmackvollen Räumlichkeiten der Ersten Klasse in Szene setzt, liegt Schnitzlers Präferenz auf den eindrucksvollen Schiffsbauten als Ingenieursleistung des modernen Industriezeitalters<sup>159</sup>.



Abb. 24: Ansichtspostkarte Olga Schnitzlers aus dem *Hotel Bellevue* in Dresden (1910).<sup>160</sup>



Abb. 25: Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers aus dem *Hôtel Atlantic* in Hamburg (1911).<sup>161</sup>



Abb. 26 Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem Restaurant des Münchner *Künstlerhauses* (1908).<sup>162</sup>



Abb. 27: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem *Hotel Esplanade* in Berlin (1929).<sup>163</sup>

<sup>159</sup> Die motivische Wahl dürfte Schnitzlers persönliche Faszination an dieser modernen Reiseform widerspiegeln. So ließ sich der technikaffine Dichter regelmäßig die jeweiligen Schiffe zeigen und nahm zu diesem Zweck wiederholt an Bordführungen teil.

<sup>160</sup> Olga Schnitzler an Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 23.1.1908. In: BW digital, L02553.

<sup>161</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Beer-Hofmann, 7.11.1911. In: BW digital, L02043.

<sup>162</sup> Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 4.5.1908. In: BW digital, L01769.

<sup>163</sup> Schnitzler an Kempny, Bildpostkarte vom 2.1.1929. In: BW Kempny, S. 294-295 (Abb.). Abbildung nach der Reproduktion des Originals (bereitgestellt durch Heinz P.

Die Unterschiede hinsichtlich der Motivwahl forcieren den Vergleich im größeren Kontext. Denn dass Schnitzlers visuelle Exposition seiner exklusiven Logis zumindest gelegentlich auch binnen-konkurrenz (und somit imitativ wie aemulativ) motiviert könnte, legt ein Blick auf entsprechende Kommunikate notorisch Vielreisender aus dem Wiener Kreis nahe. So setzen Schnitzlers Dichterkollegen ihre exklusiven Unterkünfte nicht weniger aufmerksamkeitsökonomisch ins Bild: zunächst Richard Beer-Hofmann das *Hotel Waldhaus*, das *Hôtel du Lac* oder das *La Margna*<sup>164</sup> im noblen Kurort St. Moritz, aber auch Salten den bei Künstlern jeglicher Couleur beliebten *Berghof* nahe Unterach am Attersee oder das *Schloss Oberufer*, den Wohnsitz Adolf und Amanda Zsolnays, Eltern des späteren Verlagsgründers Paul Zsolnay, bei Preßburg, dem heutigen Bratislava<sup>165</sup>. Namentlich tritt jedoch Hugo von Hofmannsthal hervor, der mit Adelsitzen und spektakulären Profanbauten aus dem weitläufigen Verwandtenkreis, wie etwa dem *Kuffner-Schloss* im ungarischen Diószeg, dem heutigen Sládkovičovo in der Westslowakei, oder *Schloss Gandegg* in Eppan an der Südtiroler Weinstraße, außer Konkurrenz war und quasi residenziell in einer *class of its own* spielte<sup>166</sup>.

---

Adamek), Original in der Wien Bibliothek. Die Karte ist Teil einer Serie von fünf Motiven aus dem *Esplanade*, die Schnitzler als Neujahrsgruß Anfang 1929 an Kempny adressiert.

<sup>164</sup> Vgl. Beer-Hofmann an Schnitzler, Bildpostkarten vom 16.7.1912, 5.7.1913 und 31.8.1923. In: BW BH, S. 216 [Karte 1]. Wieder in: BW digital, L02077, L02140, L02402.

<sup>165</sup> Vgl. Salten an Arthur und Olga Schnitzler, Bildpostkarte vom 22.6.1910, Salten an Schnitzler, Bildpostkarte vom 31.7.1916, sowie Salten und Amanda Zsolnay an Schnitzler, Bildpostkarte vom 15.6.1923. In: BW digital, L03548, L03573 und L02793. Zum *Berghof* am Attersee als Künstlertreff des Fin de siècle und Saltens mehrfachen Aufhalten in dem mäzenatisch geführten Haus vgl. Dietmar Grieser: Es muss was Wunderbares sein... Das Salzkammergut und seine Künstler. Wien 2023, hier das Kapitel «Bambis Heimat. Felix Salten in Unterach» S. 203-208. Schnitzler selbst gastierte lediglich einmal in dem Salon, vgl. den Stellenkommentar zum *Berghof* in: BW digital, L03114.

<sup>166</sup> Vgl. Hofmannsthal, Bildpostkarten vom 8.1.190[8] und 21.9.1912. In: BW HH, S. 235 und S. 269. Wieder in: BW digital, L01749 sowie L02089. Zur Relevanz solcher habituellen Lebens- und Wohnformen als Distinktionsmechanismen der österreichischen Avantgarde der Jahrhundertwende vgl. auch David Österle: «Freunde sind wir ja eigentlich nicht». Hofmannsthal, Schnitzler und das Junge Wien. Wien 2019, S. 89-104.



Abb. 28: Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers von Bord des Reichspostdampfers *York* (1914).<sup>167</sup>

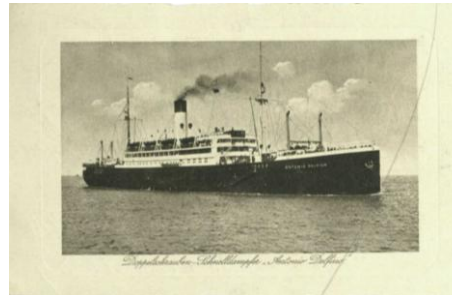


Abb. 29: Ansichtspostkarte Schnitzlers von Bord des Doppelschrauben-Schnelldampfers *Antonio Delfino* (1926).<sup>168</sup>

Die ausführliche Dokumentation der Schauseite von Schnitzlers Ansichtspostkarten im vorliegenden Kontext hat insofern ihre Berechtigung, als die Grafik mehrheitlich den Text ersetzt und die eigentliche Nachricht bildet. Die der schriftlichen Mitteilung vorbehaltene Rückseite bleibt seitens des Absenders oftmals weitgehend ungenutzt, sodass sich die textuelle Botschaft auf Mindestinformationen oder konventionelle Grußformeln beschränkt: «Herzliche Grüße!» lässt Schnitzler etwa am 4. Mai 1908 (Abb. 26), «Herzliche Grüße Ihnen Allen» am 7. November 1911 (Abb. 25) jeweils gegenüber Richard und Paula Beer-Hofmann verlauten, eine in ihrer Reduktion der freundschaftlichen Vertrautheit verpflichtete Wendung, die allenfalls noch durch konkretere Ortsangaben oder Reisedetails («Herzliche Grüße, auf der Fahrt Las Palmas – Lissabon – Hamburg», Abb. 29) ergänzt wird. Anstelle der handschriftlichen Mitteilung übernimmt das von Schnitzler ausgewählte, meist individuell auf den jeweiligen Empfänger abgestimmte Motiv die wesentliche Nachrichtenfunktion. Es soll dem Schreibpartner über das visuelle Medium der Zeichnung und später der Photographie die spezifische Atmosphäre des Aufenthaltsorts vergegenwärtigen,

<sup>167</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom [19.5.1914]. In: BW digital, L02562.

<sup>168</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 5.5.1926. In: BW digital, L02473. Dasselbe Motiv hat Schnitzler am Folgetag auch an Hedy Kempny gesandt: Schnitzler an Kempny, Bildpostkarte vom 6.5.1926. In: BW Kempny, S. 200.

vom dem sich der reisende Dichter offenbar eine authentischere Wirkung verspricht als von der Notiz seiner eigenen Hand. Mit dieser schreibökonomischen Optimierung seiner 'berühmten Reisekorrespondenzen' setzt Schnitzler dieselbe Nutzungspraxis fort, die er bereits anhand des medialen Vorgängermodells, der noch abbildungslosen Korrespondenzkarte erprobt hatte. Ausführliche Reiseberichte, an denen Schnitzler auch in späteren Jahren festhält, bleiben weiterhin dem Brief vorbehalten.

#### *IV.d Phase der Individualisierung: Schnitzlers Photo-Postkarten*

Nach der visuell-postalischen Exposition nobilitierter Existenz auf Reisen soll in einem letzten Schritt die persönliche Aneignung und Individualisierung des Mediums perspektiviert werden, die aus einer produktiven Konvergenz zweier Impulse resultiert: Zum einen erweist sich im Falle Schnitzlers die Bildpostkarte in ihrer universellen Verwendbarkeit auch für den stationär-heimischen Gebrauch als attraktiv und verliert dadurch ihren exklusiven Status als Reisekommunikat. Zum anderen experimentieren schon bald nach der Jahrhundertwende die ersten Avantgardisten mit den ästhetischen Möglichkeiten des Mediums und suchen etwa der Konventionalität der Schauseite mittels individueller Photomontagen aus dem heimischen Bildrepertoire beizukommen, womit sie implizit den Hybridisierungstendenzen der kommerziellen Entwicklung vorgreifen. Denn Eva Tropper zufolge tauchten

[f]otografische Bilder [...] auf Postkarten erst nach und nach auf und verbanden sich dabei in unterschiedlichen Konstellationen mit dem Feld der Druckgrafik, sei es als Vorlage, nach der gezeichnet worden ist, als Ansicht, die in Rahmen und ornamentalen Zierrat einkopiert wurde, als gedrucktes, überdrucktes, handkoloriertes Bild, als maschineller Abzug oder Einzelausarbeitung auf Postkartenpapier, montiert, collagiert, mit Applikationen versehen.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Eva Tropper: Illustrierte Postkarten – ein Format entsteht und verändert sich. In: Tropper/Starl 2014 (Anm. 82), S. 10-41, hier S. 11.

So platziert beispielsweise Beer-Hofmann im Jahr 1905 als stolzer *pater familias* kurzerhand seine Gattin samt Nachwuchs in einer romantischen Wald- und Wiesenidylle auf der Ansichtsseite einer Blankokarte (Abb. 30), während Gerty von Hofmannsthal ein ovales Vater-Tochter-Porträt ihres Mannes mit der siebenjährigen Christiane arrangiert (Abb. 31). Der qualitativ wertigste Bildgruß dieser Zeit stammt jedoch von dem befreundeten Felix Salten, der als passionierter Laienphotograph seine beiden Kinder, den 1903 geborenen Sohn Paul sowie die im Folgejahr geborene Tochter Anna, in der Tradition des Kinderdoppelporträts vor sommerlicher Freiluftkulisse in Trachtenkleidung ablichtet und diese Aufnahme professionell als Ansichtspostkarte auflegen ließ (Abb. 32). Dass Hofmannsthal und Salten für ihre private Grußgeste an Schnitzler ein ähnliches Sujet wählen, dürfte nicht zuletzt dem Umstand geschuldet sein, dass Olga Schnitzler zum Zeitpunkt des Erhalts hochschwanger war und die Geburt der Tochter Lili im Spätsommer kurz bevorstand<sup>170</sup>.

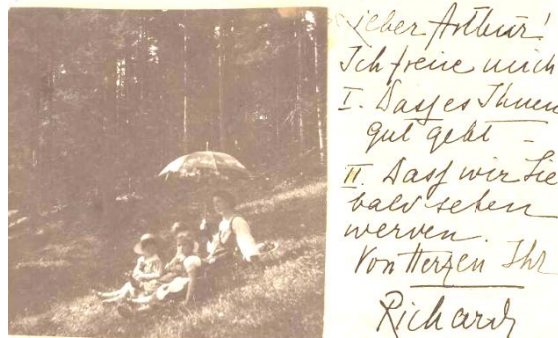


Abb. 30: Ansichtspostkarte von Richard Beer-Hofmann mit seiner Frau Paula und den drei gemeinsamen Kindern Mirjam, Naëmah und Gabriel (1904).<sup>171</sup>

<sup>170</sup> Arthur und Olga Schnitzlers Tochter Lili kam am 13. September 1909 zur Welt. Gerty von Hofmannsthal nimmt in ihrer Karte explizit auf Olgas Situation als werdende Mutter Bezug: «Ich denke jetzt viel an Sie» (Bildpostkarte vom 13.[9.]1909. In: BW digital, L01871).

<sup>171</sup> Beer-Hofmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 17.8.1904. In: BW BH, S. 165. Wieder in: BW digital, L01428.



Abb. 31: Ansichtspostkarte Gerty von Hofmannsthal mit Hugo von Hofmannsthal und seiner Tochter Christiane (1909).<sup>172</sup>



Abb. 32: Ansichtspostkarte von Felix Salten mit seinen beiden Kindern Paul und Anna Salten (1909).<sup>173</sup>

<sup>172</sup> Gerty von Hofmannsthal an Olga Schnitzler, Bildpostkarte 13.[9.]1909 (Anm. 170).

<sup>173</sup> Salten an Schnitzler, Bildpostkarte vom 31.7.1909. In: BW digital, L03505. Salten weist Schnitzler nicht ohne Stolz auf die Provenienz der Aufnahme hin: «Das 'umseitige' Bild ist mit dem neuen Apparat von mir gemacht».

Auch Schnitzler sucht seine stationär versandten Bildpostkarten sukzessive zu personalisieren, indem er deren Motivik durch bewusste Bezugnahme auf den eignen Lebenskosmos individualisiert. So setzt er ab dem Jahr 1905 zunehmend Karten mit spezifisch wienerischen Sujets oder gemeinhin mit der k. u. k. Metropole assoziierten Wahrzeichen und Institutionen aus der Stadt ein. Aber auch seinerseits erhält Schnitzler sowohl von gebürtigen Wienern als auch von Wien-Besuchern auf Zeit immer wieder postalische Grüße mit wientypischen Ansichten, wie etwa dem Schloss Schönbrunn (Abb. 34)<sup>174</sup>, einem erklärten Lieblingssujet des Dichters<sup>175</sup>. Schließlich galt er schon den Zeitgenossen spätestens seit dem *Anatol* (1893) als «wichtigster Repräsentant» und geistiger «Schöpfer des Wiener ‘Fin de siècle’»<sup>176</sup> – ja geradezu als «Wiener Literat par excellence», der «urbaner und enger gebunden [war] an die Lebensweise und das soziale Spektrum der Donaumetropole als die übrigen österreichischen Literaten»<sup>177</sup>.

Ein besonderer Fall Schnitzler’scher Kartenkommunikation stellt etwa eine frühe Ansichtspostkarte aus dem Jahr 1900 dar (Abb. 33), deren Schauseite aus untersichtiger Perspektive das Treppenhaus des Kunsthistorischen Museums mit Antonio Canovas klassizistischer *Theseusgruppe* (*Theseus im Kampf mit dem Kentauren*, 1810/19) in kleinformatiger Abbildung zeigt. Schnitzler nutzt die lithographische Reproduktion der Monumentalskulptur *en miniature*, wie der manuelle Kommentar unmissverständlich verdeutlicht

<sup>174</sup> Vgl. auch Beer-Hofmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 31.7.1899. In: BW BH, S. 133. Wieder in: BW digital, L00844, mit dem Motiv «Menagerie-Allée im k. k. Schloßgarten Schönbrunn».

<sup>175</sup> Nicht nur fungierte Schönbrunn mitunter als Schauplatz in Schnitzlers Werken, insbesondere in *Der junge Medardus* (1910), auch besaß der Dichter ab 1913 zwei Gemälde des Wiener Malers Carl Moll mit Landschaftsveduten aus dem Park, vgl. hierzu Ilgner/Müller 2021 (Anm. 89), S. 117-120.

<sup>176</sup> Anne-Catherine Simon: Schnitzlers Wien. Wien 2002, S. 8. Vgl. für die zeitgenössische Rezeption bereits die kleine, bei Paul Knepler verlegte Schrift von Leo Fleigl: Arthur Schnitzler und Wien. Wien [1911].

<sup>177</sup> Ursula Keller: Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers. Frankfurt a.M. 2000 [Berlin/Marburg 1984] (Fischer. Forum Wissenschaft. Literatur & Kunst Bd. 13432), S. 53.

(«Ein Citat aus der neuen Novelle») in intermedial-selbstreferentiellem Gestus, um dem kunstaffinen Dichterkollegen Beer-Hofmann seine jüngste Schöpfung, die Erzählung *Frau Bertha Garlan* (1901), zu annoncieren, in der die Kunststätte als Kulisse für ein amouröses *Tête-à-tête* der titelgebenden Protagonisten mit dem Violinvirtuosen Emil Lindbach fungiert. Die Paradoxie dieses postalischen Kunstdialogs bestand allerdings darin, dass die Canova-Statue in der Novelle letztlich gar nicht in Erscheinung trat. Stattdessen passiert die Protagonistin auf der Museumstreppe eine *andere* Canova-Skulptur, nämlich *Theseus erschlägt den Minotaurus* (1782), die sich zum Zeitpunkt der Erzählhandlung jedoch längst nicht mehr in Wien, sondern bereits seit Jahrzehnten im Londoner Victoria and Albert Museum befand<sup>178</sup>. Ob dem versierten Beer-Hofmann die spätere Vertauschung auffiel, ist nicht überliefert.

Der visuelle Part bezeugt damit weniger einen realen Aufenthaltsort des Adressanten, sondern vielmehr einen, wenn auch topographisch referenzierbaren Schauplatz der literarischen Fiktion. Dass Schnitzler mit dieser postalischen Werkreferenz vermutlich auf eine vorangegangene Karte seines Briefpartners repliziert, in dem dieser seinerseits mittels der expliziten

---

<sup>178</sup> Vgl. Schnitzler: *Frau Bertha Garlan* (Anm. 12), S. 272. Die im Einzelstellenkommentar vorgenommene Zuschreibung der HKA wäre jedoch zu diskutieren. Denn selbst wenn die Protagonistin Theseus' Gegner verwechseln sollte, was sich als Indiz ihres (Kunst-)Bildungshalbwissens deuten ließe, ist eine Kenntnis der Londoner Canova-Statue seitens Berthas wenig plausibel. Die ekphrastische Schilderung («das ungeheure Marmorstandbild des Theseus, der den Minotauros erschlägt», S. 199) bezieht sich eindeutig auf die Wiener Monumentalgruppe und nicht auf die nur 1,50 m hohe Skulptur des sitzenden Theseus aus dem V&A. Vielmehr perpetuiert Schnitzler hier, ob bewusst oder unbewusst, auch literarisch eine titulative Ungenauigkeit, die sich in der lokalen Berichterstattung über die bis 1890 im Theseus-Tempel des Volksgarten beheimatete Statue eingeschlichen hatte, wo der Zentaur der Wiener Gruppenskulptur wiederholt fälschlich als 'Minotaurus' bezeichnet wurde (vgl. etwa *Neue Freie Presse*, 17.10.1891, S. 1, *Die Presse*, 26.9.1890, S. 10, *Wiener Zeitung*, 30.10.1890, S. 3). Vgl. hierzu auch Barbara Beßlich und Judith Becher: *Statuen und ihre Betrachter. Kunstzitate in Arthur Schnitzlers erzählerischem Werk (Die griechische Tänzerin, Die Fremde und Frau Bertha Garlan)*. In: Aurnhammer/Martin 2021 (Anm. 18), S. 215-234, hier insbes. S. 223-234.

Körpersprache von Andrea Mantegnas *Heiligem Georg* (um 1460)<sup>179</sup> auf seine soeben erschienene Erzählung *Der Tod Georgs* (1900) verweist, offenbart einen weiteren kommunikativen Kontext. So partizipiert Schnitzlers Bildpost an einem spielerisch-kompetitiven ‘Kunstdialogs in Karten’, den der ästhetisch bewanderte Beer-Hofmann mutmaßlich im Jahr seiner ersten Italienreise mit der Ankündigung einer «Bildergalerie»<sup>180</sup> eröffnet. Mit Ansichten verschiedener Reiseziele, etwa aus Florenz (Grabmal für Niccolò Machiavelli und Kenotaph für Dante Alighieri in der Kirche Santa Croce)<sup>181</sup>, Nürnberg (Geburtshaus Albrecht Dürers)<sup>182</sup>, Rüdesheim am Rhein (Niederwalddenkmal)<sup>183</sup>, Padua (Mantegnas Fresken in der Ovetari-Kapelle der Kirche der Eremitani)<sup>184</sup>, dem dänischen Helsingør (‘Hamletschloss’ Kronborg und Hamlet-Statue)<sup>185</sup>, Weimar (Goethes Naturtheater im Schlosspark Belvedere)<sup>186</sup> oder Antwerpen und Amsterdam (jeweils mit vermeintlichen

---

<sup>179</sup> Beer-Hofmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 4.2.1900. In: BW BH, S. 140. Wieder in: BW digital, L01010: «‘– – ihr Schwert vor sich hin in den Boden stemmen’ Citat!!!» [Die Schauseite zeigt Andrea Mantegnas Gemälde *Heiliger Georg* (um 1460), Galerie dell’Accademia, Venedig].

<sup>180</sup> Beer-Hofmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 15.9.1894. In: BW BH, S. 60. Wieder in: BW digital, L00369. Beer-Hofmanns erste überlieferte Ansichtspostkarte an Schnitzler stammt von der Franzenshöhe, die sinnbildlich die Überquerung der Alpen und damit den Beginn der Kunst- und Bildungsreise nach Italien markiert: «Anfang einer Bildergalerie».

<sup>181</sup> Vgl. Beer-Hofmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 5.10.1894. In: BW digital, L00377.

<sup>182</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 19.9.1899. In: BW digital, L00977.

<sup>183</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 30.9.1899. In: BW digital, L00984.

<sup>184</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 2.6.1903. In: BW digital, L01295. Schnitzlers Motiv zeigt das vierte Bild des Zyklus *Leben des Heiligen Jakobus des Älteren* (um 1455), die *Verurteilung des Heiligen Jakobus*.

<sup>185</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 17.7.1906. In: BW BH, S. 179. Wieder in: BW digital, L01613 [Nielsine Peterson: *Hamlet* (1900), Bronze-Skulptur vor Schloss Marienlyst; die Statue findet sich auch auf einer Karte an Bahr (vom 14.7.1906. In: BW digital, L01612)] sowie Salten und Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 3.8.190[6]. In: BW digital, L01621.

<sup>186</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 13.8.1906. In: BW digital, L01623.

Motiven Rembrandts)<sup>187</sup> findet dieses ‘Gespräch’ über die Jahre eine rege wechselseitige Fortsetzung und illustriert die internationale Dimension einer mobilen Schriftstellerexistenz der *Belle Époque*.

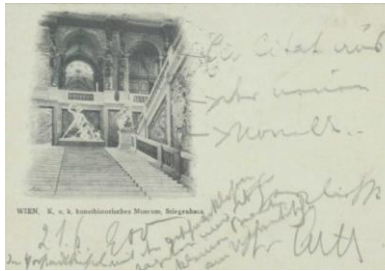


Abb. 33: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem k. u. k. Kunsthistorischen Museum Wien (1900).<sup>188</sup>



Abb. 34: Ansichtspostkarte an Arthur Schnitzler aus dem Park von Schloss Schönbrunn (1907).<sup>189</sup>

Vor allem aber der in unmittelbarer Nachbarschaft zu Schnitzlers Villa gelegene Türkenschanzpark mit seiner Ende des 19. Jahrhunderts im englischen Landschaftsstil errichteten Gartenanlage, der ein abwechslungsreiches Wege- und Wassersystem, exotische Pflanzenarten, Architekturdenkmäler und Vergnügungsstätten wie die Paulinenwarte, ein Gartenlokal oder Musikpavillons beherbergte, sollte motivisch eine möglichst große Nähe zu dem von Währing aus in die ganze Welt kommunizierenden Großdichter suggerieren und die Textbotschaft visuell auratisieren (Abb. 35 bis 37)<sup>190</sup>,

<sup>187</sup> Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 21.5.1914 und 24.5.1914. In: BW digital, L02180 und L02555 [mit den Gemälden *Porträt einer alten Dame* (mutmaßlich Elisabeth Bas, 1640), heute Ferdinand Bol zugeschrieben, Rijksmuseum, Amsterdam, sowie dem *Porträt eines alten Juden*, Königliches Museum der Schönen Künste, Antwerpen].

<sup>188</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 21.6.1900. In: BW BH, S. 146. Wieder in: BW digital, L01047. Vgl. hierzu bereits Fliedl 1992 (Anm. 10), S. 21-22, sowie zur Funktion der Kunstreferenzen in *Frau Bertha Garlan* (1901) Beflich/Becher 2021 (Anm. 178), S. 223-234.

<sup>189</sup> Wilhelm von Wymetal, Detlev von Liliencron, Paul Stefan u.a. an Schnitzler, 27.11.[1907]. In: BW digital, L01735.

<sup>190</sup> Vgl. die Visualisierung der Postwege Schnitzlers unter [LINK](#), die auch Adressen in Nordamerika sowie im asiatischen Raum ausweist. Zu Währing als Wohn- und Wirkungsstätte der zweiten Lebenshälfte und der Bedeutung des Türkenschanzparks für den Dichter

wobei Schnitzler offenbar realistischen Aufnahmen gegenüber künstlerischen Darstellungen, wie sie etwa zeitgleich die Wiener Werkstätte mit ihrer Serie *Wiener Veduten* bot, den Vorzug gab<sup>191</sup>. Dass diese Motivwahl womöglich nicht genuin Schnitzlers Idee war, sondern er neuerlich dem in ästhetischen Geschmacksfragen stilbildenden Beer-Hofmann folgt, legt ein Vergleich der Kommunikate und ihrer Nutzungspraxis innerhalb des Wiener Kreises nahe. Demnach verfolgt Beer-Hofmann bereits im Sommer 1908, also rund zwei Jahre vor Schnitzler, eine vergleichbare Bildstrategie, indem er vorzugsweise ein Panoramamotiv einsetzt, das den besonderen Vorteil besaß, in invertierter Perspektive nicht nur das Cottage Viertel mit seiner imposanten Sternwarte, sondern zugleich auch sein eigenes, am Rande des Türkenschanzparcs gelegenes Haus, die vom Jugendstil-Architekten Josef Hoffmann entworfene «fashionable[] Villa»<sup>192</sup> Beer-Hofmann, abzubilden

---

vgl. Simon 2002 (Anm. 176), S. 99-109, hier insbes. S. 107-109. Die zur Disposition stehende Motivik verzeichnet Helmut Kretschmer: *Wien in alten Ansichtskarten*. Döbling und Währing. 6. Aufl. Zaltbommel 1992 [1985] (In alten Ansichten Bd. 7).

<sup>191</sup> Die Wiener Werkstätte fertigte zwischen 1908 bis 1915 etwa 1000 unterschiedliche Bildpostkarten, darunter die Serie *Wiener Veduten*, die auch Motive aus Währing umfasste. Vgl. Ernst Trost: *Wiener Veduten. 47 Ansichtskarten der Wiener Werkstaette*. Wien 2002 [Wien/München/Zürich 1978], sowie die Auswahl bei Lebeck/Kaufmann 1988 [1985] (Anm. 22), S. 371-387.

<sup>192</sup> Anton Mayer: *Richard Beer-Hofmann und das Wien des Fin de siècle*. Biographie und Werkauswahl. [Wien] 1993, S. 63. Das «Haus Beer-Hofmann» wurde 1906 in der Hasenauerstraße 59, Ecke Meridianplatz (dem heutigen Joseph-Kainz-Park) am südlichen Rand des Türkenschanzparcs im Stil eines modernen Neoklassizismus errichtet und hatte bis zu seinem verfallsbedingten Abriss im Frühjahr 1971 Bestand. Die Dichtervilla galt schon zum Zeitpunkt ihrer Entstehung als Prestigeprojekt des Wiener Werkstätte-Gründers Josef Hoffmann, der in seinem sezessionistischen Entwurf die Vorzüge des Stadt- und Landlebens gemäß dem Ideal der Gartenstadtbewegung, dem sich der Cottageverein verpflichtet sah, zu vereinen, aber auch den individuellen Vorstellungen seiner späteren Bewohner Rechnung zu tragen suchte. Sie wurde verschiedentlich dokumentiert, etwa in: Oscar Grüner: *Moderne Villen in Meisteraquarellen*. Serie I, Abteilung I. Hrsg. von Gebr. R. Völkel. Wien/Leipzig o. J. [1908], Tafel 39. Vgl. hierzu ausführlich Robert Rößler: *Jung-Wien zwischen Stadt und Land. Josef Hoffmanns Villa für Richard Beer-Hofmann*. In: *Planen – Wohnen – Schreiben. Architekturtexte der Wiener Moderne*. Hrsg. von Sebastian Heckenschmidt, Roland Innerhofer und Detlev Schöttker. Wien 2021, S. 78-91, sowie Roland Innerhofer: *Wohnformen des Jungen Wien*. In: Hemecker/Mitterer/Österle 2020

(Abb. 38) – ein Schritt des visuellen Selbstbezugs, den Schnitzler erst einige Jahre später umsetzen sollte.



Abb. 35: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers mit dem Motiv «Türkenschanz-Park. Aussichtsturm. Wien XVIII» (1911).<sup>193</sup>



Abb. 36: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers mit dem Motiv «Wien, XVIII. Türkenschanz-Park». (1911).<sup>194</sup>



Abb. 37: Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers mit dem Motiv «Wasserfall im Türkenschanzpark» (1910).<sup>195</sup>



Abb. 38: Ansichtspostkarte Richard Beer-Hofmanns an Arthur Schnitzler mit dem Motiv «Wien. Panorama vom Türkenschanzpark aus» [Villa Beer-Hofmann rechts im Bild] (1908).<sup>196</sup>

---

(Anm. 36), S. 19-59, hier insbes. S. 23-25. Eine Abbildung findet sich auch in: BW BH, S. 179 [Leo Baeck Institute, Archive, F 5813\_1 bzw. F 5813e].

<sup>193</sup> Schnitzler an Adam, Bildpostkarte vom 7.2.1911. In: BW digital, L02004.

<sup>194</sup> Schnitzler an Bahr, 18.11.1911. In: BW Bahr, S. 461. Wieder in: BW digital, L02047.

<sup>195</sup> Schnitzler an Ehrenstein, Bildpostkarte vom 25.12.1910. In: BW digital, L01994.

<sup>196</sup> Beer-Hofmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 6.[7.1908]. In: BW digital, L01781.

Den Wunsch nach einer maßgeschneiderten, individuellen Bildlösung dürften endgültig entsprechende Fabrikate der literarischen Konkurrenz geschürt haben: allen voran die staatliche *Villa Wiesenstein* im niederschlesischen Agnetendorf des Dauer-Rivalen *in dramaticis* Gerhart Hauptmann (Abb. 39)<sup>197</sup>, aber auch Josef Olbrichs im Stile Otto Wagners entworfenes Künstlerhaus in St. Veit für Hermann Bahr (Abb. 40) oder die Villa des befreundeten einstigen Burgtheater-Direktors Max Burckhard auf der Franzosenschanze in St. Gilgen (Abb. 41).



Abb. 39: Ansichtspostkarte aus «Agnetendorf – Besitzung Gerhart Hauptmanns – Der Wiesenstein» (1905).<sup>198</sup>



Abb. 40: Ansichtspostkarte aus «Ob. St. Veit – Veitlissengasse» [Haus Hermann Bahrs] (1905).<sup>199</sup>

Angesichts dieser häuslichen Schaulust mutet es fast schon bescheiden an, dass Schnitzler erst im Sommer 1912, rund zwei Jahre nach dem Erwerb der Liegenschaft in Währing, mit seiner eigenen 'Hauspost' nachzog, indem er endlich auch sein neu erworbenes Dichterheim in der Sternwartestraße

<sup>197</sup> Zur von Konkurrenz bestimmten Beziehung zwischen Schnitzler und Hauptmann vgl. Achim Aurnhammer, der jedoch die postalische Inszenierung der beiden Wohnstätten außen vor lässt: «Wenn ich was könnte ... und wenn der Hauptmann gescheidet wär». Arthur Schnitzlers Wettstreit mit Gerhart Hauptmann. In: Von den Rändern zur Moderne. Studien zur deutschsprachigen Literatur zwischen Jahrhundertwende und Zweitem Weltkrieg. Festschrift für Peter Sprengel zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Tim Lörke, Gregor Streim und Robert Walter-Jochum. Würzburg 2014, S. 111-126.

<sup>198</sup> Hugo und Gerty von Hofmannsthal, Gerhart und Margarete Hauptmann an Schnitzler, Bildpostkarte vom 29.1.1905. In: BW HH, S. 210. Wieder in: BW digital, L01497.

<sup>199</sup> Bahr an Schnitzler, Bildpostkarte vom 14.6.1905. In: BW Bahr, S. 345. Wieder in: BW digital, L01525.



Abb. 41: Ansichtspostkarte mit Max Burckhards Villa auf der Franzosenschanze in St. Gilgen (1909).<sup>200</sup>

für bildwürdig erklärt und am 17. Juni 1912 von dem Wiener Photographen Franz Ankner (1876-1915) in aufwändiger Inszenierung professionell ablichten lässt<sup>201</sup>. Im Vergleich zu seinen Dichterkollegen bzw. Vorgängern in Sachen 'Selbst-Exposition' geht Schnitzler allerdings noch einen Schritt weiter. So bringt er nicht nur seine von Hermann Müller<sup>202</sup> im englischen Cottage-Stil entworfene und von Heinrich Sikora, dem «Baumeister der

---

<sup>200</sup> Burckhard an Schnitzler, Bildpostkarte vom 12.7.1909. In: BW digital, L01856. Nur wenige Tage später, am 29. Juli, verschickt Burckhard dasselbe Motiv neuerlich an Schnitzler (BW digital, L01861).

<sup>201</sup> Vgl. TB AS 17.6.1912: «Nm. photographirte Photograph Ankner unser Haus». Franz Ankner war um 1904 für das Kunst- und Photographie-Atelier Karl Th. Meyer in der Falbgasse 17 im VII. Wiener Bezirk Neubau tätig und u.a. auf Außen- und Innenaufnahmen von Immobilien spezialisiert. Später war er unter der Anschrift Stolzenthalergasse 16 bzw. 72 in der Josefstadt gemeldet. Der rückseitige Provenienzausweis «Franz Ankner, Fot., Wien VIII» scheint auf diese Adresse hinzudeuten.

<sup>202</sup> Müller zeichnet als Baudirektor des 1872 gegründeten Wiener Cottage Vereins maßgeblich für die architektonische Handschrift und somit für das charakteristische Erscheinungsbild des Viertels, dem auch die Schnitzler-Villa entsprach, verantwortlich.

Zweiten Wiener Hochquellwasserleitung»<sup>203</sup>, ausgeführte Villa bildfüllend im Hochformat zur Darstellung (Abb. 42), sondern authentisiert den Status seines Dichter- und Künstlerheims noch zusätzlich durch die Abbildung all seiner Bewohner<sup>204</sup>. Das 1895 errichtete, frisch sanierte und um eine große Sonnenterrasse erweiterte Gebäude strahlt im gleißenden Nachmittagslicht, Garten, Terrasse und Loggia sind mit Rosen- und Lorbeerstämmen verziert und sommerlich begrünt. Fast sämtliche Fenster und Türen sind geöffnet und unterstreichen den einladenden Charakter der Aufnahme. Schnitzlers Gattin Olga und der 10-jährige Sohn Heinrich rahmen das herausgeputzte Haus in Festtagsornat wie figürliche Staffage am linken Bildrand, während der Hausherr selbst in der unverkennbaren Pose des stolzen Besitzers mit der im Vorjahr geborenen kleinen Tochter Lili auf dem frisch fertiggestellten Terrassenanbau thront<sup>205</sup>.

Schnitzlers Haus-Postkarte greift in ihrer Konzeption mehrere Elemente auf, die der Dichter aus der postalischen Praxis zu schätzen lernte und vereint dabei strategisch geschickt Information mit Diskretion. So weist die Fußzeile zwar einerseits in gut leserlichen Lettern die postalische Anschrift

---

<sup>203</sup> Renate Wagner: Arthur Schnitzler in Währing. Eine wienerische Topographie. In: Online Merker, 20.5.2012, [LINK](#) [1.1.2022].

<sup>204</sup> Dabei gelangt selbstverständlich lediglich die Familie des Hausherrn, nicht jedoch das Personal zur Abbildung. Vgl. zu Schnitzlers Wohnhaus, in dem er fast zwanzig Jahre lebte: 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, Wagner 2012 (Anm. 203) sowie Innerhofer 2020 (Anm. 192), hier S. 29-30. Zu Schnitzlers persönlichem Kunstbesitz, mit dem er sein Eigenheim über die Jahre ausstatten, vgl. Ilgner/Müller 2021 (Anm. 89).

<sup>205</sup> Die neuen Besitzer ließen das Haus um einen Anbau mit Südterrasse erweitern, wie Olga ihrer Schwester Liesl Steinrück enthusiastisch berichtet: «Unsere Terrasse wird diese Woche fertig, wundervoll, direct nach Süden, ganz offen, 3/6 meter, mit vielen Blumen rundherum. Darunter ein guter Raum für Spielzeug, Gartenmöbel, etc». (Olga Schnitzler an Elisabeth Steinrück, Brief vom 14.3.1912, Schnitzler an Elisabeth Gussmann, 1903-1917, Briefabschriften, DLA Marbach, HS. 1985.0001.00913). Schnitzler selbst spricht ab Ende März wiederholt von seiner «neuen Terrasse» (TB AS 14.4.1912).

der Liegenschaft aus («Wien, XVIII, Sternwartestraße 71»), was Schnitzler den händischen Nachtrag dieser Angabe erspart, ohne jedoch andererseits deren berühmten Besitzer namentlich preiszugeben. Auch die gewählte Aufnahmeperspektive trägt dieser Intention Rechnung, indem sie das Haus von der privaten, von außen nicht einsehbaren Gartenseite statt von der öffentlichen Straßenseite aus abbildet – und somit die konkrete Identifikation des Gebäudes erschwert. Gleiches gilt für die vier Porträts *en miniature*, die das Kommunikat zwar für Eingeweihte individualisieren, dem unwissenden Betrachter jedoch keine konkreten Rückschlüsse auf die abgebildeten Personen erlauben. Es bleibt die einzige Aufnahme dieser Art. Obschon die Hausgemeinschaft (heran-)wächst und die Villa in den Folgejahren zunehmend auch Treffpunkt der literarischen wie künstlerischen Kreise Wiens wird, lässt Schnitzler eine vergleichbare Inszenierung nicht wiederholen. Ob der Auftraggeber sogar den durch das helle Firmament sowie die leicht untersichtige Aufnahmeperspektive erzeugten Freiraum im oberen Kartendrittel von Beginn an konzeptionell mitgedacht hat, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen – sie erweist sich jedoch als zusätzliche Beschriftungsfläche in der postalischen Praxis von derartigem Nutzen, dass diese Leerstelle auch in künftigen Neuauflagen des Motivs konsequent Berücksichtigung findet (Abb. 43/44).

Schnitzlers Hauspostkarte gelangt in den folgenden Jahren immer wieder und in unterschiedlichen Funktionen zum Einsatz – etwa als Danksagung an Hermann Bahr (1912)<sup>206</sup>, als Autograph bzw. Autogrammkarte an den Basler Germanisten Albert Gessler (1914)<sup>207</sup>, als Weihnachtsgruß an Georg Brandes (1914)<sup>208</sup> oder, was die Verwendung des Motivs besonders

---

<sup>206</sup> Schnitzler an Bahr, Bildpostkarte vom 25.9.1912, In: BW Bahr, S. 477 [Abb. der Schauseite]. Wieder in: BW digital, L02090.

<sup>207</sup> Schnitzler an Albert Gessler, Bildpostkarte vom 2.10.[1]914, Autographensammlung Engelmann, HHI.94.5036.278, Archiv des Heine-Instituts und Schumann-Hauses. [LINK](#). Auch wenn die Karte vordergründig als Danksagung konzipiert ist, dürfte sie durch Schnitzlers Unterschrift zugleich als Autograph bzw. Autogrammkarte fungiert haben.

<sup>208</sup> Schnitzler an Brandes, Bildpostkarte vom 18.12.1914. In: BW digital, L02200.



Abb. 42: Ansichtspostkarte mit Arthur Schnitzlers Villa im Wiener Cottage-Viertel (1912), Gartenseite, mit applizierter Adresszeile «Wien, XVIII, Sternwartestr. 71».<sup>209</sup>

<sup>209</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 19.7.1912. In: BW BH, S. 216-217 [mit Abbildung der Schauseite]. Wieder in: BW digital, L02079. Ein Exemplar der Karte aus Schnitzlers Nachlass hat sich unter der Signatur AS 182 C (ÖNB) erhalten.

legitimiert, als Einladung in die Sternwartestraße an den Wiener Juristen und Übersetzer Robert Adam (1916)<sup>210</sup>. Der private Charakter des Kommunikats erlaubt sogar einen dekorativ-memorialen Gebrauch, etwa wenn die «Ansichtskarte [des] Sternwartehauses» in der Kaserne seines späteren Schwiegersohns Arnolfo Capellini neben einer «von ihm selbst in Knabenzeit gemalte[n] Aquarell-Landschaft mit dem Elternhaus nahe Florenz»<sup>211</sup> als personalisierter Wandschmuck und Erinnerungsträger figuriert.

Dabei belässt es Schnitzler oftmals nicht beim einmaligen Versand, vielmehr erhalten einige Korrespondenzpartner seine Haus-Karte über die Jahre mehrfach. So erreicht der photographische Gruß den befreundeten Beer-Hofmann mindestens viermal (1912, 1913, 1914 und 1918)<sup>212</sup>, was einerseits der besonderen räumlichen Nähe von Adressat und Adressant geschuldet sein mag (beide wohnen in derselben Nachbarschaft), andererseits

---

<sup>210</sup> Schnitzler an Adam, Bildpostkarte vom 9.10.1916. In: BW digital, L02243. Vgl. auch Schnitzler an Adam, Bildpostkarte vom 16.11.1916. In: BW digital, L02245, als Dank für Alexandre Dumas' Erinnerungen *Meine Memoiren* (frz. *Mes mémoires*, 1852, dt. 2 Bde., 1913), die Schnitzler offenbar von Adam erhalten und mit deren Lektüre er, anders als gegenüber diesem behauptet, nicht erst am 15., sondern bereits eine Woche zuvor am 7. November begonnen hatte (vgl. TB AS 8.11.1916).

<sup>211</sup> Schnitzler an Pollaczek, Brief vom 21.4.1927, [LINK](#).

<sup>212</sup> Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 19.7.1912 (Anm. 206), Bildpostkarte vom 23.7.1913. In: BW BH, S. 218. Wieder in: BW digital, L02145, Bildpostkarte vom 9.4.1914. In: BW BH, S. 219. Wieder in: BW digital, L02174, sowie Bildpostkarte vom 26.8.1918. In: BW BH, S. 226. Wieder in: BW digital, L02301. – Dass sich im Gegensatz zu Beer-Hofmann keine Hauskarte an Felix Salten erhalten hat, der seit 1909 eine gemietete Villa in der Cottagegasse 37 bewohnte und somit ebenfalls zu Schnitzlers Nachbarschaft im Cottage-Viertel zählte, mag entweder auf die zeitweilige Entfremdung beider Schriftsteller oder den Umstand gehäufte mündlicher Kommunikation zurückzuführen sein, war Schnitzler doch entgegen geläufigen Darstellungen regelmäßig bei Saltens zu Gast (vgl. [LINK](#) [20.5.2025]). Vgl. hierzu auch Beßlich 2025 (Anm. 40), S. 56. So belief sich die anteilige Korrespondenz nach 1910, wie schon Hubmann 2020 (Anm. 108), S. 204, berechnet hat, auf lediglich 15% des Gesamtumfangs. Denkbar wäre allerdings auch, dass Schnitzler den finanziell lange Zeit schlechter gestellten Kollegen nicht unnötig mit einer plakativen Zurschaustellung seines neuen Besitzes brüskieren wollte.

aber auch die vielfältige Verwendbarkeit des Bildkommunikats demonstriert<sup>213</sup>.

Ähnlich wie sein personalisiertes Schreibmaterial bleibt auch Schnitzlers Hauskarte über eine Dekade lang im Einsatz. Erst nach der Trennung und schließlich der Scheidung von seiner Frau Olga Mitte der 1920er Jahre<sup>214</sup> entschließt sich Schnitzler das obsolet gewordene Motiv der 'heilen Familie' zu ersetzen und seine Villa neuerlich ablichten zu lassen – dieses Mal sowohl von der Straßen- als auch von der Gartenseite (Abb. 43/44) aus, verzichtet jedoch bei ähnlicher Perspektive auf jegliche figürliche Staffage. Nichts lässt mehr auf den nach wie vor prominenten, zwischenzeitlich sogar für den Literatur-Nobelpreis gehandelten Bewohner schließen. Stattdessen rahmt das merklich gewachsene Grün das Haus und assoziiert die friedvolle Atmosphäre einer sommerlichen Gartenstadtidylle. Auch textuell wird keinerlei Bezug zum Absender geschaffen, Angaben zur Anschrift auf der Schau- oder Rückseite sind ebenfalls ausgespart. Stattdessen findet neuerlich der Adressaufkleber Verwendung (Abb. 43), der flexibel appliziert oder weggelassen werden kann und dadurch je nach Bedarf eine Individualisierung oder Neutralisierung der postalischen Sendung ermöglicht<sup>215</sup>.

In dieser letzten Phase übernimmt Schnitzlers Hauskarte zunehmend memoriale Funktion und gelangt als Andenken an gemeinsame Begegnungen oder Erlebnisse zum Einsatz<sup>216</sup>. So lässt Schnitzler etwa im Juli 1925 Georg

---

<sup>213</sup> So diente die Karte gerade in der Korrespondenz mit Beer-Hofmann oftmals als pragmatisches Hilfsmittel zum Informationsaustausch bzw. zur Koordinierung der weiteren Kommunikation.

<sup>214</sup> Olga Schnitzler war nach Jahren zunehmender Konflikte und einer halbherzigen Affäre mit dem Komponisten Wilhelm Grosz (1894-1939) im Januar 1921 endgültig ausgezogen. Die Scheidung erfolgte am 26. Juni 1921 nach fast 18 Jahren Ehe. Die gemeinsamen Kinder Heinrich und Lili blieben beim Vater in der Sternwartestraße.

<sup>215</sup> Es dürfte kein Zufall sein, dass Schnitzler den Aufkleber beispielsweise auf seiner Karte an Georg Brandes (Abb. 43) exakt so platziert, dass seine Initialen über dem Falz des Kommunikats liegen, was den Rückschluss auf den Absender zwar nicht grundsätzlich verhindert, aber doch zumindest erschwert.

<sup>216</sup> Vgl. zu dieser zentralen Kategorie in Schnitzlers Werk die einschlägige Studie von

Brandes wissen, dass er seiner «in aller inniger Freundschaft» gedenke und bittet den loyalen Vertrauten vieler Lebenslagen im Gegenzug, «[ihn] und dieses Haus in gütiger Erinnerung zu behalten» (Abb. 43). Nur wenige Wochen zuvor hatte der dänische Kritiker noch im Alter von 83 Jahren eine Vortragsreise nach Österreich unternommen und im Zuge seines Aufenthalts auch Schnitzler in dessen Zuhause in der Sternwartestraße besucht<sup>217</sup>. Es sollte die letzte persönliche Begegnung zu Lebzeiten der beiden Männer sein, die Schnitzler mit dem Bildnis seines Dichterheims noch einmal postalisch vergegenwärtigt. Eineinhalb Jahre später verstirbt Brandes wenige Tage nach seinem 85. Geburtstag – eine «Nachricht», auf die man zwar «gefasst sein mußte», die Schnitzler jedoch nicht weniger konsterniert: «dass er aus der Welt fort ist, macht mich aermer.—»<sup>218</sup>

Bei aller Idolatrie mit den ‘Hülle und Fülle’ des persönlichen Lebens, muss man Schnitzler immerhin zugutehalten, dass er, obschon an professionellen Vorlagen wahrlich kein Mangel besteht und er selbst bereits frühzeitig entsprechende Reproduktionen veranlasst hat, tendenziell eine unterschwellige Aversion hegt, das eigene Bildnis – mit Ausnahme der Miniaturporträts auf der ersten Hauskarte – im offenen Sendungsformat der Postkarte *tout le monde* zur Schau zu stellen. Darin ähnelt Schnitzlers reservierte Haltung derjenigen prominenter Kollegen wie Arno Holz oder Stefan Zweig, die ihre Ansichtspostkarten durch zeichnerische Porträts oder Büsten motivisch zu individualisieren suchen (Abb. 45/46). Beide dürften solche Bildnisse als künstlerische Auffassung ihrer jeweiligen Dichterindividualität im Vergleich zu realistischen photographischen Aufnahmen als angemessener empfunden haben. Im Fall von Zweig geht die Motivwahl sogar mit konkreten Vermittlungsabsichten einher, indem er den eigentlichen

---

Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien 1997 (Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur Bd. 42).

<sup>217</sup> Vgl. TB AS 8.5.1925. Brandes weilte Schnitzlers Tagebuch zufolge vom 7. bis 9. Mai in Wien.

<sup>218</sup> TB AS 20.2.1927. Brandes war am Vortag verschieden.



Abb. 43: Ansichtspostkarte von Arthur Schnitzlers Villa in der Sternwartestraße, Straßenseite, mit Adresskleber (1925).<sup>219</sup>



Abb. 44: Ansichtspostkarte von Arthur Schnitzlers Villa in der Sternwartestraße, Gartenseite (vermutl. 1926).<sup>220</sup>

Sendungszweck – eine Zusage zu einem Dinner im Hause Schnitzler – nonchalant mit einer Empfehlung in Kunstangelegenheit verbindet und dem Dichterkollegen mit seiner Büstenporträtkarte «ein Werk des wirklich genialen taubstummen Bildhauers Ambrosi» präsentiert, der «keinen sehnlischen Wunsch [hege] als den: Sie möchten ihm einmal 2 x 2 Stunden widmen, dass er auch die Ihre schaffen könnte»<sup>221</sup>.

<sup>219</sup> Schnitzler an Brandes, Bildpostkarte vom 2[7(?)].7.1925. In: BW digital, L02446.

<sup>220</sup> Schnitzler an Felix Braun, Bildpostkarte [nach dem 15.3.1926]. In: BW digital, L02469.

<sup>221</sup> Stefan Zweig an Schnitzler, Bildpostkarte vom [7(?)].12.1914. In: BW digital, L03645. Zweig sucht Schnitzlers Interesse auch durch konkurrenzuelle Argumente zu schüren, indem er darauf verweist, dass Gustinus Ambrosi «in diesem Jahre bei Gerhardt Hauptmann ein wundervolles Portrait machte». Eine Ambrosi-Büste Schnitzlers wurde jedoch nicht realisiert. Vgl. hierzu auch Aurnhammer 2014 (Anm. 197).

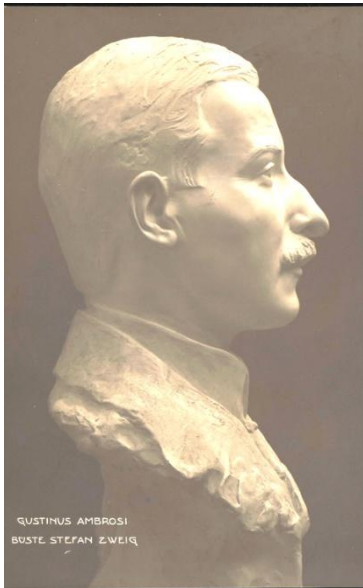


Abb. 45: Ansichtspostkarte von Stefan Zweig mit der Porträtbüste von Gustinus Ambrosi (1914).<sup>222</sup>

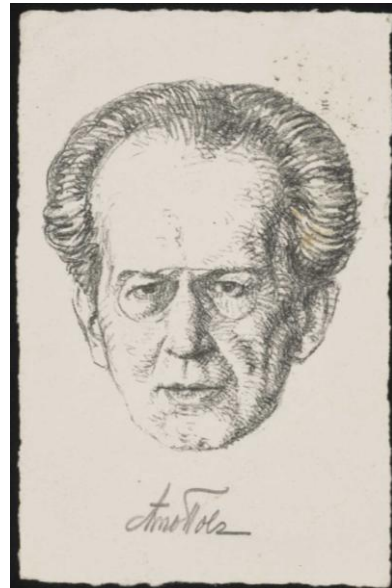


Abb. 46: Ansichtspostkarte von Arno Holz mit einem zeichnerischen Porträt des Dichters (1923).<sup>223</sup>

Zwar ließ auch Schnitzler mehrfach und zu unterschiedlichen Zeiten Aufnahmen von sich im Postkartenformat produzieren (Abb. 47, 48 und 50), jedoch fungierten solche Porträtkarten mit dem Konterfei des Dichters mehrheitlich entweder als Träger für die (vielfrequentierten) Autogramme oder wurden separat bzw. als Briefbeigabe distribuiert, nicht jedoch als vollgültiger Ersatz für das konventionelle Bild-Kurzkommunikat eingesetzt<sup>224</sup>.

---

<sup>222</sup> Zweig an Schnitzler, Bildpostkarte vom [7.(?)].12.1914 (Anm. 221).

<sup>223</sup> Arno Holz an Schnitzler, Bildpostkarte vom 29.5.1923. In: BW digital, L02400. Holz bedankt sich mit seiner Karte für Glückwünsche (und wohl auch Zuwendungen) anlässlich seines 60. Geburtstags. Schnitzler hatte sich über die Jahre verschiedentlich an Unterstützungskampagnen für den Berliner Dichter beteiligt.

<sup>224</sup> Zu Schnitzlers Selbstporträts vgl. Leo A. Lensing: Ich-Ansichten in Wien um 1900. Autorenfoto-Experimente im Zeitalter der Postkarte bei Schnitzler, Hofmannsthal und Kraus. In: Fotogeschichte 153 (2019), S. 17-28, sowie Ilgner 2021 (Anm. 68).

Jenseits persönlicher Vorbehalte gegenüber einer solchen allzu plakativen Zurschaustellung des eigenen Ichs und dem Bewusstsein des eigenen Alterungsprozesses mag auch der Umstand, dass Ansichtspostkarten und vergleichbare Gebrauchswaren mit dem Dichterbildnis mitunter zu kommerziellen Zwecken entwickelt und vertrieben wurden, Schnitzler in seiner Zurückhaltung bekräftigt haben. Als ein solches Beispiel figuriert etwa die 1898 im Rahmen der Postkartenserie *Das grosse Jahrhundert* beim Görlitzer Verlags S. Grotoschin in der Tradition des Sammelbildes aufgelegte Porträtkarte mit einem jugendlichen Konterfei Schnitzlers aus dem Atelier Heinrich Harmsen (Abb. 49), die den fast noch jugendlichen Dichter weltmännisch in eleganter Kleidung präsentiert<sup>225</sup>. Weitere Aneignungen folgen und reichen, wie etwa das Sammellesezeichen der mährischen Papier- und Tabakfirma Olleschau mit einem zeichnerischen Bildnis nach einer Aufnahme des Ateliers Ernst Förster demonstriert, selbst über Schnitzlers Tod hinaus<sup>226</sup>. Es mag sein, dass derlei merkantil vertriebene Produkte den

---

<sup>225</sup> Die Schnitzler-Karte trägt die Nr. 121 und stammt aus der Serie D für «Dichterinnen und Dichter», die mindestens 42 nationale wie internationale Autoren umfasste, darunter Goethe, Schiller, Heyse, Tolstoi, Hugo oder Ibsen. Sie ist Teil einer enzyklopädisch konzipierten Serie von etwa 200 Exemplaren, die auch andere Metiers bzw. Berufsgruppen wie Musiker, Politiker oder Wissenschaftler umfasst. Daten nach Sabine Giesbrecht: Musikarten der Sammlung Prof. Dr. Sabine Giesbrecht – ein historisch-systematischer Überblick. In: Musik per Post. Bildpostkarten und das visuelle Wissen von der Musik. Hrsg. von Dietrich Helms, Jan Lehmann und Christoph Müller-Oberhäuser. Wien 2024, S. 35-65, insbes. S. 103-106.

<sup>226</sup> Arthur Schnitzler, Lesezeichen der Firma Olleschau, Nr. 154 [1936-1938], 140 x 55 mm, mutmaßlich nach einem Porträt des Ateliers Ernst Förster (1927, ÖNB AS 57 F) auf der Frontseite, Rückseite mit bio-bibliographischen Angaben zum Werdegang Schnitzlers. Die Serie umfasst rund 1000 internationale Autorinnen und Autoren und reichte von Klassikern wie Homer (Nr. 301), Petrarca (Nr. 130) oder Christoph Martin Wieland (Nr. 193) über Vertreter des 19. Jahrhunderts wie Vittorio Alfieri (Nr. 2), Gustav Freytag (Nr. 55) und Ferdinand Raimund (Nr. 138) bis zur Gegenwart (Detlev von Liliencron, Nr. 110, Wilhelm Bölsche, Nr. 231, Ernst von Wolzogen, Nr. 197). Selbst Schnitzlers (engster) Kreis war mit Richard Beer-Hofmann (Nr. 223) oder Georg Brandes (Nr. 634) vertreten. Die auf Feinpapier für die Zigarettenproduktion spezialisierte Firma hatte ihren administrativen Hauptsitz in Prag, während die Produktionsstätte im mährischen Olsany (dt. Olleschau) lag. Vgl. hierzu [N.N.]: Olleschau. In: [LINK](#) [20.5.2025].

Porträtierten motiviert haben, selbst Ansichtspostkarten anfertigen zu lassen, um die photographische Inszenierung, Gestaltung und Distribution des eigenen Bildnisses besser steuern zu können.



Abb. 47: Ansichtspostkarte mit einem dreiviertel-figürlichen Porträt Arthur Schnitzlers *en face*, sitzend (Atelier Emil Bieber, 1901) mit Unterschrift Schnitzlers.<sup>227</sup>



Abb. 48: Ansichtspostkarte mit einem halbfigürlichen Porträt Arthur Schnitzlers im Halbprofil, sitzend, vor Bücherwand (Atelier Aura Hertwig 1906).<sup>228</sup>

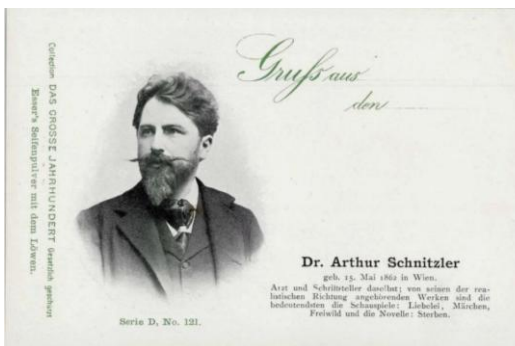


Abb. 49: Ansichtspostkarte mit einem Brustporträt Arthur Schnitzlers im Halbprofil (Atelier Heinrich Harmsen, 1896), und biographischen Angaben (undat. [1898]).<sup>229</sup>

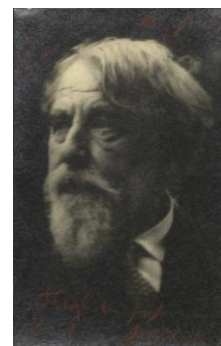


Abb. 50: Ansichtspostkarte mit einem Brustporträt Arthur Schnitzlers im Halbprofil (Photograph: Walter Firner, 1930).<sup>230</sup>

<sup>227</sup> [Atelier Emil Bieber]: Porträt Arthur Schnitzlers (1901), ÖNB AS 51 D.

<sup>228</sup> [Atelier Aura Hertwig]: Porträt Arthur Schnitzlers (1906), ÖNB, AS 48 C und Pf 4719:C (1). Lizenzfreie Aufnahme unter: [LINK](#) [1.1.2025].

<sup>229</sup> [Esser's Seifenpulver mit dem Löwen]: Ansichtspostkarte mit Porträt und Biogramm Arthur Schnitzlers [nach einer Aufnahme aus dem Atelier Heinrich Harmsen] aus der Serie «Das grosse Jahrhundert», Serie D, No. 121, Privatbesitz.

<sup>230</sup> Schnitzler an Salten, Bildpostkarte vom 1.1.1931, In: BW digital, L03485.

V. Fazit: Mehr Bild als Text?

Die paradigmatische Analyse von Schnitzlers postalischer Kartenpraxis und Philokartie in unterschiedlichen Lebensphasen des Dichters – den Jahren des schriftstellerischen Durchbruchs um 1895/86, der Etablierung (1908) und Konsolidierung innerhalb des literarischen Feldes (1912 und Folgende) – vermag, bei aller Vorläufigkeit, die sukzessive Genese seines medialen Nutzungsverhaltens der Bildpostkarte als dem führenden Kurzkommunikat der (Wiener) Moderne aufzuzeigen: Von der von Pragmatik, Schreibökonomie und Innovationslust geprägten Entdeckung in den 1880er und 1890er Jahren, einschließlich spielerischer Gattungsexperimente, über den souveränen Gebrauch nach der Jahrhundertwende bei gradueller Differenzierung in Diktion und Umgang mit der Text-Bild-Relation bis hin zur aktiven Aneignung und Individualisierung des Mediums am Vorabend des Ersten Weltkriegs im Dienste der Exposition des eigenen Status. Ein wesentlicher Grund für den Siegeszug der (Bild-)Postkarte liegt dabei in ihrem Potential als Universalkommunikat, das über die bloße Funktion eines handlichen Interimssurrogats hinausreicht und für vielseitige Verwendungen bis hin zur plakativen (Selbst-)Inszenierungen offen war, sodass anzuregen ist, künftig in Analogie zu Schnitzlers ‘Briefkultur’ auch von Schnitzlers ‘Postkartenkultur’ zu sprechen.

*Abbildungsverzeichnis*

- Abb. 1a Briefkarte Arthur Schnitzlers an Adalbert Seligmann vom 15. Oktober 1905 mit vorgedruckter Anschrift, Arthur Schnitzler an Adalbert Seligmann, Briefkarte vom 15.10.1905. In: BW digital, L01564.
- Abb. 1b Vorgedruckte Anschrift Arthur Schnitzlers (Detailansicht, Ausschnitt), Arthur Schnitzler an Adalbert Seligmann, Briefkarte vom 15.10.1905. In: BW digital, L01564.
- Abb. 2a Post- bzw. Korrespondenzkarte Arthur Schnitzlers mit vorgedruckter Anschrift (1918), Arthur Schnitzler an Robert Adam, Postkarte vom 24.7.1918. In: BW digital, L02290.
- Abb. 2b Vorgedruckte Anschrift Arthur Schnitzlers (Detailansicht, Ausschnitt), Arthur Schnitzler an Robert Adam, Postkarte vom 24.7.1918. In: BW digital, L02290.
- Abb. 3 Briefumschläge Arthur Schnitzlers mit vorgedruckter Anschrift (1917) und (1928), Arthur Schnitzler an Robert Adam, Brief vom 27.10.1917. In: BW digital, L02278, und Schnitzler an Adam, Brief vom 10.4.1928. In: BW digital, L02498.

- Abb. 4 Briefbogen Arthur Schnitzlers mit vorgedruckter Anschrift (1928), Arthur Schnitzler an Robert Adam, Brief vom 10.4.1928. In: BW digital, L02498.
- Abb. 5a Postkarte Arthur Schnitzlers an Felix Salten mit ovalem Absenderkleber vom 22. Juli 1923, Arthur Schnitzler an Felix Salten, Postkarte vom 22.7.2023. In: BW digital, L03020.
- Abb. 5b Ovaler Absenderkleber Arthur Schnitzlers mit postalischer Adresse (Detailansicht, Ausschnitt), Arthur Schnitzler an Felix Braun, Postkarte [mutmaßlich nach dem 15.3.1926]. In: BW digital, L02469.
- Abb. 6 Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers an Richard Beer-Hofmann vom 9. Juli 1896, Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 9.7.1896. In: BW digital, L00561.
- Abb. 7 Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers und Otto Brahm an Felix Salten vom 19. Juli 1908, Vorderseite, Arthur Schnitzler und Otto Brahm an Felix Salten, Bildpostkarte vom 19.7.1908. In: BW digital, L03013.
- Abb. 8a Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers an Richard und Paula Beer-Hofmann vom 26. Juni 1908, Vorderseite, Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 26.6.1908. In: BW digital, L01778.
- Abb. 8 b Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers an Richard und Paula Beer-Hofmann vom 26. Juni 1908, Rückseite, Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 26.6.1908. In: BW digital, L01778.
- Abb. 9a Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers an Hermann Bahr vom 6. Juli 1908, Vorderseite, Arthur und Olga Schnitzler an Hermann Bahr, Bildpostkarte vom 6.7.1908. In: BW digital, L01780.  
Digitalisat: <http://www.theatermuseum.at/de/object/968407>.
- Abb. 9b Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers an Hermann Bahr vom 6. Juli 1908, Vorder- und Rückseite, Arthur und Olga Schnitzler an Hermann Bahr, Bildpostkarte vom 6.7.1908. In: BW digital, L01780.  
Digitalisat: <http://www.theatermuseum.at/de/object/968407>.
- Abb. 10a Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers und Otto Brahm an Felix Salten vom 19. Juli 1908, Vorderseite, Arthur Schnitzler und Otto Brahm an Felix Salten, Bildpostkarte vom 19.7.1908. In: BW digital, L03013.
- Abb. 10b Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers und Otto Brahm an Felix Salten vom 19. Juli 1908, Rückseite, Arthur Schnitzler und Otto Brahm an Felix Salten, Bildpostkarte vom 19.7.1908. In: BW digital, L03013.
- Abb. 11a Postkarte Arthur Schnitzlers mit dem Adressstempel «Hotel zum Kronprinzen / Hamburg», Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Postkarte vom 7.7.1896. In: BW digital, L00560.
- Abb. 11b Adressstempel «Hotel zum Kronprinzen / Hamburg» (Detailansicht, Ausschnitt), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Postkarte vom 7.7.1896. In: BW digital, L00560.
- Abb. 12 Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers aus dem *Grand Hôtel* am Lago di Misurina (1907), Arthur und Olga Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 13. 8. 1907. In: BW digital, L01699.
- Abb. 13 Ansichtspostkarte Schnitzlers aus dem *Palast-Hotel Meran* (1909), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 9.9.1907, In: BW digital, L01706.
- Abb. 14 Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers aus dem *Le Grand Hôtel et Hôtel des Alpes* (1910), Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 25.5.1910. In: BW digital, L02558.
- Abb. 15 Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem *Cresta Palace* in Celerina (1914), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 2.8.1914. In: BW digital, L02189.

- Abb. 16 Ansichtskarte Arthur Schnitzlers aus dem *Palast Hotel Lido* in Riva del Garda am Gardasee (1903), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 19.8.1903. In: BW digital, L01310.
- Abb. 17 Ansichtskarte Arthur Schnitzlers aus dem *Badehotel* im dänischen Skodsborg (1906), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 1.8.1906. In: BW digital, L01619.
- Abb. 18 Ansichtskarte Arthur Schnitzlers aus dem *Grand Hôtel* in Forte dei Marmi (1925), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 10.9.1925. In: BW digital, L02447.
- Abb. 19 Ansichtskarte Arthur Schnitzlers aus dem *Grand Hotel* in Gardone Riviera am Gardasee (1927), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 31.8.1927. In: BW digital, L02491.
- Abb. 20 Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers vom Semmering aus dem *Südbahnhotel* (1905), Arthur und Olga Schnitzler an Hermann Bahr, Bildpostkarte vom 5.5.1905. In: BW digital, L01513.  
Digitalisat unter: [www.theatermuseum.at/de/object/968330](http://www.theatermuseum.at/de/object/968330).
- Abb. 21 Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers vom Südbahnhotel im Winter (1908), Arthur und Olga Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 13.2.1908. In: BW digital, L01760.
- Abb. 22 Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem *Südbahnhotel* im Winter (1908), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 18.2.1908. In: BW digital, L01761.
- Abb. 23 Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem *Südbahnhotel* (1909), Arthur Schnitzler an Albert Ehrenstein, Bildpostkarte vom 26.1.1909. In: BW digital, L01828.
- Abb. 24 Ansichtspostkarte Olga Schnitzlers aus dem *Hotel Bellevue* in Dresden (1910), Olga Schnitzler an Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 23.1.1908. In: BW digital, L02553.
- Abb. 25 Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers aus dem *Hôtel Atlantic* in Hamburg (1911), Arthur und Olga Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, 7.11.1911. In: BW digital, L02043.
- Abb. 26 Ansichtspostkarte Schnitzlers aus dem Restaurant des Münchner *Künstlerhauses* (1908), Arthur Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 4.5.1908. In: BW digital, L01769.
- Abb. 27 Ansichtspostkarte Schnitzlers aus dem *Hotel Esplanade* in Berlin (1929), Arthur Schnitzler an Hedy Kempny, Bildpostkarte vom 2.1.1929. In: BW Kempny, S. 294–295 (Abb.).
- Abb. 28 Ansichtspostkarte Arthur und Olga Schnitzlers von Bord des Reichspostdampfers *York* (1914), Arthur und Olga Schnitzler an Richard und Paula Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom [19.5.1914]. In: BW digital, L02562.
- Abb. 29 Ansichtspostkarte Schnitzlers von Bord des Doppelschrauben-Schnelldampfers *Antonio Delfino* (1926), Schnitzler an Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 5.5.1926. In: BW digital, L02473.
- Abb. 30 Ansichtspostkarte Richard Beer-Hofmanns mit seiner Frau Paula und den drei gemeinsamen Kindern Mirjam, Naëmah und Gabriel (1904), Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler, Bildpostkarte vom 17.8.1904. In: BW digital, L01428.
- Abb. 31 Ansichtspostkarte Gerty von Hofmannsthals mit Hugo von Hofmannsthal und seiner Tochter Christiane (1909), Gerty von Hofmannsthal an Olga Schnitzler, Bildpostkarte 13.[9.]1909. In: BW digital, L01871.
- Abb. 32 Ansichtspostkarte Felix Saltens mit seinen beiden Kindern Paul und Anna Salten (1909), Felix Salten an Arthur Schnitzler, Bildpostkarte vom 31.7.1909. In: BW digital, L03505.

- Abb. 33 Ansichtspostkarte Arthur Schnitzlers aus dem k. u. k. Kunsthistorischen Museum Wien (1900), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 21.6.1900. In: BW digital, L01047.
- Abb. 34 Ansichtspostkarte an Arthur Schnitzler aus dem Park von Schloss Schönbrunn (1907), Wilhelm von Wymetal u.a. an Arthur Schnitzler, 27.11.[1907]. In: BW digital, L01735.
- Abb. 35 Ansichtspostkarte Schnitzlers mit dem Motiv «Türkenschanz-Park. Aussichtsturm. Wien XVIII.» (1910), Arthur Schnitzler an Robert Adam, Bildpostkarte vom 7. 2. 1911. In: BW digital, L02004.
- Abb. 36 Ansichtspostkarte Schnitzlers mit dem Motiv «Wien, XVIII. Türkenschanz-Park.» (1911), Arthur Schnitzler an Hermann Bahr, 18.11.1911. In: BW digital, L02047. Digitalisat unter <https://www.theatermuseum.at/de/object/968446>.
- Abb. 37 Ansichtspostkarte Schnitzlers mit dem Motiv «Wasserfall im Türkenschanzpark» (1910), Arthur Schnitzler an Albert Ehrenstein, Bildpostkarte vom 25.12.1910. In: BW digital, L01994.
- Abb. 38 Ansichtspostkarte von Beer-Hofmann an Schnitzler mit der Aufschrift «Wien. Panorama vom Türkenschanzpark aus.» [Villa Beer-Hofmann ganz rechts im Bild], Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler, Bildpostkarte vom 6.[7.1908]. In: BW digital, L01781.
- Abb. 39 Ansichtspostkarte aus «Agneten Dorf – Besetzung Gerhart Hauptmanns – Der Wiesenstein» (1905), Hugo und Gerty von Hofmannsthal, Gerhart und Margarete Hauptmann an Arthur Schnitzler, Bildpostkarte vom 29.1.1905. In: BW digital, L01497.
- Abb. 40 Ansichtspostkarte aus «Ob. St. Veit – Veitlissengasse» [Haus Hermann Bahrs] (1905), Hermann Bahr an Arthur Schnitzler, Bildpostkarte vom 14.6.1905. In: BW digital, L01525.
- Abb. 41 Ansichtspostkarte mit Max Burckhards Villa auf der Franzosenschanze in St. Gilgen (1909), Max Burckhard an Arthur Schnitzler, Bildpostkarte vom 12.7.1909. In: BW digital, L01856.
- Abb. 42 Ansichtspostkarte mit Arthur Schnitzlers Villa im Wiener Cottage-Viertel (1912), Arthur Schnitzler an Richard Beer-Hofmann, Bildpostkarte vom 19.7.1912. In: BW BH, S. 216–217 [mit Abbildung der Schauseite]. Wieder in: BW digital, L02079.
- Abb. 43 Ansichtskarte von Arthur Schnitzlers Villa in der Sternwartestraße, Straßenseite, (1925) mit Adresskleber, Arthur Schnitzler an Georg Brandes, Bildpostkarte vom 2[7(?)].7.1925. In: BW digital, L02446.
- Abb. 44 Ansichtskarte von Arthur Schnitzlers Villa in der Sternwartestraße, Gartenseite, (vermutl. 1926), Arthur Schnitzler an Felix Braun, Bildpostkarte [nach dem 15.3.1926]. In: BW digital, L02469.
- Abb. 45 Ansichtspostkarte von Stefan Zweig mit der Porträtbüste von Gustinus Ambrosi (1914), Stefan Zweig an Arthur Schnitzler, Bildpostkarte vom [7.(?)].12. 1914. In: BW digital, L03645.
- Abb. 46 Ansichtspostkarte von Arno Holz mit einem zeichnerischen Porträt des Dichters (1923). Arno Holz an Arthur Schnitzler, Bildpostkarte vom 29.5.1923. In: BW digital, L02400.
- Abb. 47 Ansichtspostkarte mit einem dreiviertelgürlichen Porträt Arthur Schnitzlers *en face*, sitzend (1901), [Atelier Emil Bieber]: Porträt Arthur Schnitzlers (1901), ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, AS 51 D.
- Abb. 48 Ansichtspostkarte mit einem halbfigürlichen Porträt Arthur Schnitzlers im Halbprofil, sitzend, vor Bücherwand (1906), [Atelier Aura Hertwig]: Porträt Arthur Schnitzlers (1906), [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Aura-hertwig\\_schnitzler-1906\\_postkarte.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Aura-hertwig_schnitzler-1906_postkarte.jpg) [1.1.2025].

- Abb. 49 Ansichtspostkarte mit einem Brustporträt Arthur Schnitzlers im Halbprofil (1896), [Esser's Seifenpulver mit dem Löwen]: Ansichtspostkarte mit Porträt und Biogramm Arthur Schnitzlers [nach einer Aufnahme aus dem Atelier Heinrich Harmsen] aus der Serie «Das grosse Jahrhundert», Serie D, No. 121, Privatbesitz.
- Abb. 50 Ansichtspostkarte mit einem Brustporträt Arthur Schnitzlers im Halbprofil (1930), [Walter Firner]: Arthur Schnitzler an Felix Salten, Bildpostkarte vom 1.1.1931, In: BW digital, L03485.

### *Bibliographie*

#### *Primärbibliographie*

- Bahr, Hermann/Schnitzler, Arthur: Briefwechsel, Aufzeichnungen, Dokumente 1891-1931. Hrsg. von Kurt Ifkovits und Martin Anton Müller. Göttingen 2018. [= BW Bahr]
- [Fischer, Samuel/Schnitzler, Arthur: Briefe]. In: Samuel Fischer/Hedwig Fischer: Briefwechsel mit Autoren. Hrsg. von Dierk Rodewald und Corinna Fiedler. Mit einer Einf. von Bernhard Zeller. Frankfurt a.M. 1989, S. 51-164, Anm. S. 851-889.
- Hofmannsthal, Hugo von/Schnitzler, Arthur: Briefwechsel. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a.M. 1964. [= BW HH]
- Krell, Max: Das alles gab es einmal. Reinbek bei Hamburg 1965 [Frankfurt a.M. 1961] (rororo Bd. 719).
- Pollaczek, Clara Katharina: Arthur Schnitzler und ich [1931]. Digitale Ausgabe von Martin Anton Müller, Laura Untner, Michael Mangel und Peter Andorfer (2023), <https://pollaczek.acdh.oeaw.ac.at/ckpXXX.html>. [= Pollaczek 1931]
- Schnitzler, Arthur: 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. [= BW, Bd. 1/2]
- Schnitzler, Arthur: Frau Bertha Garlan. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Gerhard Hubmann und Isabella Schwentner unter Mitarb. von Anna Lindner und Martin Anton Müller. Berlin/Boston 2015.
- Schnitzler, Arthur: Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Mit einem Nachw. von Friedrich Torberg. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 2011 [Wien/München/Zürich 1968].
- Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1879-1931. Hrsg. von Werner Welzig unter Mitw. von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik u.a. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften u.a. 10 Bde. Wien 1981-2000.

- Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1879–1931. Digitale Ausgabe. Hrsg. vom Austrian Centre for Digital Humanities der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 2021, <https://schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at> [1.1.2025]. [= TB AS]
- Schnitzler, Arthur: Briefwechsel mit Autorinnen und Autoren. 1889-1931. Digitale Edition. Hrsg. von Martin Anton Müller mit Gerd Hermann Susen, Laura Untner und Selma Jahnke. Wien 2018–[2029] [laufend], <https://schnitzler-briefe.acdh.oeaw.ac.at> [1.1.2025]. [= BW digital]
- Schnitzler, Arthur/Beer-Hofmann, Richard: Briefwechsel. 1891-1931. Hrsg. von Konstanze Fliedl. Wien/Zürich 1992. [= BW BH]
- Schnitzler, Arthur/Kempny, Hedy: «Das Mädchen mit den dreizehn Seelen». Eine Korrespondenz erg. durch Blätter aus Hedy Kempnys Tagebuch sowie durch eine Ausw. ihrer Erzählungen. Hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Heinz P. Adamek. Reinbek bei Hamburg 1984. [= BW Kempny]
- [Schnitzler, Arthur/Reinhard, Marie]: Therese Nickl [Hrsg.]: Arthur Schnitzler an Marie Reinhard (1896). In: *Modern Austrian Literature* 10 (1977), H. 3/4, S. 23-68.

### Miszellen

- Bahr, Hermann: Moppchen. In: *Neue Freie Presse*, 4.7.1908, S. 1-5.
- N.N.: Kunst. Mignon-Galerie Tiroler Landschaften. In: *Sport & Salon* 4 (1901), H. 22, 1.6.1901, S. 21.

### Sekundärbibliographie

- Aurnhammer, Achim: «Wenn ich was könnte ... und wenn der Hauptmann geschiedt wä». Arthur Schnitzlers Wettstreit mit Gerhart Hauptmann. In: *Von den Rändern zur Moderne. Studien zur deutschsprachigen Literatur zwischen Jahrhundertwende und Zweitem Weltkrieg. Festschrift für Peter Sprengel zum 65. Geburtstag.* Hrsg. von Tim Lörke, Gregor Streim und Robert Walter-Jochum. Würzburg 2014, S. 111-126.
- Aurnhammer, Achim/Martin, Dieter (Hrsg.): *Arthur Schnitzler und die bildende Kunst.* Baden-Baden 2021 (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7. *Klassische Moderne* Bd. 45).
- Beßlich, Barbara: Schütterere späte Briefe des Jungen Wien, ihre literarischen Potentiale und medialen Konkurrenzen: Rohrpost, Telefon, Nachbarschafts- und Sommerfrischengespräche. In: *Briefkultur im Jungen Wien. Ästhetik – Medialität – Biographik.* Hrsg. von Wilhelm Hemecker und Nicolas Paulus. Berlin/Boston 2025 (*Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* Bd. 176), S. 47-65.

- Beßlich, Barbara/Becher, Judith: Statuen und ihre Betrachter. Kunstzitate in Arthur Schnitzlers erzählerischem Werk (*Die griechische Tänzerin, Die Fremde und Frau Bertha Garlan*). In: Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Baden-Baden 2021 (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7. Klassische Moderne Bd. 45), S. 215-234.
- Breuer, Ingo: Reisebriefe. In: Handbuch Brief. 2 Bde. Bd. 1: Interdisziplinarität – systematische Perspektiven – Briefgenres. Hrsg. von Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink u.a. Berlin/Boston 2020, S. 611-630.
- Campe, Rüdiger: Die Schreibszenen, Schreiben. In: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Stationen offener Epistemologie. Hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer unter Mitarb. von Irene Chytraeus-Auerbach. Frankfurt a.M. 1991 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft Bd. 925), S. 759-772.
- Dieterle, Bernard: «Keineswegs kann ich weiterleben» – Figurationen des Schreibens bei Arthur Schnitzler. In: *Modern Austrian Literature* 30 (1997), H. 1, S. 20-38.
- Farese, Giuseppe: Arthur Schnitzlers Tagebücher und Briefe. Alltag und Geschichte. In: *Schnitzler's Hidden Manuscripts*. Hrsg. von Lorenzo Belletini und Peter Hutchinson. Oxford/Bern/Berlin u.a. 2010 (Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur Bd. 51), S. 23-47.
- Fink, Kristina: Auswahlbibliographie. In: *Schnitzler Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas und Michael Scheffel. 2., aktualis. und erw. Aufl. Stuttgart 2022 [Stuttgart/Weimar 2014], S. 521-535.
- Fleigl, Leo: Arthur Schnitzler und Wien. Wien [1911].
- Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Schrift und Schreiben. In: *Die Werkstatt des Dichters. Imaginationen literarischer Produktion*. Hrsg. von Klaus Kastberger und Stefan Maurer unter Mitarb. von Georg Hofer und Bernhard Judex. Berlin/Boston 2017 (Literatur und Archiv Bd. 1), S. 139-161.
- Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler und Italien. In: *Ferne Heimat – Nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern*. Hrsg. von Eduard Beutner und Karlheinz Rossbacher. Würzburg 2008, S. 132-147.
- Fliedl, Konstanze: Die ganze Existenz Station. Zum Reisetopos bei Arthur Schnitzler. In: *Erfahrene und imaginierte Fremde*. Hrsg. von Yoshinori Shichiji. München 1991 (Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Begegnung mit dem 'Fremden'. Grenzen – Traditionen – Vergleiche Bd. 9), S. 239-247.
- Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien 1997 (Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur Bd. 42).

- Fliedl, Konstanze: Ausbleibende Nachrichten. Ein Problem der Briefedition am Beispiel der Schnitzler-Beer-Hofmann-Korrespondenz. In: «Ich an Dich». Edition, Rezeption und Kommentierung von Briefen. Hrsg. von Werner M. Bauer, Johannes John und Wolfgang Wiesmüller. Innsbruck 2001 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 62), S. 147-161.
- Fliedl, Konstanze: Vorwort. In: Arthur Schnitzler/Richard Beer-Hofmann: Briefwechsel. 1891-1931. Hrsg. von ders. Wien/Zürich 1992, S. 5-25.
- Giesbrecht, Sabine: Musikkarten der Sammlung Prof. Dr. Sabine Giesbrecht – ein historisch-systematischer Überblick. In: Musik per Post. Bildpostkarten und das visuelle Wissen von der Musik. Hrsg. von Dietrich Helms, Jan Lehmann und Christoph Müller-Oberhäuser. Wien 2024, S. 35-65.
- Greenblatt, Stephen: Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare. Chicago 1980.
- Grieser, Dietmar: Es muss was Wunderbares sein... Das Salzkammergut und seine Künstler. Wien 2023.
- Grüner, Oscar: Moderne Villen in Meisteraquarellen. Serie I, Abteilung I. Hrsg. von Gebr. R. Völkel. Wien/Leipzig o. J. [ca. 1905].
- Harriet, Elisabeth-Joe: Die unvollendete Geliebte. Olga Waissnix & Arthur Schnitzler. Wien 2015.
- Hemecker, Wilhelm/Paulus, Nicolas (Hrsg.): Briefkultur im Jungen Wien. Ästhetik – Medialität – Biographik. Berlin/Boston 2025 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 176).
- Hille, Horst: Postkarte genügt. Ein kulturhistorischer-philatelistischer Streifzug. Heidelberg 1988.
- Hubener, Andrea/Paulus, Jörg/Stauf, Renate: Liebesbrief/Erotischer Brief. In: Handbuch Brief. 2 Bde. Bd. 1: Interdisziplinarität – systematische Perspektiven – Briefgenres. Hrsg. von Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink u.a. Berlin/Boston 2020, S. 505-514.
- Kretschmer, Helmut: Wien in alten Ansichtskarten. Döbling und Währing. 6. Aufl. Zaltbommel 1992 [1985] (In alten Ansichten Bd. 7).
- Krüger, Michael: Die Postkarte. Eine Vorbemerkung. In: ders.: Unverhofftes Wiedersehen. Karten lesen. Marbach a.N. 2016 (Marbacher Magazin Bd. 157), S. 5-9.
- Högner, Anna: Jung-Wien, das Kino und die Medienwelt der Moderne. In: Das Junge Wien – Orte und Spielräume der Wiener Moderne. Hrsg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle. Berlin/Boston 2020 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 155), S. 103-121.
- Holzheid, Anett: Das Medium Postkarte. Eine sprachwissenschaftliche und mediengeschichtliche Studie. Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen Bd. 231).
- Holzheid, Anett: Die Postkarte als text- und bildkommunikatives Phänomen. In:

- Handbuch Brief. 2 Bde. Bd. 1: Interdisziplinarität – systematische Perspektiven – Briefgenres. Hrsg. von Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink u.a. Berlin/Boston 2020, S. 409-438.
- Hubmann, Gerhard: «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.
- Hubmann, Gerhard: «Menschen, die einmal beinahe Freunde waren». Felix Salten und Arthur Schnitzler. In: Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk. Hrsg. von Marcel Atze unter Mitarb. von Tanja Gausterer. Salzburg/Wien 2020, S. 184-205.
- Ilgner, Julia: Ein Wiener am Nordkap. Arthur Schnitzlers Skandinavienreise und seine Stationen in Westnorwegen im Juli 1896. In: *European Journal of Scandinavian Studies* 53 (2023), H. 2: Themenschwerpunkt: Norwegisch-deutsche Kulturkontakte in Westnorwegen. Untersuchungen zu kulturellen, sprachlichen und ästhetischen Verortungen 1900-1950. Hrsg. von Leonie Krutzinna, Morten Øveraas und Maike Schmidt, S. 269-291.
- Ilgner, Julia: Portrait of the Artist. Arthur Schnitzlers Autorschaftsinszenierung in der Atelierphotographie um 1900 (Aura Hertwig, Madame d’Ora). In: Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Baden-Baden 2021 (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7. Klassische Moderne Bd. 45), S. 43-94.
- Ilgner, Julia: Renaissancezeption 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.
- Ilgner, Julia/Müller, Martin Anton: «My house is my Nachtkastl». Ein chronologisches Inventar der Kunstobjekte Arthur Schnitzlers. In: Arthur Schnitzler und die bildende Kunst. Hrsg. von Achim Aurnhammer und Dieter Martin. Baden-Baden 2021 (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg Bd. 7. Klassische Moderne Bd. 45), S. 95-151.
- Innerhofer, Roland: Wohnformen des Jungen Wien. In: Das Junge Wien – Orte und Spielräume der Wiener Moderne. Hrsg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle. Berlin/Boston 2020 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 155), S. 19-59.
- Jasper, Willi: Zaubenberg Riva. Das Sanatorium der Dichter und Denker. Berlin 2011.

- Jürgensen, Christoph: Briefe. In: Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von dems., Wolfgang Lukas und Michael Scheffel. 2., aktualis. und erw. Aufl. Berlin 2022 [Stuttgart/Weimar 2014], S. 365-370.
- Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese. In: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Hrsg. von dens. Heidelberg 2011 (Euphorion. Beihefte Bd. 62), S. 9-31.
- Keller, Ursula: Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers. Frankfurt a.M. 2000 [Berlin/Marburg 1984] (Fischer. Forum Wissenschaft. Literatur & Kunst Bd. 13432).
- Kos, Wolfgang: Der Semmering. Eine exzentrische Landschaft. Salzburg/Wien 2021.
- Kunkel, Alexander: Heinrich Kley. Leben und Werk. Weimar 2009.
- Kürschner, Bernd: Arthur Schnitzlers Aufenthalte am Semmering (2020), [https://shared.acdh.oeaw.ac.at/schnitzler-briefe/2020\\_Kuerschner\\_Schnitzler-am-Semmering.pdf](https://shared.acdh.oeaw.ac.at/schnitzler-briefe/2020_Kuerschner_Schnitzler-am-Semmering.pdf) [1.1.2025].
- Kürschner, Bernd: Arthur Schnitzlers Aufenthalte in Reichenau an der Rax. (2020), [https://shared.acdh.oeaw.ac.at/schnitzler-briefe/2020\\_Kuerschner\\_Schnitzler-in-Reichenau.pdf](https://shared.acdh.oeaw.ac.at/schnitzler-briefe/2020_Kuerschner_Schnitzler-in-Reichenau.pdf) [1.1.2025].
- Lebeck, Robert/Kaufmann, Gerhard (Hrsg.): Viele Grüße. Eine Kulturgeschichte der Postkarte. 2. Aufl. Dortmund 1988 [1985] (Die bibliophilen Taschenbücher Bd. 458).
- Lensing, Leo A.: Ich-Ansichten in Wien um 1900. Autorenfoto-Experimente im Zeitalter der Postkarte bei Schnitzler, Hofmannsthal und Kraus. In: Fotogeschichte 153 (2019), S. 17-28.
- Lindgren, Irène: Arthur Schnitzler im Lichte seiner Briefe und Tagebücher. Heidelberg 1993 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Folge 3. Bd. 127).
- Markus, Georg: «... dass der Traum wirklich einen Sinn hat». Freud, Schnitzler, Altenberg, Farkas, Zuckerkandl, Herzl u. v. a. zwischen Rax und Semmering. In: Stammgäste. Jüdinnen und Juden am Semmering. Hrsg. von Danielle Spera. Wien 2024, S. 44-53.
- Martin, Freya: Wiener Traditionsbetriebe. Ein Stück vom alten Wien. Erfurt 2020.
- Marxer, Bettina: «Liebesbriefe, und was nun einmal so genannt wird». Korrespondenzen zwischen Arthur Schnitzler, Olga Waissnix und Marie Reinhard. Eine literatur- und kulturwissenschaftliche Lektüre. Würzburg 2001 (Epistemata Bd. 362).
- Mayer, Anton: Richard Beer-Hofmann und das Wien des Fin de siècle. Biographie und Werkauswahl. [Wien] 1993.

- Müller, Martin Anton: Arthur Schnitzler als widerwilliger Promi. In: <https://www.derstandard.de/story/3000000191933/arthur-schnitzler-als-widerwilliger-promi> [1.1.2025].
- Müller, Martin Anton/Untner, Laura: Wiener Schnitzler – Schnitzlers Wien. Eine geografische Verortung von Arthur Schnitzler. Wien/Berlin 2025, <https://wienerschnitzler.org> [1.1.2025].
- Müller, Wolfgang G.: Brief. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hrsg. von Dieter Lamping in Zsarb. mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Stuttgart 2009, S. 75-83.
- Nickisch, Reinhard M.G.: Brief. Stuttgart 1991 (Sammlung Metzler Bd. 260). [N.N.]: Olleschau. In: <https://www.lesenzeichenmuseum.de/serien/olleschau> [20.5.2025].
- Österle, David: «Freunde sind wir ja eigentlich nicht». Hofmannsthal, Schnitzler und das Junge Wien. Wien 2019.
- Paulus, Nicolas: «Von mir will ich nichts schreiben». Zur Inszenierung von Emotion und Schreibunlust im Briefwechsel Schnitzler – Beer-Hofmann. In: Briefkultur im Jungen Wien. Ästhetik – Medialität – Biographik. Hrsg. von Wilhelm Hemecker und dems. Berlin/Boston 2025 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 176), S. 149-166.
- Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler. Nachdr. Stuttgart 2004 [1987] (Sammlung Metzler Bd. 239).
- Pixner Pertoll, Anna: Von der Kunst, Sehnsucht zu wecken. Ansichtskarten von F.A.C.M. Reisch. Innsbruck 2024 (Öztaler Museen Schriften Bd. 11).
- Polt-Heinzl, Evelyne: Ein Fräulein und sein Autor zu Gast im Grand Hotel. In: Grand Hotel – Bühne der Literatur. Hrsg. von Cordula Seger und Reinhard G. Wittmann. München 2007, S. 43-55.
- Riedmann, Bettina: «Ich bin Jude, Österreicher, Deutscher». Judentum in Arthur Schnitzlers Tagebüchern und Briefen. Tübingen 2002 (Conditio Judaica Bd. 36).
- Rößler, Robert: Jung-Wien zwischen Stadt und Land. Josef Hoffmanns Villa für Richard Beer-Hofmann. In: Planen – Wohnen – Schreiben. Architekturtexte der Wiener Moderne. Hrsg. von Sebastian Heckenschmidt, Roland Innerhofer und Detlev Schöttker. Wien 2021, S. 78-91.
- Šilhánová, Renata: Der Geschäftsbrief. In: Handbuch Brief. 2 Bde. Bd. 1: Interdisziplinarität – systematische Perspektiven – Briefgenres. Hrsg. von Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink u.a. Berlin/Boston 2020, S. 524-535.
- Simon, Anne-Catherine: Schnitzlers Wien. Wien 2002.
- Sina, Kai/Spoerhase, Carlos (Hrsg.): Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750-2000. Göttingen 2017 (Marbacher Schriften. N.F. Bd. 13).

- Tropper, Eva: «Bediene dich selbst». Distribution von Ansichtskarten. In: <https://magazin.wienmuseum.at/distribution-von-ansichtskarten> [1.1.2025].
- Tropper, Eva: Illustrierte Postkarten – ein Format entsteht und verändert sich. In: Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen, 1900 bis 1936. Hrsg. von ders. und Timm Starl. Wien 2014 (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich Bd. 9).
- Tropper, Eva/Starl, Timm (Hrsg.): Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen, 1900 bis 1936. Wien 2014 (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich Bd. 9).
- Trost, Ernst: Wiener Veduten. 47 Ansichtskarten der Wiener Werkstaette. Wien 2002 [Wien, München, Zürich 1978].
- Urbach, Reinhard: Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken. München 1974.
- Wagner, Renate: Arthur Schnitzler in Währing. Eine wiennerische Topographie. In: Online Merker, 20.5.2012, <https://onlinemerker.com/arthur-schnitzler-in-waehring/> [1.1.2022].
- [Wien Museum:] Beiträge zum Thema Großstadt im Kleinformat. In: <https://magazin.wienmuseum.at/tag/grossstadt-im-kleinformat> [1.1.2025].
- Wolff, Karl Felix: Bozner Führer. Mit 3 Karten, 1 Stadtplan und 32 Abb. Hrsg. vom Fremden-Verkehrs- und Verschönerungs-Verein für Bozen und Umgebung. Innsbruck [1909].