

## 9. Peter Altenberg

Wir wollen hier nicht die zahlreich kolportierten Anekdoten aus Altenbergs Leben bemühen. Was seine Biographie betrifft, sei lediglich daran erinnert, dass der Autor 1859 als Richard Engländer geboren wurde, nach der Matura ein Jusstudium begann, sich mit einem dreizehnjährigen Mädchen ‚verlobte‘, darauf hin als Buchhändlerlehrling nach Stuttgart ging und nach seiner Rückkehr nach Wien als stadtbekannter Bohemien sein Dasein fristete. Er lebte peripathetisch in verschiedenen Hotels und Kaffeehäusern, durchstreifte malerisch gewandert, ein früherer Waluliso, die Stadt; seine Nerven waren, wie Ärzte bestätigten, schwach. Mit der französischen Literatur wurde Altenberg zweifellos bereits im väterlichen Haus vertraut, in dem Abschnitt „Selbstbiographie“ in *Was der Tag mir zuträgt* beschreibt er seinen Vater, einen Kaufmann, als großen Verehrer Victor Hugos. 1896 erschien seine erste Buchpublikation mit dem Titel *Wie ich es sehe*, auf Vermittlung von Karl Kraus bei S. Fischer, der fast die gesamte Literatur des Jungen Wien herausbrachte.

Wenn wir etwas vorausgreifen, so können wir festhalten, dass die frühen Schriften - nach *Wie ich es sehe* folgten 1897 *Ashantee* und 1901 *Was der Tag mir zuträgt* - zahlreiche Verweise auf französische Autoren enthalten. Victor Hugo wird durch eine Anspielung auf seinen Roman *L'homme qui rit* eingeführt, und zwar in einer Satire auf die heuchlerischen gesellschaftlichen Höflichkeitsregeln.

Die junge Frau, der die Rechnung nicht stimmte, sagte mit einem Lächeln wie „L'homme qui rit“: „Sie, Herr T., Ihr Fräulein Schwester ist so lieb - -.“ „L'homme qui rit“ lachte nämlich gar nicht - - im Gegentheil! Aber er sah so aus, weil man ihm die Nerven durchschnitten hatte. So lächeln Gesellschafts-Menschen.

Neben Victor Hugo tauchen Hinweise auf Bewunderer Maupassants auf, Zolas *Germinal* wird als Lektüre genannt. Ferner scheint der meist ebenfalls dem Naturalismus zugeschlagene Alphonse Daudet auf, man besucht eine Aufführung seines dramatisierten Romans *Fromont jeune et Risler aîné*. Aber auch Symbolismus und Dekadenz finden Erwähnung. Paul Verlaine tritt einmal in Erscheinung, und zwar als „durch Gottes Künstlerlaune ‚Organismus gewordene‘ Welten-Freiheit“, als Dichter, „der excedirte und verkam.“ Und auch Huysmans wird wiederholt zitiert, unter anderem einmal ausführlich aus seinem Roman *En route*.

*Wie ich es sehe* ist - ab der 2. Auflage von 1898 - ein ausführliches Motto aus Huysmans' *A rebours* vorangestellt, und zwar eine Stelle aus dem 14. Kapitel, in dem des Esseintes seine Ansichten über zeitgenössische französische Literatur ausbreitet. Es heißt dort:

De toutes les formes de la littérature, celle du poème en prose était la forme préférée du duc. Maniée par un alchimiste de génie, elle devait, suivant lui, renfermer, dans son petit volume, la puissance du roman dont elle *supprimait* les *longueurs analytiques* et les *superfétations* descriptives. Bien souvent, le duc avait médité sur cet inquiétant problème, écrire un roman *concentré en quelques phrases qui contiendraient le suc de centaines de pages*. Alors les mots *ouvriraient de telles perspectives* que le lecteur pourrait rêver, pendant des semaines entières, sur son sens, tout à la fois précis et multiple, constaterait le présent, reconstruirait le passé, devinerait

l'avenir d'âmes des personnages, révélé par les lueurs de ces épithètes uniques! Le roman, ainsi condensé en une page ou deux, deviendrait une communion de pensée entre un écrivain et un idéal lecteur, une collaboration spirituelle consentie entre dix personnes supérieures éparses dans l'univers! En un mot, le poème en prose représentait, ainsi composé, pour le duc le suc concret, l'osmazome de la littérature, l'huile essentielle de l'art, l'art bavard réduit en sobre silence, la mer de la prose réduite en une goutte de poésie!

Unter den literarischen Formen bevorzugte der Herzog das Prosagedicht. Wurde sie von einem genialen Alchemisten gehandhabt, entfaltete diese Form seiner Ansicht nach die ganze Kraft des Romans, kam aber ohne dessen ausschweifende Erläuterungen und Beschreibungen aus. Oft hatte der Herzog über das schwierige Problem nachgedacht, wie man einen Roman schreiben könnte, in dem in wenigen Sätzen der Gehalt von einigen hundert Seiten konzentriert war. Die Wörter müssten derartig weite Perspektiven eröffnen, dass der Leser wochenlang über ihre gleichzeitig präzise und vielschichtige Bedeutung nachgrübeln konnte; er würde den gegenwärtigen Seelenzustand der Figuren zur Kenntnis nehmen, ihre Vergangenheit rekonstruieren und ihre Zukunft erahnen, die der Glanz der einzigartigen Beschreibungen andeutete. Der so auf eine oder zwei Seiten kondensierte Roman würde zu einer Gedankenkommunion zwischen einem Schriftsteller und einem idealem Leser, eine einmütige geistige Zusammenarbeit von zehn hervorragenden, im Universum verstreuten Menschen. Mit einem Wort, das so gestaltete Prosagedicht stellte für den Herzog den eingedickten Saft, den Fleischextrakt der Literatur, die Essenz der Kunst dar, die zum Schweigen gebrachte geschwätzig Kunst, das Meer der Prosa, auf einen Tropfen Poesie reduziert.

Das Zitat ist keineswegs originalgetreu, neben kleineren Auslassungen lassen sich auch Ergänzungen zu Huysmans' Text feststellen. Es kommt uns hier aber zunächst nicht so sehr auf Altenbergs Umgang mit Huysmans an, als auf seine Vorliebe für das Prosagedicht, das in erster Linie von Mallarmé und Baudelaire gepflegt wurde. Baudelaires Sammlung von 50 Skizzen mit dem Titel *Le Spleen de Paris* (teilweise 1862 in *La Presse*, gesammelt und ergänzt 1869 erschienen) ist ein Seitenstück zu den *Fleurs du mal*. Zum Unterschied von den Gedichten konzentriert sich Baudelaire in den Prosaskizzen auf die „minuties de la vie prosaïque“, und zwar, wie der Titel signalisiert, speziell auf Details des Lebens im modernen Paris. Mit Vorliebe widmet sich der Dichter den Verlierern der Modernisierung, den auf der Strecke gebliebenen Armen. Oft stützt er sich dabei auf Erlebtes oder aufgeschnappte Anekdoten, deren Prosa er den innewohnenden poetischen Gehalt ‚extrahiert‘. Das Triviale verbindet sich mit dem Idealen, Träume und Reflexionen über die Kunst bilden einen Kontrapunkt zur ‚realistischen‘ Auseinandersetzung mit dem modernen Paris. Betrachten wir zunächst nur einen Abschnitt aus der Reflexion über die Funktion der Dichtung („Les foules“, die Menge), den Altenberg wohl ohne weiteres unterschrieben hätte. Baudelaire bezeichnet als wesentliches Merkmal des Dichters seine Wandlungsfähigkeit und sein Vermögen sich, ähnlich einem Schauspieler, in andere einzufühlen (le goût du travestissement), sowie seine Ungebundenheit und Heimatlosigkeit (la haine du domicile et la passion du voyage). Der Dichter ist in gewissem Sinn ichlos, er betreibt eine „sainte prostitution de

l'âme“ (heilige Prostitution der Seele). In diesem Sinn steht ihm die ganze Welt, einschließlich des Unvorhergesehenen und Unbekannten, offen für eine „universelle communion“.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste.

Es ist gut, die Glücklichen dieser Erde zuweilen zu lehren - und wäre es nur, um ihren dummen Stolz für einen Augenblick zu brechen -, dass es ein höheres Glück als das ihre gibt, ein größeres und feineres. Die Begründer von Kolonien, die Hirten der Völker, die Missionare im Exil am Ende der Welt kennen zweifellos diese geheimnisvolle Trunkenheit; und im Kreise der großen Familie, die sie sich mit ihrem Genie geschaffen haben, werden sie zuweilen über jene lachen, die sie wegen ihres bewegten Schicksals und ihres züchtigen Lebens beklagen.

Der Dichter als Missionar des Schönen und der feinen Empfindung, das ist ein Bild, das vollkommen auf Altenberg zutrifft. Mit Baudelaire teilt Altenberg ferner eine Vorliebe für großstädtische Sujets. Wie der Franzose nimmt er die Haltung des Flaneurs ein, der beim Herumgehen und Beobachten Materialien sammelt. Auch bei Altenberg zieht das ‚Volk‘ die Aufmerksamkeit auf sich. Kellner, Portiere, Droschkenkutscher, Dienstmädchen, Dirnen, Kinder - Altenberg gewinnt ihnen pittoreske Reize ab, wobei auch die Mundart zumindest ansatzweise eingefangen wird. Verwiesen sei hier nur auf die Abschnitte „Verkehr zwischen Menschen“ und „Nächtliche Szene“. In der letztgenannten Skizze ereifert sich ein nächtlicher Flaneur über einen Droschkenkutscher, weil dieser sein Pferd misshandelt. Nach verschiedenen Erörterungen, bei denen die Kutscher erleichtert feststellen, dass der Zuseher „nicht einmal“ von der Presse ist und daher keinerlei ernsthafte Rolle spielt, schenkt der in der Ich-Form berichtende nächtliche Wanderer dem Pferde malträtierten Kutscher eine Krone. Die Szene löst sich in Wohlgefallen auf.

Dann sagte ich: „*Pferde sind nervöse Thiere! Niemand kann wissen, was sie schreckt - -.*“ „Dös is!“ sagte der Kutscher, „es sind nerviöse Thiere!“ Der gemüthliche Kutscher auf der Bank dachte: „Begehrt auf mit Unsereinem und is net amal von der Press' - -.“ Der junge Kutscher hingegen war herzlich froh, dass er es mit einem ganz gewöhnlichen Menschen von gemeinverständlicher Philosophie zu thun gehabt hatte - - -. Eine entzückende junge Dame in einer hellblauen Sürrah-Blouse, die einsam und verlassen in der dunklen Nacht dastand und den ganzen Vorgang in tiefer Ergriffenheit beobachtet hatte, sprach mir nun in herzlichen Worten ihre Bewunderung aus und beschloss mir, dem Beschützer der Geknechteten, für einen Pappentiel von 2 Gulden, das Geleite zu geben durch die dunkle Nacht - - -.

Es ist schwer, einen tieferen Sinn hinter dem Genrebildchen zu entdecken. Tierquälerei war Altenberg sicher ein Dorn im Auge, andererseits erscheint die Behandlung des Pferdes aus der Sicht der Kutscher ganz normal und gerecht. Der Tierschützer täuscht sich vielleicht. Ironisches Licht fällt auf ihn auch durch die am Ende auftauchende Begleiterin durch die Nacht, der er vielleicht imponieren wollte. Schließlich tritt klar zutage, daß Geld die Welt ‚regiert‘. Der Kutscher ist durch

die Krone völlig beschwichtigt, die Begleiterin durch die Großzügigkeit gewonnen. Das alles sind eher gequälte Versuche, der Geschichte eine Moral abzugewinnen.

Bei Baudelaire tritt der allegorische Charakter einer Szene meist viel deutlicher hervor, zuweilen hilft der Autor sogar durch Kommentare nach. Im *Spleen de Paris* findet sich eine gut mit der „Nächtlichen Szene“ vergleichbare Episode mit dem Titel „Un Plaisant“ (Ein Witzbold). Die Szene ist die Silvesternacht, der „délire officiel d’une grande ville fait pour troubler le cerveau du solitaire le plus fort“, der Rausch, in den sich eine Großstadt versetzt und der einen Einzelgänger wie den Erzähler irritieren muss. Durch die Nacht trottet ein Esel, angetrieben von einem rohen Kerl mit einer Peitsche. An einer Straßenecke wünscht ein fein gekleideter Herr dem Esel ein glückliches Neues Jahr und heischt bei seinen Begleitern Beifall für diesen gelungenen Scherz.

L’âne ne vit pas ce beau plaisant, et continua de courir avec zèle où l’appelait son devoir. Pour moi, je fus pris subitement d’une incommensurable rage contre ce magnifique imbécile, qui me parut concentrer en lui tout l’esprit de la France.

Der Esel bemerkte den gut aussehenden Witzbold nicht und trottete eifrig und pflichtgemäß weiter, seinem Ziel entgegen. Mich erfasste plötzlich unbändige Wut über diesen unglaublichen Dummkopf, der die Geisteshaltung Frankreichs zusammenzufassen schien.

In Baudelaire's *poèmes en prose* findet sich charakteristischerweise am Ende eine symbolistische Ausdeutung, die die Szene als sarkastische Allegorie für die Gedankenlosigkeit und Überheblichkeit der Reichen den Armen gegenüber deklariert. Bei Altenberg bleibt dagegen alles in der Schwebelage. Das kritische Potential seiner Skizze ist vergleichsweise gering, ihn interessiert vor allem der ästhetische und atmosphärische Reiz, der davon ausgeht.

Die Form des *poème en prose* wurde in der deutschen Literatur verschiedentlich übernommen, u. a. von Stefan George (*Tage und Taten*) oder Rilke (*Drei Gedichte in Prosa*, 1905), aber von keinem anderen so konsequent wie von Peter Altenberg. Seine Bücher sind im Wesentlichen Sammlungen solcher *poèmes en prose*. Er hat sich mit der Theorie der Form auch an anderer Stelle beschäftigt, vor allem in dem mit „Selbstbiographie“ überschriebenen Abschnitt in *Was der Tag mir zuträgt* (1901) eine eigene Extrakt-Theorie entworfen:

Denn sind meine kleinen Sachen Dichtungen?! Keineswegs. Es sind Extracte! Extracte des Lebens. Das Leben der Seele und des zufälligen Tages, in 2-3 Seiten eingedampft, vom Überflüssigen befreit wie das Rind im Liebig-Tiegel! Dem Leser bleibe es überlassen, diese Extracte aus eigenen Kräften wieder aufzulösen, in geniessbare Bouillon zu verwandeln, aufkochen zu lassen im eigenen Geiste, mit einem Worte sie dünnflüssig und verdaulich zu machen. Aber es giebt „geistige Mägen“, welche Extracte nicht vertragen können. Alles bleibt schwer und ätzend liegen. Sie bedürfen 90 Procent Brühe, Wässerigkeiten. Womit sollten sie die Extracte auflösen?! „Mit eigenen Kräften“ vielleicht?! So habe ich viele Gegner, „Dyspeptiker der Seele“ ganz einfach! Schwer Verdauende! [...] Was man „weise verschweigt“ ist künstlerischer, als was man „geschwätzig ausspricht“ Nicht?! Ja, ich liebe das „abgekürzte Verfahren“, den *Telegramm-Stil der Seele!*

Huysmans' Idee des Succus und Extrakts wird hier mit Altenbergs diätetischen Anliegen, seinen Bestrebungen zur Reform des Lebens im Sinne von Natur und Gesundheit, verknüpft; „Verdaulichkeit“ war ihm ja auch im buchstäblichen Sinn wichtig.

Die Theorie stimmt mit der Praxis von Altenbergs Skizzen weitgehend überein. Den „Telegrammstil der Seele“ kultiviert er in erster Linie, indem er Beschreibungen exquisiter akustischer, optischer, olfaktorischer und kulinarischer Reize anhäuft. Durch die Empfindungsfähigkeit, die Empfänglichkeit für die Reize des Schönen zeichnet sich der Künstler aus. Es kommt insbesondere darauf an, aus flüchtigen Reizen und Details das Ganze, das Wesentliche zu rekonstruieren. Durch die Vermittlung der künstlerischen Empfindungsweise vermag der Künstler die Mitmenschen zu erziehen, zu sich hinaufzuziehen.

Der junge Mann sagte: Mein A. Tschechow! Mit Wenigem Viel sagen, das ist es! Die weiseste Ökonomie bei tiefster Fülle, das ist auch beim Künstler Alles - - wie beim Menschen. Auch der Mensch ist ein Künstler, sollte es sein - - ein „Lebens-Künstler“! Die Japaner malen einen Blüthenzweig und es ist der ganze Frühling. Bei Uns malen sie den ganzen Frühling und es ist kaum ein Blüthenzweig. Weis Ökonomie ist Alles! Und dann, sehen Sie - - die feinste Empfänglichkeit haben für Formen, Farben, Düfte, ist schön. Dieses dem Anderen so beibringen, dass er es ebenso spüre, ist eine Kunst.

Beeindruckend ist die Vielfalt der Bezeichnungen für die Farb-, Geruchs- und Geschmacksnuancen. Überspringen wir die akustischen Reize, die bei Altenberg ebenfalls breiten Raum einnehmen, z. B. in Form von Besuchen von Wagner-Aufführungen, und kommen wir gleich zu den optischen Reizen. Altenberg spielt mit den Farben wie ein Maler. In quasi-pointillistischer Technik rückt er Details unter das Vergrößerungsglas und setzt manche seiner Skizzen wie die impressionistischen Maler aus Farbpunkten zusammen. Betrachten wir nur ein Beispiel, die „Symphonie in Roth“ aus dem Abschnitt „Ein poetischer Abend“, die an des Esseintes' ganz in Schwarz gehaltenes Fest zu Ehren einer momentan toten Männlichkeit erinnert.

Vor jedem Teller stand ein Kelchglas mit glänzend rothen Zwerg-Georginen. Auf dem Tische lag ein Tischläufer, der mit rother Seide reich bestickt war. In zwei tiefen rothen Glasschüsseln lagen ganz rothe Blutorangen und die kleinen Bäckereien auf den silbernen Aufsätzen waren Alle mit rother Himbeer-Glasur überzogen. Der Leutnant hatte rothe Aufschläge, das Fräulein neben ihm hatte rothe Wangen, die Braut erröthete, so oft der Bräutigam sie küsste und der rothseidene Lampenschirm überfluthete den Raum mit rothem feurigem Dunste.

Noch mehr Nachdruck als auf optische Reize legt Altenberg auf die Düfte. Von einer ‚Primitiven‘, Altenbergs Lieblings-Euphemismus für Dirne, heißt es einmal: „Sie haben einen Athem wie der Duft von gekochten, noch warmen, geschälten, süssen Mandeln.“ Nicht nur der spezielle Mandelgeruch (wird hier etwa „Mandelcreme“ zubereitet?) erinnert an Huysmans, insgesamt ist Altenberg wie der Franzose ein Meister der Duftmischungen, ein Nachfahre der Meisterparfumeurs. Altenberg schwelgt in Beschreibungen von Gerüchen von Eau de Cologne, von verschiedenen Zigarettensorten, deren Namen (Sultan flor, Cigarettes des Princesses égyptiennes; Samiadis Exquis; M. C. Rabinowsky; Henry Clay, Perfectos; Cousis, Etoile d’Egypte ...) zumindest für zeitgenössische Raucher suggestiv gewesen sein müssen. Aber er durchforstet auch die Natur nach

Odeurs von Mandelblüten, Lindenblüten, Akazien und vielen anderen. Lindenblüten möchte er sogar zu therapeutischen bzw. halluzinogenen Zwecken genutzt wissen.

Weshalb ist das kein Programm der Lebensfreudigen: von 5-6 abends Einathmen von Lindenblüthenduft im Parke so und so?!? [...]. Man badete, versänke in Lindenblüthenduft! Es müsste eine Kur werden, sich selbst verordnet! [...] Dann würde es allmählich durch die Konzentration eine Ekstase werden können, eine fixe Idee, ein Wahnsinn! Ein Wahnsinn! Da würde es denn beglücken können, beglücken!

Düfte wecken Empfindungen. Das obige Beispiel vom Geruch der verehrten ‚Primitiven‘ ließe sich leicht vermehren. Liebe geht für Altenberg vor allem durch die Nase. „Er athmete diesen Duft ein, der von ihrem süssen warmen ambrabirgigen Leib in die weiche Seide geflossen war, extrait fleure d’Anita - -.“ Düfte wecken, sie vertreten aber auch Gefühle, besonders deutlich in der Szene „Roman am Lande“, in der ein Gärtnerbursche Frau R. aus der gegenüberliegenden Villa R. „mit dem Linden-Parke“ verehrt, aber seine Jugend der Herrin über die Gärtnerei zur Verfügung stellen muss. Altenberg macht übrigens nicht vor weniger anziehenden Gerüchen halt. In einem Zyklus über die Inhaber einer Zuckerfabrik tauchen z. B. die Gerüche von Ölschmiere und verwesendem Rübenbrei auf.

Eng verwandt mit den Düften ist der Geschmack. Die ästhetische Komponente überwiegt in der folgenden Stelle aus „Idylle“: „Sie sass in der Milchhalle mit ihrer Mutter und trank weiss-gelbe dicke Milch und ass goldbraunes Landbrod, dichtporiges duftendes mit Theebutter und Honig.“ Auch kulinarische Genüsse sind eng mit Gefühlen verbunden, in der Skizze „Sauce Cumberland“ aus *Was der Tag mir zuträgt*, wirkt die gleichnamige Sauce sogar heiratsstiftend. Bei Altenberg enthält die Rede von Kulinarischem aber immer auch diätetische Konnotationen. Etwas penetrant sind die lebensreformerischen Untertöne in der folgenden Stelle, in der der „Revolutionär“ predigt:

Er sagte: „Ein heller goldgelber Thee, meine Damen, mit feinem Rum, ist das anregendste Getränk von der Welt. Er führt uns Wärme in seiner goldenen Flüssigkeit zu und übt einen sanften Reiz auf unsere Geschmacksnerven aus, der sich über den Gesamtorganismus verbreitet wie ein süsser Dunst. Es ist wie ein inneres, warmes, parfümirtes Bad. Es erhöht die Energie des Lebens ganz einfach. Gingerbreads sind die Fürsten der englischen Cakes. Spröde wie Glas, enthalten sie die Seele der Staude „Zingiber“, eines ziemlich anregenden Gewächses.“ Dann sagte er: „Marons glacés sind eine leicht verdauliche und ausserordentlich nahrhafte Speise - -. Im Verlaufe ihrer weiteren Umwandlung erzeugt sie direkt Geist.“

Die aus der Außenwelt empfangenen ästhetischen Reize entwickeln und ‚nähren‘ das Innenleben. Unterscheidungsfähigkeit, Empfänglichkeit und Feinfühligkeit sind wichtig für das Seelenleben und die Stimmungen. Wichtig ist das schon in der Theorie des *poème en prose* genannte Vermögen, dem Alltag Poesie abzugewinnen.

Albert sagte: „Die Welt ist reich und schön - -!“ Aber es war seine „innere Welt“. Denn die Welt um ihn herum war armselig und alltäglich. Ist denn das auch unsere „innere Welt“, die duftenden Mandelblüthen, die weissen Akazien?! Und eine weisse Hand?! Und das Lächeln eines Kindes?! Und eine gebrochene Frauenseele?! Auch!!

Altenberg versucht zwar das Empfindungsvermögen seiner Leser zu kultivieren, sie hellhörig für die Poesie des Lebens zu machen, aber selten zeigen sich Spuren der aus der Décadencedichtung geläufigen Zerfaserung des Ich. Dazu passt, dass die menschlichen Äußerungen, auch die Seelenregungen, oft hinter die Dingwelt zurücktreten, ihr die Aussage des Wesentlichen überlassen oder mit ihr verschmelzen. Mit der Konzentration auf die Dingwelt haben wir ein Spezifikum Altenbergs und einen Unterschied vor allem zu Baudelaire vor uns. Charakteristisch für die Orientierung von Altenbergs Skizzen ist seine Äußerung über *Wie ich es sehe* (aus *Prodromos*, 1905): „Als mein Buch herauskam, entspann sich oft eine heftige Auseinandersetzung darüber, ob man zu betonen habe ‚Wie *ich* es sehe‘ oder ‚Wie ich es *sehe*‘!? Die letzte Betonung nun ist die einzig richtige.“

Gefühle werden kaum jemals beschrieben, an ihre Stelle treten Sinneseindrücke. Auch Altenberg folgt also auf seine Weise der Bahrschen Parole, die Empfindungen an den Nerven aufzusuchen. Ein Minimum an Wörtern soll ein Maximum an Stimmung transportieren bzw. evozieren. Das Ausgesparte spielt die Hauptrolle. So ferne Dialoge wiedergegeben werden, entsteht wie bei Maeterlinck häufig ein *dialogue du second degré*. In seinen oben kurz zitierten theoretischen Äußerungen hatte Maeterlinck unter anderem auch einen Kult des Schweigens in der Literatur propagiert. Setzte Maeterlinck auffallend häufig Punkte hinter abgebrochene bzw. ausklingende Äußerungen seiner Figuren, so bevorzugt Altenberg Gedankenstriche. Seine Bücher weisen wohl die höchste jemals erreichte Dichte an Gedankenstrichen auf. Das Wesentliche ‚passiert‘ in den dadurch angezeigten Pausen, zwischen den Zeilen, es muss folglich vom Leser von dort ‚extrahiert‘ oder - in der Metaphorik Altenbergs - verdünnt und verdaulich gemacht werden. Es handelt sich vorwiegend um Seelenregungen, die nicht direkt mitteilbar sind, sondern nur angedeutet werden können (oder auch dürfen, so zum Beispiel die Begeisterung für allzu junge Mädchen).

Altenbergs Frauenbild ist bereits wiederholt analysiert worden. Ganz allgemein gilt er als ‚Frauenlob‘, wobei ihn, oft nicht fern von Weininger, vor allem die Naturnähe frappiert. Innerhalb des Rahmens einer allgemeinen Verherrlichung der Frau sticht die Vorliebe für junge und jüngste Mädchen ins Auge. An die Stelle der in der *décadence* verbreiteten *femme enfant* tritt bei Altenberg das ‚Kind-Jungfrau‘, wie er es einmal nennt. Dieses durchzieht seine Texte wie eine fixe Idee. Betrachten wir eine Passage aus ‚Der Grieche‘:

Er sass in einem Parke. Um ihn herum, auf den Wegen, in den Alleen, schwer-fällige Organisationen - - - Menschen! Ein weisses Battistkleid fliegt heran - -. Aschblonde, lange, offene, seidene Haare. Schlanke zarte Beine in schwarzen Strümpfen. Sie ist dreizehn Jahre alt. Man sieht oberhalb des Knie's die weissen Unterhöschen. Sie fliegt über den Weg mit ihrem Reifen. Alles federt. Olympische Spiele - - -! Er starrt ihr nach. Sie wendet und fliegt vorbei. „Ah, schön - - -!“, haucht er. „Du bist ein Mensch“, fühlt er, „Du bewegst Dich.“ Sie kehrt langsam, in Curven, zurück. Der Reifen tanzt - - - tanzt. „Ah, Dich, nackt, ganz nackt, auf einer duftenden sammtenen Wiese im Abendschatten Reifen schlagen sehen und fliegen - - - fliegen! Und dann stehst Du da und wirfst in runder Bewegung die blonden Haare nach rückwärts und wir trinken mit den Augen, diesem Liebesorgane der Künstlerseele, deinen schlanken weissen Leib - - - in Schönheits-Liebe!“

Obwohl der „Grieche“ betont, dass es sich um Schönheitsliebe handelt, wird einem bei dieser Szene unheimlich, und man fragt sich, wodurch er sich noch von einem Päderasten unterscheidet. Man hat Altenberg hinsichtlich seiner Sexualität eine infantile Charakterstruktur attestiert, eine merkwürdige Mischung von Asexualität und übersteigter Erotisierung. An die Stelle ‚normaler‘ Beziehungen tritt die Fetischisierung von Haaren, Händen, Düften und der Voyeurismus. Ähnliches gilt auch für den zweiten bei Altenberg prominent vertretenen Frauentyp, die ‚Primitive‘. Als der Revolutionär eine solche ‚Primitive‘ zu sich mitnimmt, setzt sie sich nackt zum Ofen, wodurch sie ihn zu einem Traktat über das Schamgefühl inspiriert, der darauf gründet, dass Scham die Trauer über einen verlorenen göttergleichen Idealzustand ist. Nackt zu sein und sich nicht zu schämen, bedeutet also, sein Ich ganz zu entfalten. „Das ‚Schöne‘ tödtet die ‚Scham‘!“ lautet die daraus folgende programmatische Erkenntnis. Die ‚Primitive‘, es handelt sich übrigens um jene mit dem mandelduftenden Atem, ist eine kongeniale Partnerin für den „sich ungewöhnlich benehmenden“ Revolutionär (so der Untertitel). Sie hält ihm nämlich einen Vortrag über ihre Körperpflege:

Sie sagte: „Sehen Sie, ich liebe meinen Leib, ich betrachte ihn als etwas Heiliges. Ich habe sehr viel Sorge und Rücksicht für dieses Gebilde. Zum Beispiel braucht es einen langen selbstendenden Schlaf, einfache, leicht verdauliche Nahrung und tausend andere Dinge. Wenn ich erwache, liegt mein Zimmer schon in einem guten warmen Dunst von Holzfeuer. In der Mitte des Zimmers steht eine grosse Wanne mit kaltem Quellwasser. Lustig springe ich aus dem Bette in das Wasser und liege da fünf Minuten. Dann zurück in's Bett. Ah, da dunste ich - - tausend Leben strömen in mir! Dann stehe ich auf. Das macht mir sehr viel Freude - - -. Später esse ich eine Hühnerbouillon mit drei eingesprudelten Eidottern, dann ein Seefischlein, dann Roquefort. Ich trinke nur Wasser, rauche nicht.“

Die beiden sind einander würdig, beide zeigen Symptome von fortgeschrittenem Narzissmus. Bei aller Reformbegeisterung schleichen sich die uns nun schon wohlbekannten dekadenten Züge ein. Sexuelle Kommunikation findet nicht statt, man schläft, nachdem man sich über den Körperkult verständigt hat, „wie Bruder und Schwester“.

Das ist wohl der Hauptunterschied zu den Franzosen: Obwohl Altenberg unter der Hand dekadente Züge aufweist, trägt er vor sich lautstark die Botschaft eines besseren, gesünderen und naturnahen Lebens her. In „De libertate“ aus *Was der Tag mir zuträgt* belehrt ein Dichter, der in den Augen der Welt *à rebours* lebt, einen Fürsten auf dessen Wunsch hinauf über das gedankenlose Sklavendasein der Menge. Nicht er lebt *à rebours*, sondern die Menge, er lebt in Freiheit, vor allem in Seelenfreiheit, gesund und naturgemäß. Die Parole *à rebours* bezeichnet hier, umgedeutet und simplifiziert, alles, was einer ‚versklavten‘ Gesellschaft unkonventionell erscheint. Noch deutlicher findet sich in *Wie ich es sehe* unter der Überschrift „A rebours“ die Absage an die Dekadenz: „Décadence?! Geburts-Wehen künftiger Entwicklungen.“ Was bei des Esseintes nur durch die feine Ironie, mit der der dekadente und geschmäcklerische Einsiedler gezeichnet wird, und so richtig erst am Ende des Romans durchscheint, erhält bei Altenberg größeres Gewicht. Er setzt dort an, wo des Esseintes endet, nämlich bei der - bei Husymans' Helden wahrscheinlich scheiternden - Reintegration in ein gesundes Leben. Altenberg hofft auf die kommenden Generationen, die sich der Natur und damit dem verlorenen Idealzustand wieder annähern werden. Von seinem Ich nicht



loskommen zu können, fasst er als „Leiden“ auf, zumal bei einer Frau, als deren Bestimmung er das „heilige Auslöschen des Ich“ bezeichnet, das „sich verlieren“, „sich auslöschen“, das „verschwinden“. Die Hypertrophie des Ich beschreibt er bei diesem quasi klinischen Fall folgendermaßen:

Das Ich wird ein kostbares Objekt, an welchem man immer und unersättlich Studien machen kann, sich belehren kann, forschen, wie ein Botaniker, ein Arzt, ein Chemiker. Man repräsentiert quasi die Welt mit allen ihren Freuden und Leiden[,] ihren Sehnsüchten, ihrem stupiden Leben, ihrem schweren Absterben, ihrem heiligen Wiederwerden. Und indem man in dieses zarte complicirte Getriebe seines Ich seine nervösen geistvollen Blicke dringen lässt, erfährt man etwas von dem was der geschäftige rastlose Nächstenliebende nie erfährt und wird wirklich ein „Sehender“.

Das Gegenrezept kommt von Huysmans, aber nicht von dem Huysmans von *A rebours*, sondern dem konvertierten von *En route* (1895). Die nervenranke Ichbesessene liest über die Läuterung ihrer mittelalterlichen Vorgängerin Lidvine, die nach fünfunddreißigjährigen Exerzitien in Gott aufging, und wird dadurch zum Nachdenken angeregt. Altenbergs ‚Nervenkunst‘ ist in Wahrheit Naturverherrlichung. Im Abschnitt „Kunst“ in *Wie ich es sehe* heißt es unmissverständlich:

Die größte Künstlerin vor allem ist die Natur und mit einem Kodak in einer wirklich menschlich-zärtlichen Hand erwirbt man mühelos ihre Schätze. [...] Stillgestanden, Allzugeschäftiger! Nütze deine Augen, den Rothschildbesitz des Menschen! Wir wollen euch nur zeigen, woran ihr blindlings vorüberraset! Es gibt Menschen, die nichts zu tun haben. Vollkommen Überflüssige des Daseins. Mit weit aufgerissenen Augen schauen sie und schauen. Diese hat das Schicksal bestimmt, die Vielzuvielbeschäftigten zum Verweilen zu bringen vor den Schönheiten der Welt!

Die eigenbrötlerischen Symbolisten trifft folgerichtig sanfte Ironie. Im Abschnitt „Unsere jungen Leute“ konfrontiert Altenberg unter anderem einen Verfasser sozialer Epen mit einem Repräsentanten der „idealen Nerven-Aristokratie“, von dem es heißt:

Er war seelig, wenn Einer Etwas schrieb, was der „gemeine Mann“ nicht mehr verstand. Das genügte ihm. Darum bewunderte er den Dichter und nannte ihn einen Symbolisten, einen Geheimnisvollen, Einen, der da kommen wird! „Wir Hundert“ sagte er immer statt „Wir oberen Zehntausend“. Er hätte am liebsten gesagt: „Wir zehn“. Aber er genirte sich.

Das Lob der unverfälschten Natur steht in diametralem Gegensatz zu den Programmen von des Esseintes und Co. Es kündigt sich darin an manchen Stellen vielmehr die Heimatkunst an, die bald auf nur mehr schwer erträgliche Weise alles Ländlich-Urtümliche als Rettung vor der dekadenten städtischen Zivilisation anpreisen wird.

Mit dem Beharren auf dem Naturrecht hängt auch die Begeisterung für die afrikanische Kultur zusammen, der Altenberg anlässlich einer Völkerschau im Prater begegnete, bei der auch ein Dorf des Stammes der Aschanti aufgebaut war. Wien ging ‚Neger schauen‘. Exotik war durchaus auch ein Thema der französischen Moderne (man vgl. Gauguin, die braune Geliebte Baudelaires usw.). Das reportierende Ich, von den Schwarzen „Sir Peter“ genannt, ist in den Stamm integriert, es hat sein Paradies - vorübergehend - im Prater gefunden. Das Buch *Ashantee*, das in späteren Auflagen in *Wie ich es sehe* integriert wurde, ist „Meinen schwarzen Freundinnen, den unvergesslichen

„Paradieses-Menschen‘ Akolé, Akóshia, Tíoko, Djôjô, Nah-Badûh“ gewidmet. Am Beginn stehen Annäherungsschwierigkeiten, zu überwindende Vorurteile. Dann kommt bald, wie nach dem oben Gesagten nicht anders zu erwarten, die Bewunderung der Körper der Mädchen: „Diese Reinlichkeit, diese wunderbare glatte kühle Haut, die Elfenbein-Zähne, die zarten Hände und Füße, diese Aristokratie der Gelenke!“ Und unweigerlich auch: „die wunderbaren hellbraunen Brüste welche sonst in Freiheit und in Schönheit lebten, wie Gott sie geschaffen, dem edlen Männer-Auge ein Bild der Weltvollkommenheiten gebend [...].“ Wieso eigentlich nur dem Männer-Auge, wenn es doch um Weltvollkommenheit geht? Sir Peter empfindet jedenfalls „unermessliche Liebe“ für die Mädchen, wenn er diese auch als Naturverehrung ausgibt: „Neger sind Kinder. Wer versteht diese?! Wie die süsse stumme Natur sind Neger.“ Verschiedene Sitten und Gebräuche der Aschantis kommen zur Sprache, die Regelungen hinsichtlich der Mitgift, das Verhalten bei Ehebruch, die Erbfolge, aber auch die bedeutende Frage, ob ‚Negerinnen‘ erröten und erbleichen können. Ein „Homme mediocre“ erkundigt sich nach den Bedingungen, unter denen man schwarze Mädchen kaufen könne, aber Peter hat für ein solches Ansinnen natürlich nur Verachtung übrig. Zu guter letzt beschließt der Ältestenrat der Ashantis, Tíoko dem Tiergartendirektor zu schenken, der sie aber ablehnt und an ihrer Stelle eine Vogelflinte erhält.

Etwas lächerlich mag erscheinen, dass auch die Afrikanerinnen von Peter hingerissen zu sein scheinen. Alle meinen, dass sein Herz für Tíoko schlägt, aber er verehrt Nah-Badûh, macht ihr Geschenke, vor allem Glasperlen, Tücher, Schuhe. Schließlich ist Nah-Badûh so verliebt in Peter, dass sie sich nicht mehr an den Tänzen beteiligt und nur trübsinnig in ihrer Hütte sitzt. Sie fordert ihn auf, mit nach Afrika zu kommen, was er mit dem Hinweis auf seine Armut abwehrt. Sie tröstet sich mit seinen Geschenken. Peter gelingt es kaum, ein anderes Verhältnis zu den Afrikanerinnen glaubhaft zu machen, als jenes, das er einem jungen Mann vorwirft, der sich kurzfristigen exotischen Reiz vom „Besitz“ Akolés verspricht.

Ein ideales Moment dürfte sie sein in seinem Leben, eine Medizin der schlaffen erschöpften Seele, ein Tonicum. Jedenfalls Etwas Aussergewöhnliches, wie eine Reise in das Ausland oder das Militärjahr. Etwas Umwandelndes, Bewegung Bringendes, Etwas wie eine Episode aus dem Leben eines Künstlers, Dichters. Später freilich - -?!

Hier überwiegt das Moment der Ausbeutung, die Funktionalisierung der Exotik als Nervenkitzel für den Dandy. Zur Zeit der Hochblüte des Kolonialismus war allerdings auch schwerlich anderes zu erwarten.