

Simonek, Stefan

**Gsindl, Gschnaus und Gschamster Diener : (Wiener Dialekt und Umgangssprache in den Texten mitteleuropäischer slawischer Autoren der Moderne)**

In: *Crossroads of cultures : Central Europe*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2002, pp. 237-263

ISBN 8021028122

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132589>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# GSINDL, GSCHNAS UND GSCHAMSTER DIENER

## (Wiener Dialekt und Umgangssprache in den Texten mitteleuropäischer slawischer Autoren der Moderne)

STEFAN SIMONEK (WIEN)

Wie für zahlreiche andere slawische Schriftsteller aus dem mitteleuropäischen Raum war das Wien der Jahrhundertwende mit seinem reichhaltigen Kulturleben, dem repräsentativen Prunk der Ringstraßenarchitektur und den Park- und Gartenwelten der Innenstadt auf der einen und der Armut und Trostlosigkeit der rasch und unorganisch wachsenden Vorstädte auf der anderen Seite auch für den Tschechen Josef Svatopluk Machar (1864-1942), den Slowenen Ivan Cankar (1876-1918), den aus Galizien stammenden Ukrainer Ivan Franko (1856-1916) und den Polen Tadeusz Rittner (1873-1921) soziales wie vor allem ästhetisches Experimentierfeld gleichzeitig – ein Experimentierfeld, das im Zeichen des Großstadtlebens von einer tiefgehenden Ambivalenz geprägt war, die sowohl in den Kunst- als auch in den Lebens-texten der genannten vier Schriftsteller ihren Niederschlag gefunden hat. Die Mehrdimensionalität der Lebenstexte zeigt sich dabei sowohl in den zeitlichen als auch in den sozialen Dimensionen des jeweiligen Aufenthalts in Wien: Ivan Franko kam im Herbst 1892 in die Metropole an der Donau, um hier bei dem berühmten Slawisten Vatroslav Jagić seine Dissertation fertigzustellen, nachdem ihm die Beendigung des Studiums in seiner galizischen Heimat aus politischen Gründen untersagt worden war<sup>1</sup>. Er bezog in der Inneren Stadt Quartier und reiste unmittelbar nach seiner Promotion im Sommer 1893 aufgrund permanenter finanzieller Schwierigkeiten wieder nach Lemberg zurück. Ebenfalls als Student kam einige Jahre später Ivan Cankar, der aber anders als Franko nicht im Zentrum, sondern in der proletarisch geprägten Vorstadt Ottakring bei der Familie einer Näherin eine Unterkunft fand und rund zehn Jahre bis 1909 als freier Schriftsteller und Journalist in Wien lebte. Josef Svatopluk Machar wiederum blieb als Bankbeamter von 1889 an gezählte dreißig Jahre lang in der Stadt, wobei er zum Milieu der Wiener Tschechen stets Distanz bewahrte und am anderen, besseren Ende der Stadt unweit von Arthur Schnitzler logierte. Tadeusz Rittner schließlich absolvierte

---

<sup>1</sup> Zu Frankos Studienaufenthalt in Wien vgl. Wyrzens 1960.

beinahe seine gesamte Schulzeit in Wien, maturierte in einem Wiener Elitegymnasium, studierte dann Jus und trat schließlich als Doktor der Rechte in den österreichischen Staatsdienst ein. Als Sohn eines österreichischen Ministers war er finanzieller Sorgen, wie sie Cankar und Franko plagten, natürlich enthoben.

Schon diese hier nur kurz angerissenen Biographien mögen die Pluralität der Lebenstexte der slawischen Autoren belegen, die von materiellem Wohlergehen bis zu ständiger Armut reichten und die Metropole Wien auf diese Weise auch als soziales Experimentierfeld auswies. Die Begegnung mit der Großstadtwirklichkeit erwies sich dabei für viele slawische Schriftsteller, deren Lebenslauf vor ihrem Aufenthalt in Wien ländlich oder kleinstädtisch geprägt gewesen war, als Schockerlebnis. Dieses resultierte seinerseits in einer zutiefst widersprüchlichen Haltung der Großstadt gegenüber, die als verlockend und gefährlich gleichzeitig, als Befreiung von den reglementierenden sozialen und kulturellen Bindungen der Heimat, aber auch als Bedrohung der eigenen persönlichen Identität erlebt wurde.

In diesem Pendeln zwischen persönlicher Vergangenheit und der Gegenwart in der Metropole sowie zwischen dem Eigenen und dem Fremden zeigt sich auch die Pluralität der Kunsttexte der vier Autoren zunächst einmal auf rein sprachlicher Ebene: Alle Vier haben nämlich neben ihren polnischen, tschechischen, slowenischen und ukrainischen Werken auch Texte in deutscher Sprache verfaßt und allein schon dadurch die Grenzen einer rein nationalliterarischen Betrachtungsweise aufgehoben<sup>2</sup>. Sowohl Umfang als auch Rang bzw. Funktionskontext des jeweiligen deutschsprachigen Werkanteils schwanken dabei beträchtlich: So griff etwa Cankar aus rein finanziellen Gründen auf die Möglichkeit zurück, sich durch anonym erschienene Rezensionen und Berichte für die Zeitschriften "Der Süden" und "Die Information" ein journalistisches Zubrot zu verdienen, Franko wiederum war jahrelang Mitarbeiter bei der von Hermann Bahr mitbegründeten Wochenschrift "Die Zeit", für die er kulturgeschichtliche und politische Beiträge, aber auch Satiren über die Zustände in Galizien lieferte. Daneben arbeitete er auch noch für eine Reihe anderer deutschsprachiger Periodika, wie etwa für die "Arbeiter-Zeitung"<sup>3</sup>; sein 1963 unvollständig in einem Band ediertes deutschsprachiges Werk umfaßt mehrere hundert Seiten (vgl. Franko 1963)<sup>4</sup>. Ähnlich wie Franko war auch Josef Svatopluk Machar für Bahrs "Zeit" tätig, wo er einer-

<sup>2</sup> Zu zweisprachigen Autoren der Donaumonarchie allgemein vgl. Wytzens 1983 (Wytzens erwähnt hier Cankar, Franko und Rittner, nicht aber Machar).

<sup>3</sup> Am 16. Dezember 1896 berichtete die "Arbeiter-Zeitung" über einen Vortrag, den Franko einen Tag zuvor im Politischen Volksverein in Wien zur Lage des galizischen Bauernstandes gehalten hatte; der österreichische Sozialdemokrat Viktor Adler würdigte Franko in diesem Bericht als "einen der bedeutendsten Dichter Österreichs" (zit. nach Franko 1963:556).

<sup>4</sup> Zum deutschsprachigen Werk Frankos vgl. Wytzens 1991.

seits selbst Beiträge beisteuerte, daneben aber auch das Deutsch der Beiträge von František Václav Krejčí anhand des tschechischen Originals redigierte<sup>5</sup>. Bei Tadeusz Rittner schließlich kann man sogar von einer vollständigen Zweisprachigkeit sprechen, erstellte er doch von seinen polnischen Texten deutsche Parallelversionen, die auch inhaltlich differieren und daher keine reinen Übersetzungen darstellen; in späteren Jahren erschienen seine Werke sogar zuerst in deutscher und später erst in polnischer Sprache. Mehrere seiner Dramen wurden in der deutschen Version an Wiener Bühnen uraufgeführt<sup>6</sup>.

Neben diesen auf deutsch verfaßten Texten, die auch als Zeugnis dafür gelten können, wie mühelos sich die vier Autoren der deutschen Sprache als Kommunikationsmittel bedienen konnten und wie eng sie damit auch in sprachlicher Hinsicht mit Wien verbunden gewesen sind, stehen die jeweils auf tschechisch, ukrainisch, polnisch oder slowenisch geschriebenen Texte, die – obwohl von ein und demselben Schriftsteller verfaßt – in einem ganz verschiedenen, wenn nicht sogar komplementär verteilten Kontext der literarischen Kommunikation zu positionieren sind. Die auf deutsch verfaßten Texte der vier Autoren sind logischerweise an ein deutschsprachiges Publikum gerichtet und dienen etwa im Falle der Kritiken und Berichte Frankos, Cankars und Machars vorrangig dazu, einer deutschsprachigen Öffentlichkeit Zugang zur eigenen slawischen Kultur zu verschaffen bzw. diese Öffentlichkeit für politische, kulturelle oder soziale Anliegen der eigenen Nation zu interessieren. In den jeweils in der Muttersprache verfaßten und für ein heimisches Publikum bestimmten Texten nimmt die literarische Kommunikation einen genau umgekehrten Verlauf, und Rittners polnische Feuilletons über das Wiener Kunst- und Alltagsleben, die in den Tageszeitungen „Czas“ [Zeit] in Krakau bzw. „Gazeta Lwowska“ [Lemberger Zeitung] in Lemberg erschienen<sup>7</sup>, bilden in dieser Hinsicht das komplementäre Gegenstück zu Frankos Berichten über Galizien in der Wiener „Zeit“.

Wenn die vier Autoren in ihre für ein slawischsprachiges Publikum bestimmten Erzählungen oder Feuilletons nun Textelemente in Wiener Dialekt oder Umgangssprache einbauen, so dient dies dazu, der heimischen literarischen Öffentlichkeit in den slawischen Landesteilen der Monarchie Wien und die Wiener auch sprachlich möglichst nahe zu bringen. Neben dem Moment des über die fremde Sprache transportierten Authentischen und der unmittelbaren Teilhabe an der im Zitat präsenten Wiener Lebenswelt steht dabei im-

<sup>5</sup> Zu Machars Mitarbeit an der „Zeit“ vgl. Houska 1978:306-318.

<sup>6</sup> Vgl. dazu Urbanowicz 1970; zur gleichzeitigen Zugehörigkeit Rittners zur polnischen und zur österreichischen Literatur vgl. Tauschinski 1974 bzw. Milanowski 1999.

<sup>7</sup> Zu Rittners Feuilletons aus und über Wien vgl. Wytrzens 1980, Wytrzens 1989 bzw. Wytrzens 1993.

mer auch jenes der verdeckenden und typisierenden Sprachmaske. Die Entfernung zwischen einer über das Zitat realisierten maximalen sprachlichen Annäherung an Wiener Lebenswelten und deren Entrückung in das stilisierte (und in der Regel negativ konnotierte) Klischeebild, das als Signum für die innere Distanz der slawischen Autoren allem Wienerischen gegenüber fungiert, erweist sich in diesen Texten bisweilen als überraschend gering.

Die in Wiener Dialekt und Umgangssprache verfaßten Passagen funktionieren in den betreffenden Texten der vier Autoren also als Verweise auf eine gleichzeitige Nähe und Distanz zur aufgerufenen Sprachwelt, die den derart dargestellten Figuren zwar ihre eigene Stimme im Originalton beläßt, ihnen über ihre dadurch markierte Position inmitten eines anderssprachigen (tschechischen, polnischen, ukrainischen bzw. slowenischen) Textes aber unweigerlich den Charakter eines Exemplums bzw. eines Klischees zuschreibt. Die Figuren erwecken dadurch über ihre ungebrochen und unübersetzt wiedergegebene sprachliche Präsenz im Bewußtsein des Rezipienten den Eindruck einer unmittelbaren Anwesenheit, bleiben im anderssprachigen Text, der sie umgibt, gleichzeitig aber abwesende Fremdkörper, die für das jeweils eigene Publikum in den verschiedenen Teilen der Monarchie, in Prag, Laibach, Krakau oder Lemberg als sprachlich markierte Verweise auf die entfernte Metropole an der Donau funktionieren. Gerade in dieser Funktion unterscheiden sich die entsprechenden Passagen auch von jenen Textabschnitten, die in neutralem Hochdeutsch bzw. in der Amtssprache der Monarchie gehalten sind und für die sich bei Machar, Cankar, Rittner und Franko ebenfalls Belegstellen finden ließen. Diese rufen jedoch andere, offizieller und weniger spezifisch gehaltene Konnotationen hervor (Deutsch als sprachliche Klammer von Verwaltung und Armee bzw. als Index für die deutsche Kultur im allgemeinen); von daher haben sie auch andere kompositionelle Aufgaben im Textaufbau und sind den ‚Wiener‘ Textpassagen deshalb nicht im Sinne eines breiteren funktionalen Rahmens über-, sondern lediglich gleichberechtigt nebengeordnet.

Über die breite Skala der Wiener Figuren, die in den Texten auftreten, und die vom „süßen Wiener Mädel“ und vom Vorstadt-Strizzi über Arbeiterkinder, Geschäftsleute und Stubenmädchen bis hinauf in den Beamtenstand und in das Bürgertum reicht, weisen die Texte in der Vielzahl der präsentierten sozialen Schichten einen Zug ins Allgemeingültige auf, indem die Wiener Gesellschaft hier kaleidoskopartig beinahe vollständig vertreten ist. Versucht man nun, die gesammelten Belegstellen zu systematisieren, so lassen sich diese in drei große Gruppen aufgliedern und unter die Begriffe „Invektive“, „Inszenierung“ und „Irrealität“ stellen. Dabei fällt auf, daß diese Begriffe sämtlich negativ konnotiert sind, weil sie aus der Sicht der vier slawischen Autoren jeweils ein Moment des Defizitären aufweisen: den Mangel an sozi-

alen Umgangsformen bzw. an Respekt für das Gegenüber in der Invektive, das Verbergen der unschönen Realität hinter den Kulissen der Inszenierung und den fehlenden Wirklichkeitsgehalt, der im Begriff "Irrealität" zum Ausdruck kommt. Im Folgenden sollen für diese drei Gruppen entsprechende Beispiele aus den Werken Machars, Frankos, Cankars und Rittners geboten werden.

Die *Invektive* kann in ihrer ersten Ausformung als Verbalinjurie gegen Angehörige einer ganz bestimmten Nation gemünzt sein und verweist so auf die multilinguale und -nationale Situation Wiens, dessen rasches Wachstum zur Millionenstadt vorrangig aus einer steigenden Zuwanderung aus den verschiedensten Teilen der Monarchie resultierte. Diese mit dem rasch ansteigenden Bedarf an Arbeitskräften für Industrie und Dienstleistung zusammenhängende Binnenmigration resultierte bei Teilen der Wiener Bevölkerung in einer Ablehnung der Zuwanderer, deren Dienste man etwa in Gestalt böhmischer Schneider oder Köchinnen zwar gerne in Anspruch nahm, die man gleichzeitig aber ungestraft verachten zu können meinte. In dieser Hinsicht legen die folgenden Zitate gleichsam *ex negativo* von der Vielfalt der in Wien vertretenen Nationalitäten ebenso Zeugnis ab wie für die bis zum Antisemitismus reichenden Vorurteile und Stereotypen des ‚Fremden‘ (nicht zufällig ist bei Machar besonders häufig vom Wiener Bürgermeister Lueger die Rede, der nationale Antipathien und Antisemitismus ganz bewußt zu politischen Zwecken eingesetzt hat).

In den Texten Cankars<sup>8</sup> und insbesondere Machars<sup>9</sup> sind es in erster Linie die Tschechen, die Italiener und die Juden, die als Ziel von Beschimpfungen der Wiener präsentiert werden. So wird etwa in Cankars Skizze *Spomladi* [Im Frühling] aus dem Jahre 1906 Schicksal und Tod des Mädchens Mařenka, der Tochter eines tschechischen Arbeiters, geschildert. Das Mädchen verirrt sich im öden und trostlosen Häusermeer der Arbeitervorstädte, das für Cankars Wiener Skizzen den immer wiederkehrenden Hintergrund für die existentielle Geworfenheit seiner Figuren abgibt, und gelangt zu einem schäbigen Park, wo es von den einheimischen Kindern beschimpft und geschlagen wird:

“Otkod pa si ti?” je vprašal fant in se je smejal.

Mařenka je molčala. Velika gruča otrok se je bila zbrala okoli nje. Neka-teri so gledali radovedno, drugi hudomušno in skoro zaničljivo.

“Schaut’s euch die Krowotin<sup>10</sup> an!”

<sup>8</sup> Zur Darstellung Wiens im Werk Cankars vgl. Schober 1993:64-87 bzw. Claricini 1996.

<sup>9</sup> Zur Darstellung Wiens im Werk Machars vgl. Stern 1986:5-11, Rothmeier 1996:270-273 bzw. Maidl 1999:81-84; eine komparatistische Zusammenschau der Darstellung Wiens bei Machar, Franko und Cankar bietet Simonek 1993.

<sup>10</sup> Krowot = “Kroate, besonders in seiner einstigen Funktion als Wanderhändler mit kleinen Holzwaren, Spielzeug oder Glaswaren” (Hornung 1998:413).

Smeh je bil zmerom glasnejši; tik pred njo so stali, gledali so ji tik v obraz; nekdo se je zadel obnjo, ali iz hudomušnosti, ali slučajno, in opotekla se je.

Mařenka ja prosila.

“Pustite me... nič nisem storila... domov pojdem...”

Odgovoril ji je hrupen smeh.

“Co? Co?... Powidlkrowotin!”

(Cankar ZD XV/115)<sup>11</sup>

[“Von wo bist denn du?” fragte der Junge und lachte.

Mařenka schwieg. Eine große Gruppe Kinder hatte sich um sie herum versammelt. Einige schauten neugierig, andere launisch und fast verächtlich.

“Schaut’s euch die Krowotin an!”

Das Lachen wurde immer lauter; dicht vor ihr standen sie, sie schauten ihr dicht ins Gesicht; jemand stieß sie an, ob aus einer Laune heraus oder zufällig, und sie schwankte.

Mařenka flehte.

“Laßt mich... ich habe nichts getan... ich gehe heim...”

Lärmendes Gelächter antwortete ihr.

“Co? Co?... Powidlkrowotin!”

(Cankar 1994:143)<sup>12</sup>

Beispiele für die Beschimpfung von Tschechen gibt es auch in den Texten Machars, so z. B. in dem Porträt einer Frau aus dem Volke (*Žena z lidu*) aus Machars Prosaband *Videňské profily* [Wiener Profile]. Machar kritisiert in dieser Sammlung mehrmals die rückhaltlose Assimilationsbereitschaft der Tschechen in Wien, hier konkret am Beispiel eines tschechischen Mädchens, das in eine deutschsprachige Schule geht und in Absage an die eigene Nationalität keine Tschechin, sondern eine Wienerin sein möchte: “Eine Weanerin že je, žádná Češka” (Machar 1922:29)<sup>13</sup>. [Eine Weanerin sei sie, keine Tsche-

<sup>11</sup> Sämtliche Originalzitate Cankars sind der oben zitierten Werkausgabe entnommen; der Nachweis erfolgt im weiteren über Angabe des Bandes in römischen und der Seite in arabischen Ziffern.

<sup>12</sup> Um diesen Aufsatz auch einem nichtslawistischen Publikum zugänglich zu machen, sind sämtliche Zitate mit deutschen Übersetzungen versehen, die – falls bibliographisch nicht anders ausgewiesen – vom Verfasser dieses Textes stammen.

<sup>13</sup> Vgl. als weiteres Beispiel für sprachliche Assimilierung das “Wiener Profil” *Několik profesionistů* [Einige Professionisten]: Machar porträtiert hier einen mährischen Schneider, mit dem er sich immer auf tschechisch unterhält. Als der Erzähler eines Tages den Laden betritt, bedient der Schneider gerade einen Wiener Kunden, erwidert den tschechischen Gruß des Erzählers auf deutsch und fordert ihn auf, einstweilen Platz zu nehmen: “Bitt Plotz z’ nehmen, glei san mer fertich” (Machar 1922:20). Der Erzähler sucht sich nach diesem Vorfall aufgrund der Anpassungsbereitschaft seines Landsmannes einen anderen Schneider. Auf der Suche nach einem tschechischen Schuster gerät der Erzähler später dann zuerst an einen, der bis zehn Uhr vormittags schläft, dann an einen, der das “Deutsche Volksblatt” auf dem Tisch liegen hat und

chin.] Die Assimilation zerreißt hier den Zusammenhang der Familie, denn die Tochter kann kein Tschechisch mehr, die Mutter hingegen kein Deutsch; die Mutter wird deshalb von der Tochter als "böhmischer Trampel"<sup>14</sup> (ibid.) beschimpft. Verläuft die Trennlinie zwischen Tschechisch und Deutsch hier mitten durch eine Familie, so scheidet sie in dem ebenfalls in die "Wiener Profile" aufgenommenen Feuilleton *Okolo Czerninovy řei* [Rund um die Rede Czernins] Wiener Herrschaft und tschechische Dienerschaft<sup>15</sup>:

Mém znmho vojka. Jeho sluha je Āech a mluvív se sluebnmi dvcty v dom řesky. Onehdy se vyřítla na n domovnice, "nmeck matka": "No, warts, Ksindl!<sup>16</sup> Wir wer'n aufdrahn mit euch, czechische Pakasch!"<sup>17</sup> (84).

---

schließlich an einen, der auf deutsch grt und auf die tschechische Anrede des Erzählers antwortet: "Hob' t Ťproch' řo vergessen" (23). – Vgl. auch die Darstellung der Assimilationsbereitschaft der tschechischen Migranten aus einem entgegengesetzten Blickwinkel heraus, den Gustav Haberman in seinen 1919 erschienenen Erinnerungen *Aus meinem Leben* bietet. Habermann schildert hier einen Abend in einem Wiener Vorstadtwirtshaus: "Den gröſsten Erfolg hatten die Volksnger mit Liedern und Witzen auf die Tschechen. [...] Ich wunderte mich sehr, daß ein großer Teil der heftig applaudierenden Gäste, häufig die Überzahl, Tschechen waren, von denen nur ein geringer Prozentsatz recht und schlecht deutsch sprach. Ich empfand es sehr schwer, daß diese Tschechen, Gesellen und Meister mit ihren Frauen, sich darüber nicht nur nicht beleidigten und ärgerten, sondern es als selbstverständlich ansahen, diesen Scherzen Beifall zu klatschen, und sie zu belachen, gleichsam um darzutun, daß sie keine Tschechen mehr seien, daß sie mit den dummen Wenzeln und Bhmaken nichts mehr gemein hätten, und durch ihren Applaus eine Probe ihrer vollen Assimilation mit dem echten Wiener abzulegen" (zit. nach Maderthner / Musner 2000:48).

<sup>14</sup> "Schimpfname für gemeine weibliche Dienstboten" (Hügel 1873:166); "Schimpfwort für schwerfällige, derbe, dumme Person (besonders von Dienstmädchen)" (Hornung 1998:236).

<sup>15</sup> Machars an Wien gerichteter Vorwurf des Zwangs zur Assimilierung der tschechischen Zuwanderer läßt sich bereits in dem 1901 in der Zeitschrift "Āas" [Zeit] veröffentlichten Aufsatz *Ze zkuenosti Ālovka, kterj provozoval "drobnou prci" na nroda roli ddin* [Aus den Erfahrungen eines Menschen, der eine "kleine Arbeit" auf dem ererbten Acker des Volkes verrichtet hat] beobachten. Machar konstatiert hier, daß die Tschechen in Wien ausschließlich niedere Berufe wie Straenbahnfahrer, Schneeschaufler, Hausmeister einnehmen bzw. sich als Köchin oder Prostituierte ihren Lebensunterhalt verdienen. Folgerichtig werden sie von den Wienern lediglich als inferiores Gesinde und als "Bedienten-G'sellschaft" wahrgenommen (Machar 1904:8).

<sup>16</sup> "Gesindel, Pack" (Hornung 1998:435).

<sup>17</sup> "Schimpfwort für liederliches, gemeines Volk" (Hügel 1873:35); "Gesindel; liederliche, arbeitsscheue, schlampige Menschen; charakterlose, morallose Menschen" (Hornung 1998:106). Vgl. auch aus dem anonym unter "M. Ja." 1915 in Petrograd erschienenen Erinnerungen eines russischen Diplomaten an seine Haft in einem sterreichischen Militrgefngnis: "[...] und das Wort ‚Bagage‘ wird als ein ziemlich kräftiges Schimpfwort gebraucht. [...] Von den beiden Feldwebeln war der eine blond und dick. Früher hatte er irgendwo in einem Chor gesungen, und wie der Ober-Profos stellte auch er gern seine gewaltige Stimmkraft unter Beweis, wobei er häufig das Wort ‚Bagage‘ verwendete" (zit. nach Kagan 1998:290 bzw. 304).



[Ein Bekannter von mir ist Soldat. Sein Diener ist Tscheche und spricht mit den Dienstmädchen im Haus für gewöhnlich tschechisch. Neulich stürzte sich die Hausmeisterin, eine "deutsche Mutter", auf sie: "No, warts, Ksindl! Wir wer'n aufdrahm mit euch, czechische Pakasch!"]

Auch die Italiener kommen in dem "Wiener Profil" *Vypuknutí války* [Der Ausbruch des Krieges] schlecht weg; Machar schildert hier die patriotischen Aufwallungen, die Wien bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs ergriffen haben, sowie die militärischen Planungen und die Rolle, die den Italienern aus österreichischer Sicht dabei zgedacht gewesen ist: "Aber was machen die Katzelmacher<sup>18</sup>? Co dělají Taljani?" (37). ["Aber was machen die Katzelmacher? Was machen die Italiener?"] Eigentlich sollten die Italiener gemeinsam mit den Deutschen Paris in die Zange nehmen, Frankreich einen Frieden diktieren und sich dann zusammen mit den Verbündeten gegen Rußland wenden, aber es kommt anders: "Ale Katzelmachři se nehýbali, což začalo vzbouzet nelibost. Falsche Bagage" (ibid.). [Aber die Katzelmacher bewegten sich nicht, was anfang, Mißfallen zu erregen. Falsche Bagage.] Folgerichtig verschwinden die Ansichtskarten, auf denen der österreichische, der deutsche und der italienische Monarch zu sehen sind, auch aus den Wiener Auslagen.

Die Belege für Beleidigungen den Juden gegenüber reichen bei Machar von der Frage "Wird das vielleicht a' Jud' sein?!" (Machar 1904:128), mit der Graf Taaffe im Wiener Parlament die Ernennung Theodor Kohns zum neuen mährischen Erzbischof aufnimmt, bis hin zur groben Beschimpfung "Saujud!", die im österreichischen Parlament Verwendung findet (155)<sup>19</sup>. In den "Wiener Profilen" berichtet Machar von Lucian Brunner, einem Idealisten jüdischer Abstammung, der sich für die Völkerverständigung innerhalb der Monarchie einsetzt. Als dieser im Wiener Gemeinderat das Recht der Tschechen auf eine eigene Schule betont, ruft er eine ganz ähnliche Reaktion hervor: " ‚Saujud‘ bylo nejmírnější odpovědí, již mu promptně hodil Hermann Bielohlawek<sup>20</sup> " (Machar 1922:54) [" ‚Saujud‘ war noch die friedlichste Antwort, die ihm prompt Hermann Bielohlawek zuwarf.]

Neben Verbalinjurien in Richtung einer bestimmten Nationalität stehen solche, deren Adressaten national nicht (er-)faßbar sind bzw. die – mit einem gewissen Maß an Ironie versehen – auch gegen den Sprechenden selber ge-

<sup>18</sup> "Abwertende Bezeichnung für Italiener" (Hornung 1998:498).

<sup>19</sup> Auch Ivan Cankar äußerte sich in einem auf deutsch verfaßten Brief aus dem Jahre 1910 abfällig; dort wird "ein Jud" als Käufer eines Lexikons erwähnt: "Wenn Sie in Not sind, verkaufen Sie mein Lexikon. Ein Jud wird das schon besorgen. Ich brauche ja den Plunder nicht" (ZDXXVIII/176).

<sup>20</sup> Bielohlawek, neben Lueger einer der zentralen christlichsozialen Politiker im Wiener Gemeinderat, war für seine ‚starken Sager‘ notorisch bekannt. Von ihm stammen auch die Aussprüche "Wenn i a Büchl seh, hab i schon gfressen" bzw. "Wissenschaft ist, wenn ein Jud vom andern abschreibt" (zit. nach Maderthaner / Musner 2000:197).

richtet sein können. Dies trifft vor allem auf die Texte Machars zu und mag als Indiz für dessen im Vergleich etwa zu Cankar doch gesichertere soziale Position gelesen werden, die diese ironische Haltung erlaubt hat. Eine typisch wienerische Kombination von (gegen den Sprecher selbst gerichteter) Verbalinjurie und der für den Habitus dieser Stadt kennzeichnenden Begriff des Gemütlichen bieten Machars Erinnerungen *Konfese literáta* [Die Beichte eines Literaten] aus dem Jahre 1901; der Autor berichtet hier über seine Schul- und Jugendzeit und von disziplinären Problemen am Gymnasium. Um diesen zu entgehen, beschließt er, sich zu verstellen:

A tak se stalo, že jako onen dánský princ potrhlost, začal jsem simulovat já obmezenost spojenou s porcí upřímnosti. Ein gemüthlicher Trottel<sup>21</sup>, řekl by Videňák. A roli tu jsem hrál po dvě gymnasiální léta, důsledně a vzorně, vypracoval jsem ji do všech detailů a byl jsem s ní úplně spokojen<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Ein eindrückliches Beispiel für die Spezies des gleichermaßen gemütlichen wie gutmütigen Trottel bietet Machar 1903 in seinem Essay *Videň* [Wien] in der Gestalt von Kaiser Ferdinand I., der im Volksmund tatsächlich den Beinamen "der Gutmütige" trug. Machar schildert hier den Thronverzicht Ferdinands zugunsten seines Neffen Franz Joseph I. im Jahre 1848: "když mu totiž František Josef děkoval, řekl Ferdinand laskavě: No, Franzl, es macht nix, es ist gern gesehen, sei nur brav" (Machar 1904:161). [Als ihm nämlich Franz Joseph dankte, sagte Ferdinand gütig: "No, Franzl, es macht nix, es ist gern gesehen, sei nur brav."]

<sup>22</sup> Auf die eminenten Bedeutung der Gemütlichkeit für den Wiener Seelenhaushalt ist Machar an anderer Stelle durchaus kritisch zurückgekommen. In seinem Essay *Videň* [Wien] aus dem Jahre 1903 bemerkt er: "Po celém světě je známa Videňákova ‚Gemütlichkeit‘. Miněna tím jistá dobrosrdečnost, která se pouští při každé příležitosti v bezstarostný společenský styk, dobrácky se seznamuje, ale k ničemu se nezavazuje, nese zřejmý odpor před přísným myšlením a odhodlaným činem a vyhýbá se, jak jen může, opravdovosti života. Ano, v tom smyslu je Videňák ‚gemütlich‘" (Machar 1904:147). [Auf der ganzen Welt ist die "Gemütlichkeit" des Wieners bekannt. Damit ist eine bestimmte Gutherzigkeit gemeint, die sich bei jeder Gelegenheit auf einen sorglosen gesellschaftlichen Umgang einläßt, leicht Anschluß findet, aber sich zu nichts verpflichtet, die einen sichtbaren Widerwillen gegenüber genauem Denken und entschlossenem Handeln trägt und nach Möglichkeit der Wirklichkeit des Lebens ausweicht. Ja, in diesem Sinne ist der Wiener "gemütlich."] Auch die Walzerseligkeit und die für den Außenstehenden unerträgliche Sentimentalität werden wenig später als Element "der Gemütlichkeit" beschrieben (151). Jahre später ist im Poem *Toska* [Sehnsucht] erneut von der selbstgefälligen "Gemütlichkeit" (auch dort auf deutsch im tschechischen Text) die Rede (Machar 1915:110). Auch in Tadeusz Rittners Feuilletons aus Wien taucht der (offensichtlich nicht adäquat zu übersetzende) Begriff mehrmals als deutschsprachiges Einsprengsel auf, vgl.: ona [słodka dziewczyna] żyje tylko dlatego, że czasem jest na świecie tak *gemütlich*" (Rittner 1903:2) [das "süße Mädel" lebt nur deshalb, weil es bisweilen auf der Welt so *gemütlich* ist], bzw.: "Jest także pewna *Gemütlichkeit*. Polega na tem, że sentencya zaczyna się od poufalej apostrofy ‚dzieci‘...." (Rittner 1904:3). [Es gibt auch eine ganz bestimmte *Gemütlichkeit*. Sie besteht darin, daß jeder Spuch mit der vertraulichen Apostrophe "Kinder".... beginnt.] Einen im Unterschied zu Machar und Rittner durchaus wohlwollenden Blick auf die Wiener Gemütlichkeit warf 1911 auch Petr Zvezdič in seinem in Moskau erschienenen russischen Wien-Reiseführer: "Das hat jenes Zusammenwirken bei der Herausarbeitung der Geschmäcker, der Begriffe von Ehre, Moral, Anstand, der allgemeinen Bräuche und der allgemein anerkannten Traditionen

(Machar 1901:332)

[Und so kam es, daß wie jener dänische Prinz den Irrsinn, ich meinerseits begann, Beschränktheit gepaart mit einer Portion Aufrichtigkeit zu simulieren. Ein gemüthlicher Trottel, würde der Wiener sagen. Und diese Rolle spielte ich zwei Gymnasialjahre hindurch, konsequent und musterhaft, arbeitete sie bis in alle Einzelheiten aus und hatte mit ihr völlige Ruhe.]

Eine analoge Passage, in der sich eine Verbalinjurie gegen deren Urheber selbst richtet, bietet Machars Porträt des Wiener Bürgermeisters Lueger. Machar erwähnt hier, daß Lueger niemals Hochdeutsch, sondern immer Wiener Dialekt<sup>23</sup> sprach und daher der Straße, deren Witz er verstand, besonders nahe war<sup>24</sup>. Lueger habe, so Machar weiter, vor niemandem und nichts, ja nicht einmal vor sich selbst Respekt gehabt: „V posledních letech, když mu oslábl zrak, udělal tuto diagnosu hlav Vídně, sebe a svých náměstků: ‚Der Eine sieht nichts, der Andere hört nichts, der Dritte versteht nichts – eine w e e c h e<sup>25</sup> G’sellschaft!‘ (Jeden nevidí, druhý neslyší, třetí ničemu nero-

---

geschaffen, als dessen Ergebnis die ganze Atmosphäre des Wiener Lebens von jenem besonderen warmen Gefühl leutseliger Gutmütigkeit und gegenseitigen Wohlwollens erfüllt ist, das unter dem Namen Wiener Gemütlichkeit bekannt ist“ (zit. nach Kagan 1998:330).

<sup>23</sup> Daß Machar den Wiener Dialekt nicht nur als künstlerisches Mittel eingesetzt, sondern sich auch für dessen tschechische Wurzeln interessiert hat, belegt folgender Ausschnitt aus seinem „Wiener Profil“ *Několik profesionistů* [Einige Professionisten]; interessant ist hier sowohl das Bild des Wienertums als alles verschlingender Abgrund, in dem das Nationalbewußtsein der tschechischen Zuwanderer gleichsam amalgamiert wird, als auch der Verweis auf die grundlegende Verschiedenheit von Wienertum und Deutschtum: „Oni [die Zuwanderer aus Böhmen und Mähren] to jsou, kteří vnesli do vídeňtiny celou řadu českých slov tak, že slova ta jsou trvalou součástíou pokladu řeči podunajského národa. Zermatschkern = rozmačkati; auf lepsi gehen = udělati si dobrý den, jíti za dobrodružstvím; pomáli = tak tak; prambory = brambory – dal by se sestavit slovníček takových výrazů, jež jsou jedinou památkou tisíců a tisíců českých duší utonulých navždy v tomto vídeňáctví, jež ostatně i s němečtívím a duchem jeho má společného hrozně málo“ (Machar 1922:19f.). [Die Zuwanderer aus Böhmen und Mähren sind es auch, die eine ganze Reihe an tschechischen Wörtern derart ins Wienerische eingeführt haben, daß diese Wörter dauerhafter Bestandteil des Wortschatzes des Volkes an der Donau sind. Zermatschkern, auf lepsi gehen, pomáli, prambory – man könnte ein kleines Wörterbuch derartiger Ausdrücke zusammenstellen, die die einzige Spur abertausender auf immer in jenem Wienertum untergegangener tschechischer Seelen sind, das übrigens auch mit dem Deutschtum und dessem Geist schrecklich wenig gemeinsam hat.]

<sup>24</sup> Vgl. als österreichisches Gegenstück zu dieser Position die Begeisterung für den Wiener Bürgermeister in Peter Altenbergs Skizze *Ein „Wiener“*: „Auch Wien hat nun ein Gehirn erhalten, Wien hat eine Seele erhalten, Wien hat einen Willen erhalten. Dieses Gehirn, diese Seele, dieser Wille Wiens heisst: Lueger!“ (Altenberg 1901:189). Zu den literarischen Verbindungen zwischen Altenberg und Machar vgl. Simonek 1998.

<sup>25</sup> Vgl. als Bestätigung für Machars dialektalen Befund das analoge Attribut, mit dem sich in Felix Saltens *Wurstelprater* (1911) ein Ausrufer im Prater über seinen Verdienst beklagt: „Dös ist a wecher Posten. Sechzig Kreuzer per Tag, aneran Sonntag an Gulden fufzig“ (Saltens 1911:10).

zumí – jsme to maroderská čeládka!)” (Machar 1922:25)<sup>26</sup>. [In den letzten Jahren, als seine Sehkraft nachließ, stellte er den Oberhäuptern Wiens, sich selbst und seinen Stellvertretern, folgende Diagnose: “Der Eine sieht nichts, der Andere hört nichts, der Dritte versteht nichts – eine w e e c h e G’sellschaft!”]

Neben dieser Art Invektive bietet Machars Werk einige Beispiele, in denen das Beleidigende des verbalen Angriffs gleichsam von der Wiener “Gemütlichkeit”<sup>27</sup> abgeschwächt und relativiert wird; so meint ein Bekannter im Aufsatz *Kapitolka o aristokratismu literárnim, společenském atd.* [Ein Kapitelchen über Aristokratismus in Literatur, Gesellschaft usw.] aus dem Jahre 1896: “Aber gehn’s, dass [sic] ist ja ein Bubenstück!” (Machar 1901a:230), im “Wiener Profil” Heinrich Ritters von Halban wiederum schildert Machar einen “Gschaftlhuber”<sup>28</sup> und meint zu diesem Wort: “slovo do češtiny, poněvadž obsah je vynálezem Vídně, nepřeložitelné” (Machar 1922:31)<sup>29</sup>. [Ein Wort, das nicht ins Tschechische übersetzt werden kann, weil sein Inhalt eine Wiener Erfindung ist.]

Anders als in diesen Beispielen aus dem Werk Machars gewinnt die Invektive bei Ivan Cankar in dessen Skizze *Dunaj poleti* [Wien im Sommer] aus dem Jahre 1901 den Rang eines universalen, gegen die gesamte Menschheit gerichteten Fluchs und steht in dieser Hinsicht als sprachlicher Index für die totale Hoffnungslosigkeit, zu der Cankars Vorstadtextistenzen verurteilt

<sup>26</sup> Auch in Cankars Erinnerungen *Kako sem postal socialist* [Wie ich zum Sozialisten wurde] aus dem Jahre 1913 kommt Lueger auf deutsch zu Wort, bezeichnenderweise ebenfalls mit einer Invektive: “in kolikor je vse še takih molitvic, ki jih molijo kakor vsakdanji očenaš in ki bi se dale vse skupaj spraviti v kratke in jedrnaté besede rajnega dunajskega kralja Luegerja: ‘Die Leute, die am ersten Mai in den Prater ziehn, sind lauter Lumpen!’” (Cankar ZD XXV/120). [Und wie viel es an derartigen Gebetsformeln noch geben mag, die man betet wie das tägliche Vaterunser und die sich alle in den kurzen und kernigen Worten des seligen Königs von Wien, Lueger, zusammenfassen ließen: “Die Leute, die am ersten Mai in den Prater ziehn, sind lauter Lumpen!”]

<sup>27</sup> Die “Arbeiter-Zeitung” veröffentlichte am 11. März 1910 einen Nachruf auf den am Vortag verstorbenen Wiener Bürgermeister Lueger aus der Feder von Stephan Grossmann, in dem gerade die spezifische Wiener Gemütlichkeit als zentraler Zug von Luegers populistischer Politik hervorgehoben wird: “Allerdings war er [Lueger] eigentlich überhaupt nicht sehr für Gesinnungen. Er liebte ein ungeordnetes Durcheinander von Meinungen und Anschauungen, aus welchem Wust dann im geeigneten Moment der passende Grundsatz hervorzuheben war. Das Gefäß zur Aufbewahrung dieser ganz kontroversen Gedanken war für Karl Lueger die ‘Wiener Gemütlichkeit’. In diesem geräumigen Wurstkessel fand alles Platz” (zit. nach Maderthaler / Musner 2000:191).

<sup>28</sup> “Einer, der sich in alles mengt, der überall helfen oder aushelfen will” (Hügel 1873:71); “Person, die sich um zahlreiche einzelne (kleine) Geschäfte (Verpflichtungen) annimmt, Wichtigter” (Homung 1998:425).

<sup>29</sup> Eine indirekte Bestätigung für die Unübersetzbarkeit dieses Wortes bietet Ivan Cankar in einem Brief vom 1. Jänner 1905, in dem ein Bekannter als “velik ‘Gschaftlhuber’” [großer “Gschaftlhuber”] bezeichnet wird (Cankar ZD XXVII/156).

sind. Die Beschimpfung “Oes G’sindl!”<sup>30</sup>, mit welcher der Greibler Josef Strobach von seinem Platz am Fenster aus die vorbeigehenden Fabrikarbeiter bedenkt, wird am Schluß des Textes nochmals wiederholt und verweist durch diese semantisch exponierte Funktion ins Allgemeingültige:

Pot ni več dolga in moje roke hrepené in moje ustnice trepečejo. Jaz ho-  
dim po gorečem tlaku, pod gorečim nebom, ali v tistih zapuščenih sobah je  
mrak in o mraku – –

O mraku sedi ob oknu debeli kramar Jožef Strobach in mrmra:

“Oes G’sind’l!” ...

(Cankar ZD IX/270)<sup>31</sup>

[Der Weg ist nicht mehr lang, und meine Hände schwachen, und meine Lippen  
beben. *Ich* gehe übers glühende Pflaster, unterm glühenden Himmel, doch in jenen  
verlassenen Zimmern ist Dämmerung, und in der Dämmerung –

In der Dämmerung sitzt der dicke Greibler Josef Strobach am Fenster und mur-  
melt:

“Oes G’sind’l!” ...

(Cankar 1994:56f.)]

Einen charakteristischen Zug des stets auf das Spektakel und die Theatra-  
lisierung des Lebens abzielenden Wiener Gefühlshaushalts bietet die Verbind-  
ung von Invektive und *I n s z e n i e r u n g* bzw. Decorum, die alles an-  
dere, alle aktuellen politischen und gesellschaftlichen Probleme für den Au-

<sup>30</sup> In mehreren anderen Texten Cankars läßt sich die analoge Invektive ebenfalls finden, dort allerdings ohne die spezifische Einbettung in den Wiener Dialekt. So erwähnt Cankar gegen Ende seiner im August 1906 verfaßten Satire *Krpanova kobila* [Krpans Stute] ein schönes Mädchen (gemeint ist wohl seine Verlobte Steffi Löffler), die ihn in traurigen Momenten umarmt und ihn fragt: “Was kümmert Sie denn das Gesindel?” (ZD XV/19); in der Skizze *Brez doma* [Ohne Heim] aus dem Jahre 1907 durchzieht der Vorwurf “Vaterlandsloses Gesindel”, der in Richtung sozialistischer Arbeiter erhoben wird, leitmotivartig den gesamten Text (XVII/243ff.), ähnlich auch in *Ministrant Jokec* (1905/06), wo ein Priester seine Ministranten als “Ksindel” beschimpft (XVII/148ff.) – auffällig ist die gehäufte, über z. T. mehrfache Wiederholung generierte strukturbildende Funktion, die Cankar in seinen Texten gerade dieser Invektive verleiht und die von daher vielleicht pars pro toto für seine distanzierte Haltung zur Wiener Kultur- und Lebenswelt insgesamt steht. Vgl. zur obigen, ins Universale übergehenden Beschimpfung, die mit der direkten Hinwendung “Oes” (= Ihr) eingeleitet wird, auch die analoge Invektive, mit der ein anonymes Strizzi bei Felix Salten gegen die Buden im Wiener Prater wütet: “Oes Schwindler, Oes Gauner, Oes stehlt’s der Welt das Geld aus’n Sack – i schmeiß den ganzen Krempel um...!” (Salten 1911:58).

<sup>31</sup> Vgl. als biographisch motiviertes Gegenstück einen Brief, den Cankar am 23. Juli 1903 im hochsommerlichen Wien verfaßt hat und in dem es heißt: “Prazen je zdaj Dunaj, vsi moji znanci so že šli; in prah in vročina in dolgčas. Tudi jaz se pomaknem kmalu, upam vsaj. In ne pridem na Dunaj nikoli več” (Cankar ZD XXVIII/190). [Jetzt ist Wien leer, alle meine Bekannten sind schon weg; nur Staub, Hitze und Langeweile. Auch ich werde bald verschwinden, so hoffe ich zumindest. Und werde nie mehr nach Wien zurückkommen.]

genblick irrelevant macht und deren Lösung auf spätere Zeiten hin verschiebt; das apokalyptische Wiener Bewußtsein negiert im travestiehaften Umstürzen der Hierarchien zwar die Relevanz ‚ernster‘ politischer Probleme, deren Lösung ruhig auf den nächsten Tag (der vielleicht ohnehin nicht mehr anbrechen wird) verschoben werden kann, wohingegen die mit einer Aura des Besonderen, um nicht zu sagen Sakralen, umgebene Inszenierung mitsamt ihrem (als Rettung vor den Unwägbarkeiten politischer Entscheidungen erlebten) Unterhaltungsfaktor keinerlei Aufschub duldet. So schildert Machar 1910 in seinem Feuilleton *Z Vidn* [Aus Wien] die Vorbereitungen für den festlichen Umzug Kaiser Franz Josephs I. (dem dieses Aufheben um seine Person alles andere als angenehm war) durch die Straßen Wiens. Im Zeichen der bevorstehenden Inszenierung des „Festzuges“ (dieser ist auf deutsch im tschechischen Text präsent) müssen die nationalen Probleme, die eigentlich an die Grundfesten der Donaumonarchie rühren, vorderhand zurückstehen:

Očista ministerstev od českých úředníků. Provedení plánů, aby domácí páni vypověděli Čechy z bytů a žádných nadále nepřijímali atd. atd. – – – ale to vše až potom, až bude po Festzugu. Dnes jsou tyto věci prozatím „Schmar“<sup>32</sup>.

(Machar 1910:77)

[Die Säuberung der Ministerien von tschechischen Beamten. Die Ausführung von Plänen, wonach Hausherren den Tschechen die Wohnungen kündigen sollen und danach keine mehr aufnehmen usw. usw. – – – aber all dies erst danach, wenn der Festzug vorbei ist. Heute sind diese Dinge vorderhand einmal „Schmar“.]

Eine ähnliche Kombination von Invektive und (erhofftem) Spektakel<sup>33</sup> bietet Machar in Kapitel IX von *Videň* [Wien], wo es heißt: „ein frecher Kerl,

<sup>32</sup> „Eine geringfügige Angelegenheit, eine unbedeutende Sache, Nichts“ (Hügel 1873:140); „etwas Wertloses“ (Hornung 1998:652). In Cankars Roman *Tujci* [Fremde] (1901) findet sich die Invektive ebenfalls, dort allerdings als Element der slowenischen Personenrede: „Pustite ta dolgočasni šmaren, oder gehen Sie selbst hinunter und reformieren Sie! Was mich betrifft, – jaz živim tukaj in se ne vtikam v stvari, ki me nič ne brigajo“ (Cankar ZD IX/59). [Lassen Sie diesen langweiligen Schmarren, oder gehen Sie selbst hinunter und reformieren Sie! Was mich betrifft – ich lebe hier und mische mich nicht in Angelegenheiten, die mich nichts angehen.] Vgl. daneben auch aus einer Skizze Peter Altenbergs aus dem Jahre 1896: „Wer hat das heutige Feuilleton gelesen – – !?“ sagt der Vater. „Das ist plastisch, so wie wenn man dort wäre – – , so solltest du schreiben, Albert – – !“ „Ja, es ist Schmarren – –“, sagte der Sohn, welcher ziemlich enttäuscht war, daß nicht über den Enkel gesprochen wurde“ (Altenberg 1987:86). Und in einem Feuilleton von 1901: „Alberts Gattin verstand von dem allem einfach einen Schmarren“ (Altenberg 1901:130).

<sup>33</sup> Eine Kombination von (beim Wort genomener) Inszenierung und Wiener Dialekt bietet Machar in seinem Essay *Videň* [Wien]; er erwähnt hier Kaiserin Maria Theresia, die im Hoftheater verkündet haben soll, daß Erzherzog Leopold Vater eines Knaben (des späteren Kaisers Franz

aber neugierich bin i" (Machar 1904:177) – der Wiener ist in der distanzier- ten Darstellung Machars eben stets auf der Suche nach dem Schauspiel, nach der spezifischen Wiener "Hetz"<sup>34</sup> in ihrer Verbindung von jahrmarktähnlicher Belustigung und unterschwellig stets präsenter Gewalt. Hält man sich die Vielzahl aussagekräftiger Belege aus den Texten der hier zur Diskussion ste- henden slawischen Autoren vor Augen, so scheint aus deren Blickwinkel her- aus das janusköpfige Phänomen der "Hetz", die neben dem daseinsbejahen- den Vergnügen immer auch einen destruktiven Aspekt von Aggression und Verzweiflung sich selbst und der Umgebung gegenüber aufweist, das Wesen der Wiener Psyche auf den Punkt zu bringen. Die Omnipräsenz der "Hetz", die als Lebenshaltung in jedem nur denkbaren Kontext abrufbar und dazu noch imstande ist, jeglichen Gegenstand in dessen Ernsthaftigkeit und Rele- vanz zu unterminieren und zu profanieren, läßt sich anhand zahlreicher Bei- spiele belegen. So kombiniert sie Machar mit der für den Wiener Charakter ebenfalls kennzeichnenden Invektive und konstatiert in seinem Essay *Videň* [Wien], daß der Wiener, wenn sich einmal kein aktueller Anlaß für einen Witz bieten sollte, auf die althergebrachten Themen der Tschechen, Ungarn und Juden zurückgreife. "Ne z nějaké zásadní nenávisťi – oh, nenávidět Videňák neumí jako nedovede milovat – ale pro Hetz, k němuž je látkou vše, co on přezírá. A Videňák přezírá vše, mimo sebe" (Machar 1904:148). [Nicht aus einem grundsätzlichen Haß heraus – oh, hassen kann der Wiener genau- sowenig, wie er zu lieben versteht – , sondern wegen der Hetz, zu der alles dienen kann, was er ignoriert. Und der Wiener ignoriert alles außer sich selbst.]

Ein weiterer ‚ernster‘ Gegenstand, der mit Hilfe der "Hetz" travestiert wird, ist die Politik in ihren verschiedenen Erscheinungsformen. So kritisiert Machar ebenfalls in *Videň* [Wien] die Repräsentativbauten an der Ringstraße in ihrer Nachahmung authentischer älterer Baustile als Ansammlung von ar-

---

II.) geworden ist: "Záříc radostí, vešla Marie Terezie do dvorního divadla, vyklonila se z lože a křikla hlasitě vídeňským dialektem: ‚D'r Poldi hat a' Bua (= Buben) kriegt!‘ – a divadlo se oťá- salo napřed voláním slávy a potom se rozszel kde kdo" (Machar 1904:151). [Strahlend vor Freu- de ging Maria Theresia in das Hoftheater, lehnte sich aus einer Loge und rief laut in Wiener Dia- lekt: "D'r Poldi hat a' Bua kriegt!" – und das Theater erbebe zunächst vor Hochrufen, ehe man hier und da in Tränen ausbrach.]

<sup>34</sup> "Eine ausgelassene Unterhaltung, deren Unterlage meist das Zotenhafte bildet (aus der Zeit der in Wien unter Karl VI. eingewanderten spanischen Thierhetzen stammend" (Hügel 1873:82). In Wien existierte das 1796 abgebrannte "K.k. privilegierte Hetztheater", das sich in der heutigen Hetzgasse im 3. Bezirk befand. Gerhard Roth hat dieser Art der Volksbelustigung einen Essay gewidmet, in dem er bemerkt: "Der Name der Gasse erinnert an das Unternehmen, das hier bis 1796 stand. Auch eine Redewendung, die sich in Österreich längst verselbständigt hat und von Alten wie Jungen gebraucht wird, um auszudrücken, daß etwas besonders heiter und anregend gewesen ist, ist darauf zurückzuführen: ‚Das war eine Hetz‘. Das Hetztheater erfreute sich großen Zulaufes, obwohl die Eintrittspreise hoch waren" (Roth 1994:9).

chitektonischen Geschmacklosigkeiten, als deren Gipfelpunkt das Parlament im griechischen Stil erscheint. Machar erwähnt in seiner Schilderung des Parlaments auch die Säule der Pallas Athene, die den Wienern bei ihrer Aufstellung ebenfalls Anlaß zur „Hetz“ geboten hat: „když se zjevila, Videň se několik dní chodila tam divat a měla svůj ‚Hetz‘“ (144). [Als sie auftauchte, gingen die Wiener einige Tage lang hin, um sich das anzuschauen, und hatten ihre „Hetz“.] Im Sinne der totalen Relativierung aller Ereignisse durch die „Hetz“ wird auch der Untergang der Monarchie, also des eigenen Staates, von den Wienern vorrangig im Zeichen der Belustigung wahrgenommen, wie Machar in seinem „Wiener Profil“ über Conrad von Hötzendorf bemerkt: „Videňáci ovšem považovali to ne za symptom celku, ne za sarkasmus Osudu, ale za obvyklý rakouský ‚hetz‘“ (Machar 1922:145). [Die Wiener hielten das freilich nicht für ein Symptom des Ganzen, nicht für einen Sarkasmus des Schicksals, sondern für die gewohnte österreichische „Hetz“.]

Ein beredtes Beispiel dafür, daß diese von Machar so scharf kritisierte, spezifische Geistes-, ja Lebenshaltung auch jene befallen kann, die ihr als Nichtwiener eigentlich von außen distanziert gegenüberstehen sollten, belegt ein Brief Ivan Cankars vom 24. Oktober 1904, in dem er Fran Govekar über Demonstrationen gegen Lueger berichtet. Cankar scheint sich hier insofern dem Wiener Gefühlsleben angepaßt zu haben, als auch in seiner Schilderung politische Willensäußerung in Spaß übergeht: „Včeraj smo demonstrali. Prav čedno je bilo. Vse skupaj je bila prava dunajska ‚Hetz‘ in efekt je bil ta, da nisem videl še nikoli ob ponedeljkih toliko pijancev na cesti nego danes“ (Cankar ZD XXVI/165)<sup>35</sup>. [Gestern waren wir demonstrieren. Es war sehr nett. Alles zusammen war eine richtige Wiener „Hetz“ und der Effekt war, daß ich noch nie an einem Montag so viele Betrunkene auf der Straße gesehen habe wie heute.]

Neben dem Politischen ist es der Bereich der Kunst, der als weiteres Refugium erhabener und ernster Bestrebungen von der Instanz der „Hetz“ gleichsam von innen heraus inflationiert und dekonstruiert wird. Gerade für die slawische Intelligenzschicht aus dem mitteleuropäischen Raum bot Wien

<sup>35</sup> Daß die Verbindung von Demonstration und Vergnügen keine rein Wiener Spezialität war, belegt Cankars Bericht *Krvavi dnevi v Ljubljani* [Die blutigen Tage in Laibach] (1908); die „blutigen Tage“ beziehen sich auf die völlig übertriebene Reaktion des Militärs, der zwei Menschenleben zum Opfer fielen: „In baš zato, ker je bil ves ta mladinski bumel brez misli, brez namena in cilja, baš zato, ker v jedru ni bil drugega nič, nego pravi in pristni ljubljanski ‚hec‘, – kdor je ‚demonstrante‘ opazoval, je to na prvi pogled lahko videl – baš zato bi se bila stvar v relativnem miru in brez vsega hudega izvršila in pričalo bi o nji edinole nekaj zdroblenega stekla“ (Cankar ZD XXV/77). [Und weil das ein Bummel der Jugend war, ohne Gedanken, Absicht und Ziel, und weil es im Kern der Sache nichts anderes als eine richtige und unverfälschte Laibacher „Hetz“ war – wer die „Demonstranten“ beobachtet hat, konnte das auf den ersten Blick sehen –, hätte die Sache in relativem Frieden und ohne jegliche Eskalation zu Ende gehen können, ohne daß mehr davon Zeugnis abgelegt hätte als einige zerbrochene Scheiben.]



mit der Vielzahl seiner Museen und Ausstellungen (nicht zuletzt jener der Secession) die Möglichkeit, mit internationaler bildender Kunst rasch und einfach in Kontakt zu kommen – eine kulturelle Begegnung, die in Briefen und Feuilletons zahlreicher slawischer Autoren des öfteren thematisiert wird. Ganz anders freilich das Wiener Publikum, das Machar 1895 in seinem Feuilleton *Slovo o moderně v malířství* [Ein Wort zur Moderne in der Malerei] schildert; für die Wiener bietet eine Ausstellung der Münchner Secession im Künstlerhaus weniger Anlaß zum Kunstgenuß als zum – den Bereich der Kunst profanierenden – Vergnügen:

Kdyby autoři byli slyšeli ty úsudky, vtipy, pozorování a nápady Fajáků dunajských, které jsem během několika hodin přešlechl já, jistě by vyprávěli čeládku tu od svých obrazů. Dobří Vídeňáci mřli tu svůj „Hetz“, jako nřkde u Ronachra, v Orfeu anebo při „Heurigen“<sup>36</sup> na „Schrammlech“<sup>37</sup>.  
(Machar 1901a:112f.)<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Eine zu Machar analoge Kombination des „Heurigen“ und des Klischees von Wien als Stadt der Phäaken bietet Friedrich Schlögel in seinem Feuilleton *Beim Heurigen* aus seinen 1873 veröffentlichten Wiener Kulturbildern *Wiener Blut*, die über die ironische Distanz der Darstellung einiges mit Machars Texten zu Wien gemein haben: „Most, Sturm und Heurigen trinken und tranken aber die Bewohner (und Bewohnerinnen) der alten Phäakenstadt sammt Umgebung nicht ungerne, vielmehr gerne, ja in besonders gesegneten Weinjahren sogar mit – tödtlicher Leidenschaft“ (Schlögel 1873:114). Etwas später konstatiert Schlögel, „daß beim Heurigen dermalen die Weintrinker in der Minorität, dagegen die ‚Hetzsucher‘ und was dazu gehört, in der turbulentesten Majorität sich befinden“ (118).

<sup>37</sup> Über das Schrammel-Quartett mit seinen beim Heurigen vorgetragenen Wienerliedern ergibt sich ein Konnex zu Felix Saltens Prater-Feuilleton *Der Ausrufer*, auch an dieser unvermuteten Stelle ist es nicht weit von der Heurigenseligkeit zu der in der Zurücksetzung Poděbradys zugunsten des Wiener Stadtteils Fünfhaus präsenten Distanz dem Tschechischen gegenüber: „Das ist die Raison des jungen Schalanther, der Stolz auf die ‚blaue Donau‘, die Stephansturmbegeisterung und die Lebensanschauung, die er von den Schrammeln gehört hat: ‚I bin a echter Weana,‘ ‚Verkaufts mei G’wand.‘ Man hört diese Lieder und sie gefallen einem. Man weiß nicht recht warum, und sagt, es wiege sich die Seele der Wiener in ihnen. Bis man eines Tages so einen Menschen trifft, der wirklich nach diesen Liedern l e b t. Nicht wie die anderen, die, wenn Feierabend ist, zum Heurigen gehen und zu den heiteren Lebensregeln ‚paschen‘, nein, einer, der tatsächlich alles befolgt, was diese G’stanzen anpreisen, er ist stolz: ‚I bin ja net aus Podiebrad,‘ und er glaubt fest daran, daß ein Podiebrader, und wenn er ein Genie ist, den letzten Fünfhauser nie erreichen kann“ (Salten 1911:8).

<sup>38</sup> In Machars „Wiener Profil“ mit dem Titel *Šmok* [Der Schmock] wird Wien im Zeichen des Klischeebildes der Phäaken als eine Stadt dargestellt, die nicht denkt und für die Malerei, Bildhauerei und Architektur nur dann von Interesse sind, wenn sie etwas bizarr Neues bieten, über das man lachen kann. Ansonsten möchte Wien so leben wie vor zwei-, dreihundert Jahren und täglich neben anderen Dingen seine „Kaisersermel“ und seinen „Heurigen“ (im Original dt.), eine neue Operette mit einigen sentimental Walzern, ein paar neue Anekdoten und einige Skandale aus den höchsten Kreisen haben (Machar 1922:59).

[Wenn die Maler die Urteile, Witze, Beobachtungen und Einfälle der Donauphäaken gehört hätten, die ich im Verlauf weniger Stunden vernommen habe, hätten sie dieses Gesindel sicherlich von ihren Bildern fortgejagt. Die guten Wiener hatten ihre "Hetz" wie sonst im "Ronacher", im "Orpheum" oder beim "Heurigen" mit den "Schrammeln".]

In einem Brief Cankars vom 10. Jänner 1909 (also aus jenem Jahr, in dem Cankar Wien nach mehr als zehnjährigem Aufenthalt wieder verließ) wird das Vergnügen und der Maskenball resümierend auf Kunst und Leben insgesamt ausgeweitet; künstliches Leben und Lebenskunst stehen im Zeichen einer allumfassenden Inszenierung, die für nichts außerhalb mehr Platz läßt: "To je res prec j površno mesto: življenje ‚Hetz‘, umetnost ‚Gschnas‘<sup>39</sup>! Edino, na kar se Dunaj res razume, je dekorativnost, zunanja ljubeznivost; in to ga karakterizira!" (Cankar ZD XXIX/279). [Das ist wirklich eine recht oberflächliche Stadt: das Leben ist eine "Hetz", die Kunst ein "Gschnas"! Das Einzige, auf das sich Wien wirklich versteht, ist die Dekorativität, die äußerliche Liebenswürdigkeit; und das charakterisiert es auch!]

Als Gegenstück zur "Hetz" aus den vorigen Zitaten steht bei Tadeusz Rittner die Fadesse, die bezeichnenderweise im Prater als karnevalisiertem Gegen-Ort des Vergnügens thematisiert wird. In einem seiner Feuilletons aus Wien schildert Rittner 1903 das Treiben im Prater und kommt dabei auch auf das von Arthur Schnitzler porträtierte "süße Wiener Mädel"<sup>40</sup> zu sprechen:

Kiedy mówi Schnitzlerowska "Süßes Mädel", to nietylko słyszy się dźwięki, ale widzi się twarz, ciało, ruchy, błysk niebieskich, niby smutnych, niby śmiejących się oczów. [...] Napozór nie istnieje dla niej nic "poważnego" tylko zabawa, zabawa... Czasem jej towarzysz zaczyna z nią "dla studyów" taką poważną rozmowę. *Geh, sei nit so fad* – przerywa mu z dąsem. Poważnie zapatruje się tylko na zabawę – kalkuluje towarzysz – tylko bawiąc się, jest naprawdę sobą...

(Rittner 1903:2)

[Wenn das "süße Mädel" Schnitzlers spricht, so hört man nicht nur Töne, sondern sieht auch ihr Gesicht, ihren Körper, ihre Bewegungen und den Glanz der blauen Au-

<sup>39</sup> "Wertloses Zeug, Kitsch; billiges Kostümfest, Art Fetzenball im Fasching" (Hornung 1998:432). Vgl. auch den Schluß von Saltens Prater-Feuilleton *Der Ausrufer*: "Vielleicht finde ich jemanden, der vom letzten G'schnasfest irgendein passendes ‚Kostiem‘ übrig hat, dann kann der strebsame junge Mann sich eine Existenz damit gründen" (Salten 1911:11).

<sup>40</sup> Vgl. die in Machars Essay *Videň* [Wien] gebotene Definition des "süßen Wiener Mädels" als "šička videňská, jež se stává jakousi grisetkou synku buržoasie a šlechty finanční, a o níž ostatně platí, že jest jinou v životě než v novelle a na jevišti" (Machar 1904:174). [Eine Wiener Näherin, die zu einer Art Grisette für die Söhne der Bourgeoisie und des Finanzadels wird und von der im übrigen gilt, daß sie im Leben anders ist als in der Novelle und auf der Bühne.]

gen, die bald traurig sind, bald lachen. [...] Offenbar existiert für sie nichts "Ernstes", nur das Vergnügen, das Vergnügen... Bisweilen beginnt ihr Freund "zu Studienzwecken" mit ihr ein ernstes Gespräch. "*Geh, sei nit so fad*" – unterbricht sie ihn schmollegend. Ernsthaft betrachtet sie nur das Vergnügen – so überlegt der Freund – nur wenn sie sich unterhält, ist sie wahrhaft sie selbst...]

Im Sinne des die Hierarchien von Hoch und Niedrig bzw. Ernst und Spaß umkehrenden karnevalisierten Gegen-Ortes im Prater<sup>41</sup> wird die Unterhaltung als einzig relevante Lebensäußerung geradezu mit heiligem Ernst zelebriert; auch hier schwingt ein Moment der Inszenierung mit, beginnt der Freund doch das ernste Gespräch nur "zu Studienzwecken", also als Teil einer bewußt arrangierten Versuchsanordnung. Während das ernste Gespräch von dem Mädchen als "fad"<sup>42</sup>, also der "Hetz" zuwiderlaufend, ausgeschlagen wird, gewinnt das Ringelspielfahren auf hölzernen Pferdchen für sie tiefere existentielle Bedeutung: "Teraz jest poważna, zajęta całkiem i tylko kręceniem się w kółko, sobą i swoim koniem" (ibid.). [Jetzt ist sie ernst und zur Gänze und ausschließlich von der kreisenden Bewegung, von sich selbst und von ihrem Pferd ergriffen.] Im leeren, ziel- und zwecklosen Kreisen, das keine Entwicklung und kein Ziel kennt, imaginiert das aus einfachen sozialen Verhältnissen stammende Mädchen für sich und ihre Umgebung alternative Lebensperspektiven: Sie selbst ist plötzlich eine "Prinzessin von und zu", ihr Freund ein "Graf"<sup>43</sup>. In dieser sozialen Utopie verharrt die Phantasie des Mädchens inmitten der lachenden und scherzenden Freunde auch noch einige

<sup>41</sup> Vgl. auch die Definition des Praters von Wolfgang Maderthaler und Lutz Musner: "Der Wurstelprater war nicht nur ein Ort von Kreuzerltheatern, Karussells, Kegelbahnen, Affentheatern, Magiern, Schaustellern, Menagerien und Wachsfiguren, sondern auch ein Ort des ‚Karnevalesken‘ und Grotesken, der Hanswursteleien und der ironischen Verkehrung der Wirklichkeit" (Maderthaler / Musner 2000:118).

<sup>42</sup> Über Rittners wienerische Textpassage führt der Weg wiederum zu Felix Salten; dieser skizziert in einem seiner Prater-Feuilletons einen klassischen Wiener Strizzi aus der Vorstadt, der sich im Prater mit einem tschechischen Soldaten anlegt. Auch hier findet das "Fad" als Movens Erwähnung: " ‚Was rafften den Sie mit mir?‘ erkundigt sich der Strizzi sehr harmlos. – ‚I hab nit ang'fangt, Sie ham mi Bem g'heissen, und i vetrag all's, aber wenn mi ane Bem sagt...‘ – ‚Geh, bist a fader Kerl!‘ – ‚Bist aa fader Kedl,‘ – Der Strizzi geht mit dem Mädel weiter, das alles still mit angesehen hat" (Salten 1911:55).

<sup>43</sup> Vgl. das sozial in die entgegengesetzte Richtung von oben nach unten führende Rollenspiel bei Salten, das für die privilegierten Schichten im Zeichen der "Hetz" steht: "Wenn die Aristokraten sich ‚eine Hetz‘ machen wollen, spielen sie Volk und kommen in den Wurstelprater, fahren im Ringelspiel, lachen in den Buden vor der Daphne und vor Astarte, dem Wunder der Luft, gehen zu den Schießhütten und versuchen Gewehre" (Salten 1911:69). – Auch in den Lebenserinnerungen von Gabor Steiner, dem Besitzer von "Venedig in Wien", eines der Stadt Venedig nachempfundenen Vergnügungsparkes im Wiener Prater, fungiert der Prater als Ort der "Hetz"; Steiner schildert 1930 die Attraktion einer Wasserrutschbahn und schreibt: "Das Publikum drängte sich rund um den Teich und begleitete die Hilfeschreie der Damen mit ironischen Zurufen, es wurde viel gelacht und die ‚große Hetz‘ für die Wiener war wieder einmal erfunden" (zit. nach Maderthaler / Musner 2000:131).

Minuten nach der Fahrt mit dem Ringelspiel, so daß es nun ihrerseits die Freunde sind, die dem geistig völlig absenten Mädchen zurufen: "Geh, sei nit fad" (ibid.).

Im näheren Umkreis der Langeweile bewegen sich als weitere zentrale Kennzeichen des Wiener Seelenhaushaltes die Resignation und das Bewußtsein von der Allgegenwärtigkeit des Todes als Ausformungen des Sich-Fügens in das Unabänderliche; für beides bieten die Texte Rittners und Cankars ebenfalls Belegstellen. So schildert Rittner zu Beginn seines Feuilletons *Z Wiednia* [Aus Wien] vom 5. Mai 1904 den Wiener Hang zu Fröhlichkeit und Vergnügungen, wobei in den in Wiener Dialekt gehaltenen Textpassagen ein Zug von Resignation zu Tage tritt, den Rittner als nüchtern und abgeklärt charakterisiert: "Po dawnem *Es ist Alles Eins ob ich Geld hab!*... przyszło naraz dziwnie trzeźwe i mądre *Kinder, wer ka' Geld hat, der bleibt z' Haus....* W tem jest wprawdzie jeszcze uśmiech..." (Rittner 1904:3). [Nach dem alten "*Es ist Alles Eins ob ich Geld hab!*..." kam auf einmal das merkwürdig nüchterne und weise "*Kinder, wer ka' Geld hat, der bleibt z' Haus....*" Darin gibt es zwar noch ein Lächeln....] Ivan Cankar schildert in seiner Skizze *Nina* (1899) eine langweilige und banale Hochzeitsfeier, in deren Verlauf sich die Titelheldin Nina an ein Klavier setzt und ein Lied spielt, das (im Kontext von Cankars symbolistisch geprägter Poetik) als Ausdruck für das Schöne und den Alltag Transzendierende steht: "Gradar je slonel s komolcem na mizi in poslušal... Zdelo se mu, da so vstajali iz klavirja glasovi, kakršnih dotlej še nikdar ni čul... V belih haljah, v srebrnih sandalah, temne rože v rok h... Polnili so sobo in plavali nad njim, prihajali so bliže in ga božali po licih z meh-kimi, toplimi rokami..." (Cankar ZD VII/70). [Gradar lehnte mit dem Ellenbogen am Tisch und hörte zu... Es schien ihm, als ob sich aus dem Klavier Töne erheben würden, wie er sie bis dahin noch nie vernommen hatte... In weißen Kleidern, in silbernen Sandalen, dunkle Rosen in der Hand... Sie erfüllten den Raum und glitten über ihm vorbei, sie kamen näher und liebkosten mit weichen, warmen Händen sein Gesicht.]

Als Kontrafaktur dazu intoniert der Onkel ein Lied, das in der Evokation des Todes zum lebensbejahenden Anlaß der Hochzeitsfeier in Widerspruch steht und die Bedeutung des Sterbens für die Wiener Kultur der Jahrhundertwende illustriert. Indem Cankar die beiden Zeilen des Liedes "Mir ist meine Alte gestorben, / mir ist das Herz so schwer..."<sup>44</sup> (71) auch in Gedichtform graphisch abgesetzt in seinen slowenischen Text einbaut, tritt neben die Gegensatzpaare von Schönheit und Alltäglichkeit bzw. Leben und Tod zusätzlich noch eine Opposition auf sprachlicher Ebene.

Neben die Invektive und die Inszenierung tritt als dritte zentrale Funktion, die den Passagen in Wiener Dialekt und Umgangssprache in den Texten der

<sup>44</sup> Zur klischeehaften Darstellungen slawischer Migranten im Wienerlied vgl. Hois 2001:49f.

vier Autoren zukommt, schließlich die Täuschung bzw. die Irrealität. Gerade die maximale sprachliche Annäherung an die Protagonisten der Texte, die darin realisiert wird, daß die Figuren direkt und ‚unübersetzt‘ zu Wort kommen, kann auf der anderen Seite in jenen Zug des Irrealen und Fremden umschlagen, den die Dialektpassagen als Fremdkörper in einer anderssprachigen textuellen Umgebung letztlich indexartig in sich tragen. Auf diese Weise repräsentiert die Distanz und die Spannung zwischen den verschiedenen Sprachen auf der Textoberfläche gleichzeitig auch wesentliche Elemente der Erzählhandlung. Diese letzte wichtige Funktion des Wiener Dialekts prägt vor allem die mit Wien zusammenhängenden Erzählungen Ivan Frankos, in denen die Donaumetropole stets mit einem Element des weit Entfernten, Abstrakten und kaum adäquat Beschreibbaren versehen wird<sup>45</sup>. Das Moment der Irrealität kann dabei als bewußt und zielgerichtet eingesetzte Täuschung (im Sinne von Opportunismus oder Lüge) präsent sein oder aber als allgemeiner Hinweis auf die über das rein Geographische hinaus in das Existentielle und Erkenntnishafte reichende Distanz zwischen Wien und Galizien, die darin resultiert, daß Wien als das kulturelle und politische Zentrum des Staates aus der Perspektive der Provinz den Charakter eines Phantasieprodukts zugesprochen bekommt.

Ein Beispiel für die Irrealität in Form von politischem Opportunismus bietet Frankos Erzählung *Doktor Besservisser* aus dem Jahre 1898, die das opportunistische Auseinanderklaffen von vorgegebener und tatsächlicher Einstellung bereits im Titel trägt, in dem sich das Deutsche gleichsam in ein ukrainisches Gewand hüllt (der Titel ist in kyrillischen Buchstaben geschrieben). Franko porträtiert hier einen Opportunisten, der im Jahre 1848 im Zusammenhang mit den politischen Ereignissen sicherheitshalber drei Kokarden mitnimmt, wenn er das Haus verläßt. Begegnet Herr Dr. Besservisser unterwegs nun einem Ruthenen, so kommt die blau-gelbe Kokarde mitsamt dem entsprechenden Gruß zum Einsatz, ein entgegenkommender polnischer Patriot hingegen wird mit der angesteckten weiß-roten Kokarde und dem Ruf „Wolność, Równość, Braterstwo!“ [Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit!] begrüßt. Bei der Begegnung mit einem österreichischen Beamten schließlich steckt Herr Dr. Besservisser die schwarz-gelbe Kokarde an, zieht den Zylinderhut und grüßt mit den Worten: „Gschamster Diener<sup>46</sup>, Herr Hofrath, empfehle mich ergeben!“<sup>47</sup> (Franko ZT XX/60).

<sup>45</sup> Zur Darstellung Wiens im Werk Frankos vgl. Simonek 1996.

<sup>46</sup> „Im veralteten Gruß: gehorsamster Diener, der meist mit einer Verneigung verbunden war [so auch in der Erzählung Frankos]“ (Homung 1998:425).

<sup>47</sup> Frankos epistolarisches Werk bietet mehrere Beispiele für die kakanische, in Österreich bis heute andauernde Freude an Titeln aller Art; so berichtet Franko in einem Brief vom 20. Februar 1893 seiner Frau über seine universitären Fortschritte als Dissertant des Wiener Slawisten Vatroslav Jagić und über einen Vortrag, den er in dessen Seminar gehalten hat: „Pracja duze

Während die Wiener Sprachmaske in diesem Beispiel nach Galizien ausgelagert ist, wird sie in der 1888 verfaßten und im selben Jahr auf polnisch veröffentlichten Erzählung *Manipulantka* [Die Manipulantin] mit der Hauptstadt Wien in Zusammenhang gebracht. Die Erzählung berichtet von einem Mediziner namens Temnyc'kyj, der in Wien studiert hat und sich bei einem Familienbesuch in Galizien in ein Mädchen namens Celja verliebt, das im örtlichen Postamt arbeitet. Temnyc'kyj gibt nun bei ihr einen Brief nach Wien auf und erklärt ihr, daß der Brief an seine Verlobte Amalia Schmidt gerichtet sei. Amalia Schmidt, so Temnyc'kyj weiter, sei die Tochter eines Wiener Primararztes und die Erbin eines Vermögens, mit der er sich aus reiner Berechnung heraus verlobt habe. Nun habe er aber aus Liebe zu Celja diese Verlobung brieflich gelöst. Diese Erklärung wird freilich durch einen anderen Brief, diesmal aus Wien, als Täuschung entlarvt. In diesem Brief der angeblichen Primarstochter, der Celja durch einen Zufall in die Hände gerät, werden der Wiener Dialekt und die Unaufrichtigkeit Temnyc'kyjs indirekt miteinander verbunden:

Лист був осібно від конверти, і, поглянувши на лист, я побачила рахунки за прання, за миття підлоги, за чищення чобіт, а під ними підпис: "Amalia Schmidt, ihr altes Stubenmadl"<sup>48</sup>.

(Franko ZT XVIII/87)

[Der Brief war ohne Kuvert, und als ich einen Blick auf ihn warf, habe ich Rechnungen für Wäsche, für das Waschen des Fußbodens und für Stiefelputzen und darunter die Unterschrift "Amalia Schmidt, ihr altes Stubenmadl" gesehen.]

Die prägnanteste Ausformung der Irrealität, die mit Textpassagen im Wiener Dialekt verbunden ist, bietet schließlich Frankos späte Erzählung *Syn Ostapa* [Ostaps Sohn] aus dem Jahre 1908, in der das Moment des an Wien gekoppelten Abstrakten aus den kausalen und zielgerichteten Parametern von

---

spodobalasja Jagyču, i vin, ocinjujučy jiji, navit' nazvav mene Herr Doctor" (Franko ZT XLIX/387). [Die Arbeit hat Jagić sehr gefallen und er nannte mich, während er sie beurteilte, sogar "Herr Doctor".] Franko seinerseits eröffnete die (auf deutsch verfaßten) Briefe, die er in den Jahren 1900 bis 1915 an seinen Doktorvater Jagić gerichtet hat, stets mit der Anrede "Hochverehrter Herr Hofrat". – Sämtliche Originalzitate Frankos sind der zuvor zitierten Werkausgabe entnommen; der Nachweis erfolgt im weiteren über Angabe des Bandes in römischen und der Seite in arabischen Ziffern.

<sup>48</sup> Über das Wort "Stubenmadl" läßt sich ein Konnex zu Ivan Holovac'kyjs 1860 in Wien erschienenem *Russischen Lesebuch* ziehen, wo in der Einleitung zur Aussprache des harten / angemerkt wird: "Jemand bemerkte zwar scharfsinnig, daß die Worte **Madl**, **Dattl** u. s. w. im Munde eines Wieners niederer Klasse sehr ähnlich den russischen Worten МАЛЬ, ДАЛЬ (**mal**, **dal**) klingen; ob aber mit derlei Erklärung Jemanden gedient ist, steht dahin" (Holovac'kyj 1860: VIII). Den Hinweis verdanke ich Michael Moser.

Opportunismus und Täuschung herausgenommen und jenseits jeglicher Handlungsstrategien totalisiert wird. Die Erzählung spielt in Lemberg, wo der Ich-Erzähler von einem zwielichtigen Subjekt aus Wien besucht wird, das sich als Ostaps Sohn ausgibt und vom Erzähler seine Erbschaft einfordert:

– Gunn Morn, – промовив він з віденським акцентом; і взагалі кажу, що дальша наша розмова велася німецькою мовою, причім я мав нагоду любоватися оригінальними зворотами віденського діалекту з його оес замість sie і т. д.

Питаю його, як називається.

– Я ніяк не називаюся.

– А яке ж твоє ім'я?

– Син Остапа.

– А як тебе кличуть?

– Du або Schweinskerl.

– «Ну, – подумав я, – в гарній ти там кумпанії жив».

(Franko ZT XXII/323)

[ – Gunn Morn, – sagte er mit Wiener Akzent; und überhaupt sei hier vermerkt, daß unser weiteres Gespräch auf deutsch geführt wurde, wobei ich Gelegenheit hatte, mich an den originellen Wendungen des Wiener Dialekts mit seinem "oes" statt "sie" usw. zu erfreuen.

Ich frage ihn, wie er heißt.

– Ich heiße überhaupt nicht.

– Und wie ist dein Name?

– Ostaps Sohn.

– Und wie nennt man dich?

– "Du" oder "Schweinskerl".

– Nun, – dachte ich, – da hast du dort ja in feiner Gesellschaft gelebt.]

Im weiteren Verlauf der turbulenten Handlung demoliert Ostaps Sohn eine Straßenbahn, worauf er unter heftiger Gegenwehr auf die Polizei gebracht wird. Dort ändert er plötzlich sein Verhalten und hüpft dem alten Polizeidirektor auf die Knie, umarmt dessen Kopf und begrüßt ihn in Wiener Dialekt mit "Gutnamd, Alterchen! [...] Ich lieb oes! ich lieb oes! ich lieb oes!" (325). Schließlich zieht er einen Revolver und schießt dem Erzähler in den Kopf. Dieser erwacht mit Kopfschmerzen in seinem Bett und stellt am Ende der Erzählung resümierend fest: "Značyt', to buv til'ky son" (326). [Das war also nur ein Traum.]

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Wiener Passagen in den präsentierten Texten der vier slawischen Autoren ambivalent zu lesen sind: Die totale sprachliche Präsenz der Metropole steht der negativen Funktion

der jeweiligen Passagen für den Gesamttext gegenüber, die sich in Beschimpfen und Kritisieren, in Opportunismus und Unaufrichtigkeit bzw. in Abstraktion und Traum manifestiert. Dabei sind die entsprechenden Passagen stets mit einem Moment des Negativen und des Verneinenden versehen, das sich entweder gegen ein direktes Gegenüber richtet oder auf den fehlenden Wahrheits- und Wirklichkeitsgehalt der geschilderten Situation hinweist bzw. diesen unterläuft. Das für authentisch Gehaltene, die Kunst und das Leben, sind nur kleinerer Teil einer gewaltigen Inszenierung, die Wiener Wirklichkeit ist nur ein Schauspiel, eine „Hetz“ und ein „Gschnas“, also ein Maskenball<sup>49</sup>, der sogenannte Ernst des Lebens ist nur Theater, das Theater hingegen bitterer Ernst. Für Machar sind die im Wiener Künstlerhaus ausgestellten Gemälde der Münchner Sezessionisten Gegenstand ernsthafter geistiger Auseinandersetzung, für das Wiener Publikum hingegen, das – frei nach Hugo von Hofmannsthal „seine eigenen Stücke spielt“<sup>50</sup> – nur Kulisse in der umfassenderen Inszenierung der eigenen Existenz. In dieser Inszenierung nun verlieren die ‚heiligen‘ Hallen der Kunst bzw. des Künstlerhauses im Zentrum der Stadt ihre privilegierte Stellung und werden profaniert, indem sie den Revueaufführungen im Ronacher oder dem Heurigen draußen in der Vorstadt an die Seite gestellt werden.

Die Passagen in Wiener Dialekt und Umgangssprache in den Texten der vier Autoren bedingen einerseits die maximale *P r ä s e n z* dieser Wiener Lebenshaltung durch das direkte Aufrufen der fremden Sprache und den Einbau in den jeweils eigenen Text. Freilich bleiben die Passagen gerade dadurch letztlich doch Fremdtex, ein Index in Richtung einer fremd und suspekt erscheinenden Wirklichkeit. Neben der maximalen Präsenz dieser Wiener Wirklichkeit steht durch den jeweiligen funktionalen Kontext der Passagen (also Beschimpfung, Inszenierung, Unaufrichtigkeit und Traum) gleichzeitig deren als Kritik und Distanz artikulierte *A b s e n z*; von daher erweisen sich die Passagen in gewisser Weise als semantische Leerstellen und Fremdkörper im Textgewebe und von daher als zutiefst ambivalent, sie sind Evokation und Negation der Wiener Realität zugleich.

Über diese zwiespältige Funktion können die zitierten Passagen *pars pro toto* für die widersprüchliche Haltung der mitteleuropäischen slawischen Autoren Wien und der Wiener Kultur und Lebenswelt gegenüber stehen – für eine Haltung, die stets auch den Vorwurf der sozialen Indifferenz, der Verspieltheit und der Abschottung gegenüber der als häßlich empfundenen Wirk-

<sup>49</sup> Vgl. die Bedeutung von Rollenspiel und Maske im Werk von Arthur Schnitzler, etwa im Einakter *Die letzten Masken* (Uraufführung 1902).

<sup>50</sup> Vgl. aus dem *Prolog zu dem Buch „Anatol“* (1892): „Also spielen wir Theater, / Spielen unsre eignen Stücke, / Frühgereift und zart und traurig, / Die Komödie unsrer Seele, / Unsres Fühlens Heut und Gestern“ (Hofmannsthal 1979:60).



lichkeit jenseits der Mauern der Kunst beinhaltet. Die genuin Wiener Existenzform ließe sich überspitzt gesagt als durchgehende Karnevalisierung im Sinne Michail Bachtins definieren, und das abschließende Zitat stammt daher wiederum aus jenem Feuilleton Rittners, in dem das Treiben im Wiener Wurstelprater (als Ort der Karnevalisierung per se) geschildert wird:

Tysiącie “karuseli” z końmi czy bez koni, wodnych czy elektrycznych porusza się przy tonach olbrzymich katarynek. To gdzieindziej zabawa dla dzieci. Ale tutaj dziećmi są wszyscy...

(Rittner 1903:2)

[Tausende “Ringelspiele” mit Pferden oder ohne Pferde, von Wasserkraft oder Elektrizität angetrieben, bewegen sich unter den Klängen gewaltiger Leierkästen. Anderswo ist dies eine Unterhaltung für Kinder. Aber hier sind alle Kinder...]

Die Wiener – so ließe sich schlußfolgern – also als unerzogene Kinder: laut, ordinär, renitent und ohne Benimm; die slawischen Autoren im Wien der Jahrhundertwende hingegen als ernste und gesetzte Erwachsene, die diesem Treiben leicht angewidert, aber insgeheim auch ein wenig fasziniert zusehen.

**ABKÜRZUNGEN:**

- Altenberg 1901: P. Altenberg, Was der Tag mir zuträgt. Fünfundfünfzig neue Studien, Berlin
- Altenberg 1987: P. Altenberg, Expedition in den Alltag. Gesammelte Skizzen 1895-1898. Hg. v. W. J. Schweiger, Wien – Frankfurt a. M.
- Cankar ZD: I. Cankar, Zbrano delo, Ljubljana 1967-1976
- Cankar 1994: I. Cankar, Vor dem Ziel. Literarische Skizzen aus Wien. Aus dem Slovenischen und mit einem Vorwort v. E. Köstler, Klagenfurt / Celovec
- Claricini 1996: M. V. Claricini, Cankars Wien – ein Ausschnitt der Stadt. Das Bild Wiens in der slowenischen Literatur, in: Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. Hg. v. G. Marinelli-König u. N. Pavlova, Wien, 393-435
- Franko ZT: I. Franko, Zibrannja tvoriv u 50-y tomach, Kyjiv 1976-1986
- Franko 1963: I. Franko, Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten 1882-1915. Hg. v. E. Winter u. P. Kirchner, Berlin-Ost
- Hofmannsthal 1979: H. v. Hofmannsthal, Gedichte. Dramen I (1891-1898), Frankfurt a. M.
- Hois 2001: E. M. Hois, Wienerliedtexte der Jahrhundertwende als Spiegel sozioökonomischer, technischer und politischer Entwicklungen, newsletter MODERNE, Sonderheft 1: Moderne – Modernisierung – Globalisierung, Graz, 46-51
- Holovac'kyj 1860: I. F. Holováckij, Russisches Lesebuch. Poetischer Theil. Mit besonderer Rücksicht auf Betonung und Aussprache. Ein Beitrag zur darstellenden Unterrichts-Methode, Wien
- Hornung 1998: M. Hornung, Wörterbuch der Wiener Mundart. Unter Mitarbeit v. L. Swossil, Wien
- Houska 1978: M. Houska, J. S. Machar und seine Zeit mit besonderer Berücksichtigung der österreichischen Verhältnisse, Wien (Diss.)
- Hügel 1873: F. S. Hügel, Der Wiener Dialekt. Lexikon der Volkssprache. (Idioticon Viennense), Wien – Pest – Leipzig [Reprint Vaduz 1995]
- Kagan 1998: G. E. Kagan, Für und gegen Österreich. Österreich und die Österreicher aus der Sicht der Russen in zwei Jahrhunderten, Wien – Köln – Weimar
- Machar 1901: J. S. Machar, Konfese literáta, Praha
- Machar 1901a: J. S. Machar, Knihy feuilletonů. První: 1888-1896, Praha
- Machar 1904: J. S. Machar, Proza z let 1901-1903, Rokycany
- Machar 1910: J. S. Machar, Krajiny, lidé a netopýři, Praha
- Machar 1915: J. S. Machar, Životem zrazení. Idyly a dramata 1911-1915, Praha, 2. vyd. [1. vyd. 1915]

- Machar 1922: J. S. Machar, *Vídeňské profily*, Praha, 2. vyd. [1. vyd. 1919]
- Maderthaner / Musner 2000: W. Maderthaner, L. Musner, *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*, Frankfurt a. M. – New York, 2. Aufl. [1. Aufl. 1999]
- Maidl 1999: V. Maidl, *Literární ztvárnění života Čechů ve Vidni, Estetika XXXIV*, 81-89
- Milanowski 1999: A. Milanowski, *Czy Tadeusz Rittner był pisarzem polskim czy austriackim?*, in: *Recepcja literacka i proces literacki*. Red.: G. Ritz, G. Matuszek, Kraków, 63-85
- Rittner 1903: T. Rittner, *Z Wiednia*, Czas nr. 179, 2
- Rittner 1904: T. Rittner, *Z Wiednia*, *Gazeta Lwowska* nr. 103, 3
- Roth 1994: G. Roth, *Eine Reise in das Innere von Wien. Essays*, Frankfurt am Main, 9.-12. Tsd. [Erstausgabe 1991]
- Rothmeier 1996: Ch. Rothmeier, *Die entzauberte Idylle. Das Wien-Bild in der tschechischen Literatur seit Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart*, in: *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt*. Hg. v. G. Marinelli-König u. N. Pavlova, Wien, 255-291
- Salten 1911: F. Salten, *Wurstelprater. Mit 75 Originalaufnahmen von Dr. E. Mayer*, Wien – Leipzig, o. J. [1911]
- Schlögel 1873: F. Schlögel, *Wiener-Blut. Kleine Culturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau*, Wien
- Schober 1993: K. A. Schober, *Die Wiener Erzählungen von Ivan Cankar*, Wien [Diplomarbeit]
- Simonek 1993: S. Simonek, *Drei Blicke auf Wien: I. Franko – J. S. Machar – I. Cankar. Eine komparatistische Skizze*, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 39, 131-143
- Simonek 1996: S. Simonek, *Zur Darstellung Wiens im Werk Ivan Frankos*, in: *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt*. Hg. v. G. Marinelli-König u. N. Pavlova, Wien, 177-197
- Simonek 1998: S. Simonek, *Zur wechselseitigen Lektüre Josef Svatopluk Machars und Peter Altenbergs*, *Slavia* 67, 305-315
- Stern 1986: J. P. Stern, *Das Wien der Jahrhundertwende aus tschechischer Sicht*, *Österreichische Osthefte* 28, 5-21
- Tauschinski 1974: O. J. Tauschinski, *Kakanischer Balanceakt. Versuch einer Information über Thaddäus Rittner*, *Österreichische Osthefte* 16, 414-429
- Urbanowicz 1970: M. Urbanowicz, *Thaddäus Rittner auf den deutschen und polnischen Bühnen*, *Lenau-Forum* 2, Folge 1-2, 74-84
- Wytrzens 1960: G. Wytrzens, *Ivan Franko als Student und Doktor der Universität Wien*, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 8, 228-241

- Wytrzens 1980: G. Wytrzens, Das Wiener Kunstleben der Jahrhundertwende in den polnischen Feuilletons von Tadeusz Rittner, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego DLXXXII, Prace Historycznoliterackie*, z. 68, 195-207
- Wytrzens 1983: G. Wytrzens, Sprachkontakte in der Dichtung. Zweisprachige Autoren im Alten Österreich, *Die Slawischen Sprachen* 4, 143-151
- Wytrzens 1989: G. Wytrzens, Die österreichische Kultur und Literatur der Jahrhundertwende in den polnischen Feuilletons von Thaddäus Rittner, in: "Primi sobran'e pestrych glav". Slavistische und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag. Hg. v. C. Goehrke u. a., Bern u. a., 385-392
- Wytrzens 1991: G. Wytrzens, Zum literarischen Schaffen Ivan Frankos in deutscher Sprache, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 37, 103-112
- Wytrzens 1993: G. Wytrzens, Pol'skie fel'etony Tadeuša Rittnera o Vene. Problemy žanra, in: *Litteraria humanitas II. Genologické studie*, Brno, 379-384

