

Tagungsbericht

KULTURKRITIK DER WIENER MODERNE (1890–1938)

Internationales Kolloquium vom 24. bis 27. September 2018, Venedig.

Das „Junge Wien“ gilt als eine ästhetisch innovative Strömung innerhalb der Moderne. In Literaturgeschichten und Anthologien wird ihre dichtungshistorische Bedeutsamkeit meistens zwischen 1890 und 1910 datiert. Aber auch nach 1910 schrieben die Autoren der Wiener Moderne weiter, parallel zu und teilweise auch in Auseinandersetzung mit dem Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit. Das von BARBARA BESSLICH (Heidelberg) und CRISTINA FOSSALUZZA (Venedig) veranstaltete internationale Kolloquium zur Kulturkritik der Wiener Moderne hat den zeitlichen Rahmen bewusst bis 1938 verschoben, um auch das Spätwerk der Schriftsteller des Jungen Wien und seines Umkreises zu fokussieren. Die Jungwiener Autoren haben sich in unterschiedlichen Phasen ihres Schaffens kulturkritisch geäußert, sowohl in fiktionalen Texten als auch in Essays und Weltanschauungsliteratur. Diese kulturkritischen Texte wurden beim Workshop nach den Aushandlungsprozessen von nationaler Identität, ihren Elitenkonzepten und Traditionsstiftungen befragt. Es wurde erörtert, inwiefern die Kulturkritik sich mit neuen Medien auseinandersetzte und welche Formen von fiktionalisierter Kulturkritik die Jungwiener erprobten. Kulturkritik wurde dabei als Krisenreaktion, ästhetisches Potential und „politische Gefahr“ (Fritz Stern) analysiert.

Die sich einst als weltabgewandte Feingeister stilisierenden Jungwiener wurden zu Zeitzeugen des Ersten Weltkriegs, erlebten die politischen Umbrüche der 1920er und 1930er Jahre wie die Februarkämpfe 1934 und den Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich 1938. Abseits der Avantgarde imaginieren ihre Texte Gegenordnungen, die Themen und Schreibweisen der 1890er Jahre aufgreifen, aber auch variieren und transformieren. Als Kulturkritik gegen das Chaos gesetzt, hadern die Werke mit dem Untergang der Monarchie, mit sozialen Verschiebungen in der Gesellschaft und der neuen geopolitischen Kartierung Europas nach dem Ersten Weltkrieg. Die Jungwiener Dichter bildeten während ihrer späten Schaffensphasen bekanntlich keine feste Gruppe mehr, standen jedoch untereinander weiterhin in Kontakt und nahmen ihre Werke gegenseitig aufmerksam zur Kenntnis. Gleichwohl reagierten sie in ganz unterschiedlicher Weise auf den Austrofaschismus, den erstarkenden Antisemitismus und den drohenden Anschluss an das Deutsche Reich.

Dieses Korpus kulturkritischer Texte der älter werdenden Jungwiener ist bisher nicht systematisch erfasst und untersucht worden. Dem wollte das in Venedig stattfindende Kolloquium Abhilfe schaffen, das österreichische, deutsche und italienische Germanisten versammelte und vor allem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen eines internationalen Kooperationsaufbaus gefördert wurde. Integriert in die Tagung war ein Nachwuchskolloquium Heidelberger und venezianischer Studierender und Doktoranden.

In der ersten von vier Sektionen der Tagung fanden sich Vorträge, die sich mit Fragen kulturkritischer Aushandlungen nationaler Identität befassten. Mit einem Vortrag über Felix Dörmanns provokante Gedichtsammlung ›Neurotica. Sensationen‹ (1891) eröffnete GABRIELLA ROVAGNATI (Mailand) diese Sektion. Dörmanns erotische Lyrik forderte die bürgerlichen Moralvorstellungen seiner Zeit heraus; der Protest aus Sorge um den Verfall der Sitten wurde schließlich so laut, dass das Werk für einige Zeit verboten wurde. Diese Nietzsche beleihenden Provokationen gegen die bürgerliche Doppelmoral der Jahrhundertwende zeigen jedoch zugleich Dörmann als Vertreter einer verbreiteten Mode der *Décadence*, die sich in einem Gestus des *épater le bourgeois* gefiel. Ein Vierteljahrhundert später, während des Ersten Weltkrieges, nutzten Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Borchardt in ihren kriegspublizistischen Texten konservative Europavorstellungen zur nationalen Identitätsstiftung, wie ELENA RAPONI (Mailand) darlegte. Während des Krieges hatte Hofmannsthal von einer imperialistischen deutsch-nationalen zu einer spezifisch österreichischen Perspektive gefunden: In Abgrenzung zu Borchardt forderte er eine österreichische Eigenständigkeit gegenüber dem Deutschen Reich und vermied dabei Chauvinismus im Stile Borchardts. Kriegsskeptisch hingegen äußerte sich Arthur Schnitzler. CRISTINA FOSSALUZZA zeigte, wie der Autor in seinen als Komödien-Trilogie ›O du mein Österreich‹ geplanten Stücken Kritik an der Kulturkritik übte und analytisch die erhitzte Kriegsrhetorik seiner Zeit enttarnte. Schnitzler erprobte in den Dramen ›Professor Bernhadi‹ (1912), ›Das Wort‹ (postum 1966) und ›Fink und Fliederbusch‹ (1917) eine Zeit- und Sprachkritik, die analytisch Literatismus, Feuilletonismus und Politizismus in den Blick nahm. Die Stücke verurteilten die Verantwortungslosigkeit der kulturkriegerischen Debatten und versuchten, die Gewalt aufzuzeigen, die sich hinter den literarischen Worten der Kriegspublizistik verbarg.

JAN ANDRES (Bielefeld) interpretierte Hugo von Hofmannsthals Schriftumsrede (1927) mit dem kontroversen Stichwort der „konservativen Revolution“ im Kontext seines Zeitschriftenprojekts der ›Neuen Deutschen Beiträge‹ (ab 1922), die bereits zahlreiche Ideen der Rede vorwegnahmen. Der Schriftsteller argumentierte in diesen Versuchen nationaler Identitätsstiftung nicht exkludierend, sondern verwies auf französische Vorbilder und plädierte für eine Überwindung des Nationalismus. In seiner Kritik am bürgerlichen Individualismus entwickelten sich für Hermann Bahr Glaube und Herkunft zu sicherheitsversprechenden Kategorien; den Auswüchsen der zivilisatorischen Moderne wie dem Verfall der Sprache, dem

Verlust des Eigentlichen und des Glaubens setzte der Schriftsteller die „natürliche“ Ordnung des Katholizismus entgegen. KURT IFKOVITS (Berlin) analysierte Bahrs Kulturkritik der späten 1920er Jahre in dessen Beiträgen für das ›Neue Wiener Journal‹, in welchen dieser die Epochenbezeichnung „Barock“ umcodierte und als Chiffre für sein überzeitliches, katholisches, antiliberales und antiaufklärerisches Gesellschaftsideal verwendete, das in manchen Punkten die Nähe des Nationalsozialismus suchte.

Als konservativ-katholischen und dem monarchistischen Ständestaat anhängenden Schriftsteller präsentierte HERMANN DOROWIN (Perugia) Leopold Andrian, der in seinem zwischen Fiktionalität und Faktualität changierenden erfundenen Gespräch ›Österreich im Prisma der Idee. Katechismus der Führenden‹ (1937) seine legitimistischen Überzeugungen gegen den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich zum Ausdruck brachte. Die um die Jahrhundertwende beliebt gewordene Form des erfundenen Gesprächs wurde von Andrian politisch aufgeladen; in ausufernden Monologen sprechen die Figuren nur noch scheinbar miteinander, Multiperspektivität wird durch stark rhetorisierte Überzeugungsversuche ersetzt.

Die zweite Sektion der Tagung stand unter dem Titel „Elitenkonzepte und Traditionsstiftungen“. JOCHEN STROBEL (Marburg) analysierte den Adelsdiskurs der 1920er Jahre: Stereotypes Wissen im semantischen Feld des in Österreich 1919 abgeschafften Adels wurde von alternden Jungwienern aufgegriffen, um in ihren kulturkritischen Publikationen Anspruch auf Exklusivität und Überlegenheit zu formulieren. An den Topos angeborener Überlegenheit weniger Einzelner knüpfte auch Richard Schaukal in seiner Kunsttheorie an. Schaukals Kulturpessimismus bezog sich auf bekannte Kritikpunkte: das Schwinden eines kulturüberwölbenden Einheitsgedankens als verheerende Folge der ausdifferenzierenden Aufklärung, die Verflachung der Religion sowie eine oberflächliche Presse, die Mitteleuropa um ihre Kultur gebracht habe. Wie MAURIZIO PIRRO (Bari) nachzeichnete, stellte Schaukal diesem diagnostizierten Verfall die Kunst als totalitätsstiftendes Prinzip gegenüber. Schaukal konstruierte in diesem sakralen Bezugssystem den Typus des elitären „Dilettanten“, welcher in instinktiver Natürlichkeit Widerstand gegen die Beschleunigung und Verflachung der Moderne leistete und dem allein es zukomme, die bei Schaukal zum Therapeutikum gewordene Kunst zu kritisieren.

GREGOR STREIM (Jena) untersuchte in thematischer Anknüpfung an KURT IFKOVITS Hermann Bahrs Traditionsstiftung und den Ruf nach einem „neuen Barock“, unter welchem dieser jedoch keine epigonale Nachdichtungen im Stil des 17. Jahrhunderts verstand: „Barock“ wird bei Bahr zur mythologischen Chiffre eines spezifisch österreichischen Kunstideals, mit dem er sich zur ästhetischen Moderne bekannte und diese zum kulturkritischen Überwinder einer zivilisatorischen Moderne instrumentalisierte. Von den älter gewordenen Jungwienern ließ Bahr nur Hugo von Hofmannsthal gelten, der den „Heimweg ins unsterbliche Barock“ gefunden habe. Auch von dessen Salzburger Festspielen erhoffte Bahr sich eine Realisierung des „neuen Barock“, die sich unter anderem in der (laut Bahr im

historisch barocken Theater verwirklichten) temporären Aufhebung aller sozialen Unterschiede zeige.

Zwar ohne Bahrs Barock-Metapher zu bemühen, doch mit vergleichbarem Pathos versuchte auch Hugo von Hofmannsthal, die Salzburger Festspiele als sozial kohäsionsstiftend darzustellen, wie NORBERT CHRISTIAN WOLF (Salzburg) anhand der späten Festspiel-Programmschriften des Autors zeigte. In Abgrenzung von der kritisierten deutsch-preußischen Theaterkultur formulierte Hofmannsthal das Ideal eines Theaters, in dem das heterogene Publikum durch die gemeinsame Kraft der Festspiel-Atmosphäre zu einer vorübergehenden Einheit findet. Unter Berufung auf den „süddeutschen Theatergeist“ setzte Hofmannsthal auf ein breites, internationales Programm, dessen Kontinuität er entgegen der tatsächlichen Praxis beschwor. Dass es sich bei der Bewerbung der Salzburger Festspiele immer auch um eine Abgrenzung nicht nur vom Berliner Theater, sondern auch vom deutschnational ausgerichteten Bayreuth handelte, zeige sich deutlich in der Nivellierung aller Gemeinsamkeiten der beiden Festspielorte: Statt die offensichtlichen Parallelen zum kleinstädtischen, süddeutschen und katholischen Bayreuth aufzuzeigen, stellte Hofmannsthal seine Festspiele in eine konstruierte österreichische Traditionslinie seit dem Mittelalter, reihte jedoch in diese nonchalant Goethe und Schiller mit ein, sodass der kulturelle Triumph über Bayreuth vollkommen schien.

Zu Beginn der dritten Sektion, „Kulturkritik auf medialem Neuland“, zeigte BARBARA BESSLICH, wie im Jungen Wien die „leichte Muse“ der Operette nicht nur als Objekt, sondern auch als Subjekt von Kulturkritik fungieren konnte. So unterstellte Karl Kraus der Operette Seichtigkeit und Harmlosigkeit und machte sie zur Zielscheibe kulturkritischer Verfallsdiagnosen, während gleichzeitig die Jungwiener Dörmann, Salten und Schnitzler in ihren Operettenlibretti für Oscar Straus kulturkritische Themen im Modus einer Alt-Wien-Nostalgie verarbeiteten. Durch ihr Engagement für die Operette trugen die Autoren als Grenzgänger zwischen ernster und unterhaltender Kunst dazu bei, Kulturkritik zu popularisieren. Felix Dörmann, der sich mit der erotischen Gedichtsammlung ›Neurotica‹ in den 1890er Jahren gegen die bürgerliche Doppelmoral aufgelehnt hatte, politisierte sich in den 1920er Jahren und formulierte eine linke Kapitalismuskritik, wie PRIMUS-HEINZ KUCHER (Klagenfurt) zeigte. In ›Jazz. Wiener Roman‹ (1925) fand diese ihren Ausdruck in der Darstellung von Werteverfall und der Ausbeutung weiblicher Körper.

MARCO RISPOLI (Padua) eröffnete die vierte Sektion, „Fiktionalisierungen – Kulturkritik als ästhetisches Potential“, mit einem Vortrag über Hofmannsthals ›Erfundene Gespräche‹. Anders als Andrian in seiner Weltanschauungsschrift ›Österreich im Prisma der Idee‹ entwickelte Hofmannsthal in dialogischer Form eine Kulturkritik, welche die eigenen Widersprüche zur Schau trägt und Perspektivenvielfalt zulässt. In ihren späten Schaffensphasen wandten sich viele Jungwiener – wie Hofmannsthal und Andrian – dem Katholizismus zu. In der Forschung wurde diese Begeisterung als politisch motiviert dargestellt und einer rein religiös intendierten

Hinwendung zum Judentum eines Felix Salten oder Richard Beer-Hofmann gegenübergestellt. Beer-Hofmanns unvollendeter Bibel-Dramenzyklus ›Die Historie von König David‹ wurde bislang diesem Verständnis gemäß als rein religiöse Angelegenheit verstanden. Dieser vereinfachenden These trat DIRK NIEFANGER (Erlangen) entgegen, der durch historische Kontextualisierung die politische Dimension des Vorspiels ›Jaákobs Traum‹ aufzeigte. Bereits zeitgenössische Reaktionen auf das Stück hatten auf politische Lesarten des Textes hingewiesen: Der Herausgeber der ›Weltbühne‹, Siegfried Jacobsohn, verkündete, er sei „Jude genug, um ›Jaákobs Traum‹ als ein Nationalgedicht zu empfinden, von dem ich widerstandslos besiegt werde“. Hugo von Hofmannsthal hingegen kritisierte das Drama in einem Brief harsch als chauvinistisch und national-stolz. Die politische Kontextualisierung NIEFANGERS erklärt Beer-Hofmanns Interesse, das Vorspiel entgegen seiner ursprünglichen Intention als Buch zu veröffentlichen: Mit der Balfour-Deklaration im November 1917 bestand durch das Einverständnis Großbritanniens erstmals die Möglichkeit, in Palästina einen jüdischen Staat Israel zu gründen. Beer-Hofmanns Stück, nicht zufällig 1918 publiziert, reagierte demnach nicht nur auf den erstarkenden Antisemitismus, sondern lässt sich als kulturkritische Stellungnahme und religiöse Begründung eines politisch-zionistischen Projektes lesen. Am Schluss der Sektion erläuterte PAOLO PANIZZO (Triest), wie Schnitzler in seiner Novelle ›Casanovas Heimfahrt‹ (1918) seinen alternden und moralisch verfallenen Frauenhelden zum Bild einer untergehenden Epoche stilisierte. Ein literarisches Duell Casanovas mit Voltaire verwandelt sich durch die systematische Desavouierung des Protagonisten unfreiwillig in ein offenes Plädoyer für die „Ideen von 1789“, mit denen Schnitzler auf die Kulturkritik antiaufklärerischer Zeitgenossen während des Krieges antwortete. NIKOLA ROSSBACH (Kassel) musste ihren Vortrag mit dem Titel „Rehe sind die besseren Menschen. Felix Saltens ›Bambi zwischen Weltflucht und Kulturkritik‹“ entfallen lassen. Der Beitrag wird jedoch in den Sammelband der Tagung aufgenommen (hrsg. von BARBARA BESSLICH und CRISTINA FOSSALUZZA), der voraussichtlich 2019 in den ›Beiheften zum Euphorion‹ im Heidelberger Winter-Verlag erscheinen wird.

Leonie Heim (Heidelberg)