

Kulturkritik der Wiener Moderne (1890–1938) (*Internationales Kolloquium in Venedig v. 25.–27.9.2018*)

Zahlreiche Autoren der Wiener Moderne haben sich im Verlauf ihres Schaffens kulturkritisch geäußert, sowohl in Essays und weltanschauungsliterarischen Monographien als auch in fiktionalen Texten. Dieses Korpus ist bisher nicht systematisch erfasst und untersucht worden. Die von BARBARA BESSLICH (Heidelberg) und CRISTINA FOSSALUZZA (Venedig) ausgerichtete Tagung hat daher das kulturkritische Wirken der Dichterguppe des Jungen Wien erstmals kartiert. Drei Tage lang analysierten die 16 Beiträger aus Deutschland, Österreich und Italien Kulturkritik als Krisenreaktion, „politische Gefahr“ (Fritz Stern) und ästhetisches Potential. Im Zentrum des von der DFG im Rahmen eines Internationalen Kooperationsaufbaus geförderten Kolloquiums stand die Auseinandersetzung der österreichischen Autoren mit zentralen historischen Zäsuren (1914/1918, 1934, 1938) sowie den literarischen Strömungen des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit. Über die gängige literarhistorische Periodisierung der Wiener Moderne von 1890 bis 1910 hinaus wurde somit bewusst das kulturkritische Spätwerk der gealterten Jungwiener in den Blick gerückt. Die Autoren bildeten zu dieser Zeit zwar keine feste Dichterguppe mehr, beobachteten sich aber weiterhin, standen in Kontakt oder schmiedeten neue Allianzen.

Zum Auftakt des *ersten* Themenschwerpunkts „Elitenkonzepte und Traditionsstiftungen“ untersuchte JOCHEN STROBEL (Marburg) den parasitären Neuedelsdiskurs der 1920er Jahre. Dieser codierte auch nach der juristischen Abschaffung des Adels in Österreich 1919 weiterhin Vorstellungen von Superiorität und Exklusivität und bot gealterten Jungwienern Anknüpfungspunkte für ihre eigene Kulturkritik. So formulierte etwa Richard Schaukal einen ausgeprägten aristokratisch-elitären Anspruch auf Exklusivität, den MAURIZIO PIRRO (Bari) anhand der Kunsttheorie des Dichters nachzeichnete. Schaukals Künstlerideal des genialischen Führers elitärer Gemeinschaften codierte den geistesgeschichtlich traditionsreichen Dichtertypus des Dilettanten zur kulturkritischen und totalitätsstiftenden Projektionsfigur gegen die vermeintlichen Verfalls- und Entfremdungserscheinungen der Moderne um.

Diese zeittypische Neu- und Umcodierung tradierter Begriffe und Konzepte wandte Hermann Bahr auf die Epochenbezeichnung Barock an. Sie diente ihm als kulturkritische Chiffre für sein antiliberal-katholisches, dem Nationalsozialismus angenähertes Gesellschaftsideal, wie KURT IFKOVITS (Wien) an den *Tagebuch*-Texten Bahrs im *Neuen Wiener Journal* der späten 1920er Jahre erläuterte. GREGOR STREIM (Jena) konstatierte darüber hinaus, dass der Cheftheoretiker des Jungen Wien mit seinem Ruf nach einem „neuen Barock“ in ästhetischer Hinsicht keineswegs für epigonale Nachdichtungen im Stil des 17. Jahrhunderts plädierte. Den Epochenbegriff codierte Bahr vielmehr zu einem überzeitlichen und genuin österreichischen Kunstideal um, mit dem er die ästhetische Moderne hochleben ließ und sie mit antiliberal-kulturkritischem Gestus zum Überwinder einer verhassten zivilisatorischen Moderne instrumentalisierte. Eine Realisierung dieses propagierten „neuen Barock“ in der eigenen Gegenwart erblickte Bahr in den von Hugo von Hofmannsthal gegründeten Salzburger Festspielen.

Sein Salzburger Projekt hatte Hofmannsthal der österreichischen Traditions- und Identitätsstiftung nach dem Ersten Weltkrieg verschrieben, wie NORBERT CHRISTIAN WOLF (Salzburg) an den späten Festspiel-Programmschriften des Dichters zeigte. In Abgrenzung zur nationalen und völkischen Bayreuther Festspielvariante setzte Hofmannsthal auf ein Programm internationaler Stücke, die er zu Produkten eines ursprünglichen süddeutsch-österreichischen Theatergeistes erklärte. Mit dieser Vereinnahmung im Sinne einer österreichischen „Invention of tradition“ auratisierte Hofmannsthal das Salzburger Festspielprojekt zum restaurativen Kohäsionsstifter gegen die sozialen Zentrifugalkräfte der Moderne und brachte es damit als konservativ-kulturkritischen Gegenentwurf zum Berliner Theater Brechts und Piscators in Stellung.

Österreichische Traditionsstiftung in Auseinandersetzung mit dem reichsdeutschen Nachbarn bildet zugleich eine Spielart jener nationalen Identitätskonstruktionen, die im Zentrum der *zweiten* Sektion standen. Abgrenzung gegen das Deutsche Reich und die Betonung der politischen und

kulturellen Eigenständigkeit Österreichs spielten schon in Hofmannsthals Kriegspublizistik eine zentrale Rolle, wie ELENA RAPONI (Mailand) darlegte. Ganz ähnlich setzte auch Leopold von Andrian in seinen weltanschaulichen Spätschriften zur österreichischen Identitätsstiftung auf die Beschwörung des Eigenen. HERMANN DOROWIN (Perugia) zeigte an Andrians *Österreich im Prisma der Idee* (1937), wie der Dichter in der Gattung des erfundenen Gesprächs gegen den Anschluss an das Deutsche Reich anscrieb und ein autonomes ständisch-hierarchisches Österreich propagierte, das zur sozialen Integrationsstiftung auf einen mächtigen Katholizismus setzt. In der anschließenden Diskussion wurde Andrian daher in einer Reihe moderner Autoren verortet, die nach einer Phase kunstreligiöser Theoriebildung um 1900 in ausufernden Spätschriften Kunst durch Religion als Totalitätsstifter gegen die Entfremdungssymptome der Moderne ersetzten.

Neben der katholisch imprägnierten Kulturkritik im Stile Andrians existierte auch eine jüdische Spielart, für die neben Felix Salten exemplarisch Richard Beer-Hofmann steht. Dessen Kulturkritik war jedoch keineswegs nur religiös, sondern eindeutig politisch motiviert, wie DIRK NIEFANGER (Erlangen) in Abgrenzung von der Forschung konstatierte. Das Drama *Jaakobs Traum* (1918) wurde maßgeblich von der Balfour-Deklaration 1917 und der damit verbundenen Möglichkeit einer jüdischen Besiedlung Palästinas inspiriert. Beer-Hofmanns Drama wertete Niefanger daher als kulturkritische Positionierung gegenüber der europäischen Zivilisation und als „in Ansätzen sicher zionistische Stellungnahme im kulturellen Feld“.

Dass die gealterten Jungwiener nationale Identitätsbildung indes nicht nur durch Abgrenzung vom vermeintlich Anderen betrieben, zeigte JAN ANDRES (Bielefeld) an Hofmannsthals Rede *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (1927). Die nicht zuletzt wegen des Stichworts der „Konservativen Revolution“ kontrovers diskutierte Rede griff viele Ideen wieder auf, die Hofmannsthal bereits ab 1922 im Rahmen seines Zeitschriftenprojekts der *Neuen Deutschen Beiträge* zum Thema Nationsbildung ventiliert hatte. Die dichterische Vision einer elitären deutschen Akademie war ausdrücklich nicht nationalistisch exkludierend, sondern orientierte sich zur geistig-nationalen Identitätsstiftung an einem projizierten französischen Vorbild.

In einer *dritten* thematischen Schneise stand die jungwienersche Kulturkritik in fiktionaler Form im Fokus. GABRIELLA ROVAGNATI (Mailand) identifizierte in Felix Dörmanns frühem Gedichtband *Neurotica* (1891) Kulturkritik im Gewand einer Bürgerlichkeitskritik nietzscheanischer Couleur. Bis in die 1920er Jahre politisierte sich diese und manifestierte sich im *Jazz-Roman* (1925) als politisch linke Kapitalismuskritik an der Verdinglichung weiblicher Körper, wie PRIMUS-HEINZ KUCHER (Klagenfurt) darlegte.

Neben Gedichten und Romanen können auch Operetten im Feld fiktionalisierter Kulturkritik verortet werden. BARBARA BESSLICH (Heidelberg) stellte das ambivalente Verhältnis des Subgenres zur zeitgenössischen Kulturkritik heraus: Einerseits wurde die Operette mit der ihr unterstellten Seichtigkeit zur Zielscheibe kulturkritischer Verfallsdiagnosen eines Karl Kraus. Andererseits bedienten die Jungwiener Dörmann, Salten und Schnitzler das Genre selbst mit Libretti, in denen sie kulturkritische Themen im Modus einer Alt-Wien-Nostalgie verarbeiteten. Damit trugen die Autoren als Grenzgänger zwischen Höhenkamm und Unterhaltungskultur dazu bei, kulturkritische Themen über die Domäne des Elitendiskurses hinaus zu popularisieren.

Als gattungsbedingte Besonderheit fiktionalisierter Kulturkritik identifizierten mehrere Beiträge der *dritten* Sektion zudem eine stärker reflektierende und relativierende Tendenz im Vergleich zu kulturkritischen Diagnosen expositorischer Texte. MARCO RISPOLI (Padua) vertrat diese These für Hofmannsthals *Erfundene Gespräche*, in denen der Dichter die eigenen kulturkritischen Stellungnahmen durch die gattungsspezifische dialogische Perspektivenvielfalt relativierte. In Ergänzung zu den Reden und Essays gewinnt Hofmannsthals dialogische Kulturkritik damit eine zusätzliche, metareflexive Dimension.

Einen reflektierenden Kommentar zur zeitgenössischen Kulturkritik leistete auch Arthur Schnitzlers geplante Komödientrilogie *O du mein Österreich*, die CRISTINA FOSSALUZZA (Venedig) im Kontext Schnitzler'scher Zeitkritik behandelte. In den drei Komödien *Professor Bernhardi* (1912), *Das Wort* (posthum 1966) und *Fink und Fliederbusch* (1917) formuliert der Dichter eine Kritik an der Kulturkritik: Sie warnt vor der Gefahr kulturkritischer Prophetenposen und dichotomischer

Argumentationsmuster im national erhitzten publizistischen ‚Kulturkrieg‘.

Ähnlich interpretierte PAOLO PANIZZO (Triest) Schnitzlers Novelle *Casanovas Heimfahrt* (1918), in der die um 1900 noch positiv besetzte Casanova-Figur zur Epochensignatur einer im Niedergang begriffenen Zeit umcodiert wird. Die Streitschrift, die der gealterte Frauenheld in der Novelle gegen Voltaire richten will, gerät durch die systematische Desavouierung der Casanova-Figur zur unfreiwilligen Verteidigung der Aufklärung. Der antiaufklärerischen Kulturkritik im Weltkrieg setzte Schnitzler somit ein zeitkritisches Plädoyer für die ‚Ideen von 1789‘ entgegen.

Den Abschluss bildete eine Führung venezianischer Studenten und Doktoranden der Germanistik durch das Museum Ca’ Pesaro, das Werke früherer venezianischer Biennalen zeigt. In einem flankierenden Vortrag zeichnete der Kunsthistoriker VITTORIO PAJUSCO (Venedig) nach, wie die Auseinandersetzungen zwischen akademischer und sezessionistischer Kunst in Deutschland und Österreich durch Biennale-Ausstellungen junge italienische Künstler inspirierten.

Die Vorträge und Diskussionen des Kolloquiums haben gezeigt, dass Kartierungsversuche jungwienerischer Kulturkritik mit einem breiten Spektrum ideologischer Positionen und geistesgeschichtlicher Traditionen konfrontiert sind. Weder das Syntagma „Konservative Revolution“ noch ein konventionelles Rechts-Links-Schema kann diese Streubreite kulturkritischer Stellungnahmen adäquat erfassen. Darüber hinaus muss neben inhaltlichen Positionsbestimmungen der

Kulturkritik stets auch deren grundsätzliches Verhältnis zu den benachbarten Diskursformationen der Kunst- und Gesellschaftskritik reflektiert werden.

Bei allen inhaltlichen Disparitäten lassen sich aber besonders in der religiösen Wende vieler Jungwiener im Alter verbindende Momente identifizieren. Die Emphase des Katholizismus bei Bahr, Hofmannsthal und Andrian oder des Judentums bei Beer-Hofmann und Salten verweist symptomatisch auf eine generelle Tendenz: Inszenierten sich die Jungwiener um 1900 noch als avantgardistische Speerspitze der Moderne, sehnten sie sich im kulturkritischen Spätwerk nach totalitätsstiftenden, nicht selten restaurativen und antiaufklärerisch-vormodernen sozialen Ordnungen.

Ein Tagungsband, der voraussichtlich 2019 als Beiheft zum *Euphorion* erscheint, ist geplant.¹

Anmerkung

- 1 Ausfallen musste Nikola Roßbachs (Kassel) Vortrag über Felix Saltens Roman *Bambi* (1923) zwischen Weltflucht und Kulturkritik. Der Beitrag wird im Tagungssammelband abgedruckt.

Tillmann Heise

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
Germanistisches Seminar
Abt. Neuere deutsche Literaturwissenschaft
Hauptstraße 207–209
D–69117 Heidelberg
<tillmannheise@gmx.de>

Prag im | Feuilleton | in Prag (*Internationaler Workshop in Prag v. 20.–22.9.2018*)

Die im Rahmen des Forschungsverbundes *Prag als Knotenpunkt europäischer Moderne(n)* und des Tübinger DFG-Projekts *Überschneidungen und Abgrenzungen in Raum und Zeit. Der literarische Diskurs der Prager Moderne(n)* durchgeführte Tagung wurde von IRINA WUTSDORFF und ULRIKE MASCHER (Tübingen) sowie MANFRED WEINBERG und ŠTĚPÁN ZBYTOVSKÝ (Prag) organisiert. Der Workshop thematisierte die literarisch-journalistische Darstellungsform des Feuilletons im

plurikulturellen Prag des Fin de Siècle sowie des beginnenden 20. Jahrhunderts.

Die Rubrik I „Jan Neruda als Feuilletonist“ eröffnete DALIBOR TURUČEK (České Budějovice) (*Jan Neruda als Prager Feuilletonist*). NORA SCHMIDT (Erfurt) (*Moderne Schreibweise und pikanter Stil: Jan Nerudas Entwurf einer Poetik des Feuilletons*) ging der Reflexion des Feuilletons in Nerudas Essay *Der moderne Mensch* (1867) nach und arbeitete den späteren Rückbezug der Prager Moderne auf