

Michael Pollak

## Die Wiener Moderne: Verlaufsformen einer Identitätskrise\*

Daß gerade die Wiener Moderne um die Jahrhundertwende heute als einer der Schlüssel für die europäische Geistesgeschichte gilt, und das auf den unterschiedlichsten Gebieten, dieser aus dem Rückblick erstellte Befund steht in krassem Widerspruch zur Selbsteinschätzung namhafter Vertreter dieser Moderne, die aus autobiographischen Darstellungen und Korrespondenzen rekonstruiert werden kann. Aus diesen geht eher ein relatives Minderwertigkeitsgefühl hervor, die Angst, dem Dilettantismus zu erliegen. Trotz des wirtschaftlichen Aufschwungs der Gründerjahre, trotz der baulichen Umgestaltung der Stadt, wird diese im Vergleich als rückständig empfunden, ja als provinziell. London und vor allem Paris, wo eine Symbiose von Tradition und Modernität herrschen, wirken auf die jungen Wiener Künstler als nachzueifernde Beispiele. Berlin, Inbegriff eines vom Gewicht der Traditionen befreiten Dynamismus, wird auch oft dem in der Vergangenheit stehengebliebenen Wien entgegengestellt.

Ausgehend von der Analyse der Literaten dieser Epoche, insbesondere der zum Jahrhundertende dominierenden Gruppe Jung-Wien, kann man in den diesem Unzufriedenheitsgefühl zugrundeliegenden Spannungen die Entzündungspunkte jener Kreativität aufspüren, die im Rückblick zu einer der schöpferischsten Epochen österreichischer Kultur geführt haben. Dabei beschrieb bereits Hermann Bahr in seiner >Kritik der Moderne( die Wiener Neuerer als eklektisch und keiner gemeinsamen Kunstkonzeption verschrieben: »Sie haben kein Programm. Sie haben keine Ästhetik. Sie wiederholen nur immer, daß sie modern sein wollen. Dieses Wort lieben sie sehr, wie eine mystische Kraft, die Wunder wirkt und heilen kann... In allen Dingen, um jeden Preis modern zu sein - anders wissen sie ihre Triebe, ihre Wünsche, ihre Hoffnungen nicht zu sagen. Sie sagen es ohne jeden Haß der jüngsten Deutschen gegen die Vergangenheit. Sie verehren die Tradition. Sie wollen nicht gegen sie treten. Sie wollen nur auf ihr stehen. Sie wollen österreichisch sein, aber österreichisch von 1890«.

Bahr deutet an, daß die literarische Suche der Moderne in Wien eine Auf-

\*Dieser Text gibt den Analyserahmen des Buches wieder, das ich während meines Aufenthaltes am Wissenschaftskolleg beenden konnte. Ich habe für diese kurze Darstellung auf die akademischen Gepflogenheiten und den dazugehörigen Anmerkungsapparat verzichtet. (*Vienne 1900. Une identité blessée, Paris, Gallimard, 1984*)

arbeitung der Tradition beinhaltet, mit dem Ziel, den Begriff österreichisch neu zu besetzen und umzudefinieren. Er verweist dabei nur auf eine, sozusagen die äußerste Dimension einer umfassenden Umdeutungsarbeit hin, deren Triebfedern in strukturellen Wandlungstendenzen zu suchen sind, an die die Dichter in ihrer Arbeit anknüpfen, und die sie mit dieser weitertreiben und inhaltlich orientieren. Wenn ganz allgemein Veränderungen der Beziehungen und Kommunikationsmuster zwischen Künstlern, sowie zwischen diesen und ihrem jeweiligen Publikum, mit einer neuen Definition der sozialen Funktion der Kunst und der ihr entsprechenden Kunstkonzeptionen und Themenbereiche einhergeht, so bezieht sich dieser Prozeß im Wien der Jahrhundertwende auf drei Gebiete, die eng miteinander verknüpft sind: die nationale Identität, den Begriff der wahren Kunst und des Genies, die sexuellen Beziehungen. In der Tat verlieren für die junge Literaturgeneration, zu der Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Leopold Andrian, Felix Sahen und Theodor Herzl gehören, implizit anerkannte Normalitätsvorstellungen, auf die man sich bezieht, an Selbstverständlichkeit. Jene generellen sozialen Identifikationsmuster, die der Zustimmung im Einzelfall nicht bedürfen, die sozusagen über soziale Regeln und Verkehrsformen einen Einklang zwischen möglichen Positionen und verinnerlichten Dispositionen herstellen, stehen ihnen nicht mehr zu Verfügung. Das über akzeptierte Identifikationsmuster Gruppen und Einzelpersonen vermittelte Gefühl der physischen und psychischen Kontinuität und Sicherheit muß neu erarbeitet werden. In der zur Jahrhundertwende aktiv werdenden Künstlergeneration (zwischen 1860 und 1875 geboren) kommt jene Abwendung von der Politik zum Tragen, die Carl E. Schorske in seiner Analyse der österreichischen intellektuellen Entwicklung als Aufeinanderfolge von Generationskonflikten darstellt. Nach den Niederlagen gegen Preußen, nach der Teilung der Monarchie und der Wirtschaftskrise von 1873, eröffnet die Politik kaum mehr begeisternde Perspektiven. Der Mangel an politischen Perspektiven ist begleitet von dem Mangel an Perspektiven in einem Kulturbetrieb, der vom Journalismus beherrscht wird. Sich als Literat einen Platz zu schaffen, führt notwendigerweise über den Bruch mit den Kräften, die die politischen und künstlerischen Konventionen bewachen. Der so kritisch geschärfte Blick wird auch auf die sexuellen Konventionen angewandt, mit dem Resultat, daß die Unsicherheit der Außenwelt mit der Innenwelt verknüpft wird. Das Resultat dieser Situation ist eine hoch reflexive Literatur, in der die permanente Positionsbestimmung des Künstlers Hand in Hand geht mit einer allgemeinen Vorliebe für die psychologische Reflexion. Diese Reflexivität drückt sich daneben auch in einem unersättlichen Drang der Selbst- und Beziehungsklärung im Briefverkehr sowie im Umfang autobiographischen Schreibens aus, wobei diese Selbstbetrachtungen manchmal auch für die Öffentlichkeit

bestimmt sind. Dieses Material steht im Kontext selbst-reflexiven Schreibens in einem Kontinuum mit den Veröffentlichungen. Die biographische Rekonstruktion beleuchtet in diesem Fall das Werk genauso, wie die Analyse des Werkes Aufschluß über den Künstler vermittelt. Jedes Zeugnis, vom Brief zum vollendeten Gedicht, von der autobiographischen Notiz zum philosophisch inspirierten Theaterstück kann demzufolge doppelt gelesen werden, als Betrachtung mit Allgemeingültigkeitsanspruch und als Selbstbetrachtung.

Dieser selbstreflexive Zug ist Antwort auf ein extrem erlebtes Gefühl der Orientierungslosigkeit, einer aus den Fugen geratenden Außenwelt und Innenwelt. Literatur und Schreiben wird zur permanenten Arbeit, um wieder Ordnung und persönliche Sicherheit zu schaffen, insbesondere durch die Verknüpfung der vorgenommenen Umdeutungen auf den Gebieten nationalkultureller, ästhetischer und sexueller Identität. Der Mangel an Perspektiven und die Abkehr von den Konventionen eröffnet für die Literaten dabei die unterschiedlichsten Kombinationsmöglichkeiten. Jedoch drückt die Orientierungslosigkeit weniger eine Indetermination aus als eine Vielzahl von Determinierungen, die zu einer in der erlebten Situation kaum erkennbaren Überdetermination führen. Was geistesgeschichtlich als Periode der Wiener Dekadenz und deren Überwindung beschrieben wird, kann so soziologisch aufgelöst werden als eine Periode der Stabilisierung eines verletzten Identitätsgefühls und der Ausarbeitung neuer Identifikationsmuster. Wobei die gefundenen Stabilisierungsarten variieren und auch vom sozialen Ausgangspunkt abhängen. Die genauere soziologische Einordnung der Wiener Literaten und die untereinander ausgetragenen Positionskonflikte erlauben auch, diese Variationen und so den eklektischen Charakter dieser Kultur genauer in den Griff zu bekommen.

## Perspektivlosigkeit und Innovation

Unter den Neuerem des literarischen Lebens Wiens fällt auf, daß sie sich über gemeinsame soziale Kennzeichen hinaus auch in den Familienlaufbahnen über mehrere Generationen gleichen. Oft aus den östlichen Provinzen stammend, repräsentieren diese Familien idealtypisch das österreichische soziale Aufstiegsmodell, das aus dem Kleinhandel und Gewerbe und aus der Provinz in den Großhandel, die Bankwelt oder die expandierenden medizinischen und juristischen freien Berufe und nach Wien führt. Diese Familien gehören zu jener gesellschaftlichen Gruppe, die die schrittweise Liberalisierung, die Vereinigung der Märkte der Monarchie nutzten, insbesondere aber auch die rechtliche Gleichstellung der Juden. Deren sozialer Aufstieg ist durch die kulturelle Anpassung an die herrschende

deutschsprachige Bevölkerungsgruppe gekennzeichnet, nur selten aber durch den Übertritt zum christlichen Glauben. Gegen Ende des Jahrhunderts bestimmen nicht so sehr der Erwerb weiteren Besitzes, sondern die Absicherung der erreichten sozio-ökonomischen Stellung die bürgerlichen Motivationen. Gleichzeitig orientiert sich dieses Aufstiegsmodell an aristokratischen Anstandsformen, worin sich nicht zuletzt die Hoffnung ausdrückt, eines Tages in den erblichen Adelsstand erhoben zu werden. Die Vergabe von mehr als 9000 niedrigen Adelstiteln im 19. Jahrhundert machte diese Hoffnung sozusagen zu einem erreichbaren Ziel und verstärkte gleichzeitig die Legitimität des Hochadels. Weit davon entfernt eine soziale Gleichstellung herbeizuführen, erhöhte diese Logik soziale Stabilität und Loyalität und sollte die Grundlage des Zusammenhalts einer sehr heterogenen herrschenden Schicht sein. Man findet die Auswirkungen davon in den sehr feinen Schattierungen, in denen sich gerade die herrschenden Kreise als mehr oder weniger deutsch und österreichisch definieren, wobei gerade im jüdischen Bürgertum sich die Österreichloyalität als Gegenreaktion auf eine Welle des Antisemitismus zum Ende des Jahrhunderts verfestigt.

Für die Dichter hat dieser Identitätskonflikt eine besondere Dimension. Die Chancen, eine »reine Literatur« gegen die Vorherrschaft des Journalismus durchzusetzen, hängen stark von der Entwicklung des Literaturmarktes ab. Dieser Differenzierungskonflikt ist einer der Konstitutionsgründe der Gruppe Jung Wien. Dieser Konflikt, in dem es um die gegenseitige Zuteilung von literarischem Wert geht, erzeugt Ressentiments und trifft auch das Selbstwertgefühl jedes Einzelnen, und das umso mehr, als die ästhetische Qualifikation oft in Zusammenhang gebracht wird mit der nationalkulturellen Identifikation.

Sehr rasch, innerhalb von drei Jahren, bildet sich in der Gruppe Jung-Wien eine interne Differenzierung nach dem Kriterium des >wahren Künstlertums( heraus, das sehr stark mit der Ausarbeitung neuer nationalkultureller Identitäten einhergeht. Die speziellen Merkmale der österreichischen Moderne der Jahrhundertwende ergeben sich aus der Konstellation einer hauptstädtischen Intelligentsia in einem Vielvölkerstaat. Andernorts konstituiert sich die künstlerische Avantgarde in der l'art-pour-l'art Bewegung gegen die Bourgeoisie, aus der sie kommt und der sie angehört, und proklamiert den zeitlosen Typus des Künstlers mit der ihm eigenen Sichtweise und Sensibilität. In Wien wird diese Differenzierung von nationalkulturellen Identitätskonflikten überlagert. Die Identifikation mit dem erstrebenswerten Typus des reinen Künstlers nimmt in Wien die Form einer verstärkten Abkoppelung von einer deutschen Selbstdefinition an, was die verstärkt positive Identifikation mit einer relativ inhaltsunbestimmten österreichischen Idee eröffnet. Diese ist von Dichter zu Dichter unterschiedlich. Gerade in einer Zeit des steigenden Antisemitismus kommt es zu einer

positiven Besetzung des Begriffs Österreich, diese Nationalität über den Nationalitäten, nicht mehr, wie in der ersten Jahrhunderthälfte, als komplexer zu einer deutschen Identität, sondern in oft bewußtem Gegensatz zum Deutschnationalen.

Diese Übereinstimmung der Identifizierung mit dem wahren Künstlertum einerseits, Österreich andererseits, bildet sich in Konfliktsituationen heraus, die oft subtil als rein künstlerische Auseinandersetzungen abgehandelt werden. Höhepunkte sind dabei die Reaktionen auf Theodor Herzls politische Schrift >Der Judenstaat, auf die Karl Kraus mit >Eine Krone für Zion< antwortet. Hugo von Hofmannsthal und Leopold Andrian kommen in dieser Zeit dem Idealbild des »wahren Künstlers« am nächsten, sie veröffentlichen bei Fischer und werden als einzige von Stefan George, dieser dichterischen Konsekrationsinstanz, geschätzt. Sie sind auch am explizitesten in ihrem Österreichertum. Theodor Herzl, der eine klare politische Entscheidung für eine politische nationaljüdische Identitätslösung trifft, scheidet, am anderen Extrem des Spektrums angesiedelt, kurz darauf aus der Literatur aus. Man könnte zugespitzt sagen, daß in Wien die Abgrenzung des Ästheten von der eigenen Klasse in unterschiedlichem Grade auch eine Ausgrenzung von den Zugehörigkeitsbanden zur jüdischen Gruppe beinhaltet und die Bedrohung der territorialen Integrität des multinationalen Staates zu einer starken Identifikation mit dem Adel als legitim herrschender Klasse führt, was wiederum nur eine besonders starke Ausprägung der Identifikation mit den sozialen Aufstiegsmodellen in Österreich ausdrückt. Es kommt daher zu einer sehr spezifischen Konstellation, in der jene Kunst, die vorgibt, nur um ihrer selbst willen betrieben zu werden, auch am ehesten in der Lage ist, einen spezifischen österreichischen Patriotismus auszugestalten und zu verbreiten, ohne diesen als solchen ansprechen zu müssen. Und eine der letzten internen Erneuerungsversuche der Monarchie durch ein Kabinett, das dem Hochadel nahe steht, stützt sich in seiner Kulturpolitik genau auf jene Künstler, die so auf eine erhöhte Wirkungsmöglichkeit bauen können.

In einer Gruppe, die sich um das Projekt der reinen Kunst konstituiert hat, bleiben feine Definitionsunterschiede, die sich auf das Künstlertum genauso beziehen wie auf die national-kulturelle Identität, nicht ohne Auswirkungen auf Freundschaftsbeziehungen.

Nach der Veröffentlichung von Schnitzlers >Der Weg ins Freie<, das er als sein ehrlichstes und tiefstes Werk bezeichnet, und das diese Identitätsprobleme behandelt, ziehen sich Hofmannsthal und Andrian von ihm zurück, da sie nicht verstehen können, wie man ein so unästhetisches Werk schreiben könne. Der Briefverkehr nimmt ab, die engen Freunde treffen sich kaum mehr. Aber auch die besonders enge Beziehung zwischen Hofmannsthal und Beer-Hofmann, die sich um ihrer persönlichen und künstlerischen

Bande willen in Rodaun außerhalb des Wiener Trubels niedergelassen haben, kühlen nach 1906 merklich ab. Erst dreizehn Jahre später kommt es zu einer Auseinandersetzung und Erklärung des nie offen nach außen vollzogenen Bruches, dieser Entfremdung in der Freundschaft. Für Hofmannsthal ist Beer-Hofmanns Hinwendung zur jüdischen Tradition Ausdruck eines unverzeihlichen Chauvinismus, während Beer-Hofmann von Hofmannsthals mondäner Geltungssucht, also von den sozialen Formen, über die er die Anerkennung seines Dichtertums aufbaut, abgestoßen ist. Karl Kraus, an einer dem Hofmannsthalschen elitären Künstlerbegriff nicht fremden Konzeption festhaltend, schwingt sich in derselben Situation zum selbsternannten Schiedsrichter des Wiener intellektuellen Lebens auf. Isoliert und sich selbst isolierend, besetzt er doch eine entscheidende Position im literarischen Spiel. Er gewinnt Autorität und Selbstsicherheit durch eine literarische Taktik der permanenten Ordnungsrufe an alle Dichterkollegen und -konkurrenten. Durch dieses quasisoziologische Verhalten, das er gegen das eigene Milieu wendet, gelingt es ihm, dieses bis zu einem gewissen Grade zu beherrschen. So entgeht Kraus aber auch einer essentialistischen Definitionssuche seiner eigenen Identität als Jude und als Literat.

In der Verabsolutierung künstlerischer Werte, die Hofmannsthal und Kraus teilen, und in der diesen Werten und so auch dem Künstler eine gesellschaftlich führende Aufgabe zugeschrieben wird, drückt sich jene symbolische Inversion aus, durch die der Dichter sich und seiner Arbeit jene Macht auf Realitätsgestaltung zuspricht, die ihm die soziale Wirklichkeit meist verwehrt. Dieser geistige Führungsanspruch, gekoppelt mit dem Führungsanspruch des geistig Schaffenden, drückt eine Kompensation der gesellschaftlichen Ohnmacht der Dichter aus. Symbolisch wollen sie die Hierarchie innerhalb der herrschenden Klasse, in der sie auf den unteren Rängen angesiedelt sind, umdrehen. Diese Aufwertung ihrer Funktion ist nicht zuletzt als Reaktion auf eine materiell als sozialer Abstieg erlebte Situation zu verstehen.

## Ohnmacht und Impotenz der Literaten

Dem kritischen Blick der jungen Poeten, die auszogen, mit den Konventionen zu brechen, können die Beziehungen zwischen den Geschlechtern und ihre Kodifizierung nicht entgehen. Die bürgerliche Doppelmoral, die den jungen Männern gegenüber zwinkernd ein Auge zudrückt, gleichzeitig aber aus der Jungfräulichkeit die Voraussetzung einer standesgemäßen Ehe macht, lernen sie in der Schule Ibsens verachten. Wie alle jungen Männer ihrer Kreise sammeln sie die ersten sexuellen Erfahrungen bei Dienstmädchen und Prostituierten, während sie auf dem Heiratsmarkt schmerz-

haft die reale soziale Einschätzung der Literaten kennenlernen. In der kastenhaft organisierten guten Wiener Gesellschaft, die sich selbst als >die Welt( bezeichnet, beinhaltet der Begriff der Mesalliance weit mehr als Verbindungen über Klassengrenzen hinweg. Er bezieht sich auf eine Unmenge von Verbindungen, die gesellschaftlich inakzeptabel sind, weil sie die Gefahr eines Abstiegs beinhalten. Dazu gehören Heiraten zwischen dem Feudal- und Dienstadel genauso, wie jene im Bürgertum zwischen Familien mit starkem materiellen Gefälle, was bei Juden durch ihre Trennung von ihrer jeweiligen Klasse noch überlagert wird. Es ist daher nicht übertrieben, in der besseren Gesellschaft von arrangierten Heiraten zu sprechen, wobei die Formen des Arrangements umso offizieller werden, je größer die Kluft zwischen der sozialen Position der beiden Familien ist.

Die Erfahrung der schwachen Position als Heiratskandidat ist paradoxerweise untrennbar mit der Angst vor der festen Bindung verknüpft, da die Frau und ein gefestigtes Leben das große Werk, von dem man träumt, verunmöglichen. Die Gleichstellung zu Beginn der 90er Jahre bei allen hier untersuchten Dichtern von freier Liebe und Ehrlichkeit, macht teilweise zumindest aus der Not eine Tugend. Ähnlich verhält es sich mit der Verklärung des » süßen Mädels«, das aus der Vorstadt und aus kleinen Verhältnissen ins Zentrum und zu den Dichtern kommt, ohne Heiratsersparungen zu hegen. In ihrer freien Liebe ist sie Modellbild der durchaus ersehnten freien und emanzipierten Frau, die noch dazu den Vorteil hat, aus einer Beziehung keine Forderungen abzuleiten. Indem sie weiterhin zum Dichter »aufschaut«, gibt sie ihm Zeit, sich auf die weitergehende Befreiung der Frau vorzubereiten.

Gerade das ist dem Literaten bei jenen Frauen nicht gegönnt, die in seinem Liebesleben eine ebenso bedeutende Rolle spielen wie in seinem Beruf: Schauspielerinnen. Viele Frauenstereotype dieser Literatur entspringen mehr der konkreten Stellung der Frau im literarischen Leben, als einem sogenannten allgemeinen Zeitgeist. Ende des Jahrhunderts hat die Frau im literarischen Milieu jene Funktionen weitgehend verloren, die sie einige Jahrzehnte zuvor noch in den aristokratisch geprägten Salons innehatte. Sie spielt nicht mehr so sehr wie früher eine Mittlerstellung zu Gönnern, Verlegern und Mäzenen, sie ist nicht mehr Gesprächspartnerin und moralische Stütze der Literaten. Die moderne Kaffeehauswelt hat die Literatur in ein homosoziales Unternehmen verwandelt.

Der einzige Ort, an dem sich berufliche und affektivsexuelle Beziehungen zwischen den Geschlechtern mischen, ist das Theater. Es ist auch jener soziale Ort, an dem außereheliche Beziehungen am relativ offensten praktiziert werden können. Allerdings fehlt es auch hier nicht an festgefügtten Regeln. Der Beruf der Schauspielerin gehört zu den wenigen Karrieren, die Frauen offenstehen, in denen sie zu finanzieller Unabhängigkeit, zu selbst-

erworbenem sozialen Status und Prestige kommen können. Da der Publikumserfolg von ihr stärker abhängt als von Schauspielern und Autoren, gehört die erfolgreiche Schauspielerin in der Theaterwelt zu den bestbezahlten und mächtigsten Personen; allerdings um den Preis einer unbarmherzigen Konkurrenz, in der alle Ressourcen eingesetzt werden müssen, insbesondere auch der Körper. Gelingt der berufliche und soziale Aufstieg nicht, erwartet sie die Zukunft eines »Freiwilds«. Gelingt er allerdings, so befindet sie sich in einer einmaligen Machtposition. Sie kann diese Position als Sprungbrett in die ganz große Welt benutzen, entweder über den Status einer offiziell akzeptierten Lebensgefährtin oder über eine meist tolerierte Mesalliance in die Hocharistokratie. Die Position des Stars erlaubt es ihr aber auch, der Männerwelt all das heimzuzahlen, was sie um ihres Aufstiegs willen auch gegen ihre Lust und ihre Gefühle oft bezahlen mußte. Ja diese Haltung wird von ihr gesellschaftlich geradezu erwartet.

Mit dieser absolut machtlosen oder auf der anderen Seite allmächtigen Doppelstellung der Schauspielerin kontrastiert die relativ permanent schwache Position des Autors in der Männerwelt des Theaters. Er hat auch als Buhler nicht zu übersehende Konkurrenznachteile gegenüber den Direktoren und dem Direktionssekretär zu überwinden.

Nicht nur eine idealisierte Sichtweise der freien Liebe hält dieser Realität kaum stand, das männliche Selbstwertgefühl noch nicht endgültig anerkannter Autoren hat die besten Chancen, unter ihr zu leiden. Wie sehr das sexuelle Leben durch Machtbeziehungen auch außerhalb der Ehe strukturiert ist, wird gerade in den Enklaven der freien Liebe besonders deutlich. Und mit dem Verblässen der Ideale wird die minutiöse Inszenierung komplexer Abhängigkeitsspiele und Intrigen, sowie der Kompromiß mit der herrschenden Moral, zur nicht zu umgehenden Selbstverständlichkeit. Das allerdings verstärkt Schuldgefühle und das Bewußtsein der eigenen Widersprüche und Schwächen, nicht der Sexualität gegenüber, sondern der sozialen Inszenierung von Sexualität. Oft werden diese Gefühle für Schreibhemmungen und Impotenz verantwortlich gemacht.

Die Berechnungen und Kalküle, die gerade ein Feld freier Liebe sozusagen spontan hervorbringt, lassen die Ehe, diese angeprangerte Institutionalisierung der Prostitution, in einem etwas milderem Licht erscheinen. Sie ist es auch, die dem Alltag jene Ordnung zu verleihen scheint, ohne die die Arbeit am großen Werk kaum möglich wäre. Die Erfahrungen der sozialen Ohnmacht als Dichter und Mann führen zu jener Inversion, in der über den absoluten Anspruch auf die führende Funktion der Kultur und der Kunst, die oft mit dem Argument der besonderen Gabe und Verantwortung des Dichters vorgebracht wird, auch gleichzeitig der hierarchische Anspruch des Mannes wieder angemeldet wird. Die Kunst als Ausdruck des männlichen Genies.

Es ist wohl kein Zufall, daß die konkret verwirklichten soziosexuellen Formen in dieser Kleingruppe dem jeweils verwirklichten künstlerischen Status und so indirekt der Identifikation mit Österreich entsprechen. Durch seine Ehe mit der Opernsängerin Anna Mildenburg gleicht Bahrs Stellung in der Ehe seiner Stellung in der Literatur. Über seine Kritiken und Essays ist er der Promotor und Propagandist anderer, allerdings in einer Art, die einen Gutteil der Ehren auf sein Haupt zurückfallen lassen und die bei ihm keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, auf Dauer zur ersten Reihe der österreichischen Literatur zu gehören. Den Wiener Gesellschaftskonventionen folgend wählt Hofmannsthal eine Frau aus seinem engsten Milieu. Das aristokratische Österreich wird für ihn zum Idealbild gesellschaftlichen Lebens. Es ist auch, als ob er vom Idealbild des aristokratischen Salons geleitet Brieffreundschaften aufbaute, in denen Frauen der hohen Gesellschaft in einer Person alle jene Qualitäten vereinen und Funktionen erfüllen, die die aristokratischen Salons des 18. Jahrhunderts dem Dichter garantierten, und die sie so für Hofmannsthal ganz persönlich in die Neuzeit retten. Parallel mit seiner Zuwendung zur jüdischen Tradition als Inspirationsquelle gründet Beer-Hofmann eine Familie, die für den früheren Dandy zum absoluten Mittelpunkt wird, dem er seine dichterische Tätigkeit unterordnet.

Genauso unwillig, sein Leben in feste Formen zu pressen, wie unwillig, sich einer politisch kulturellen Kategorisierung unterordnen zu lassen, geht Arthur Schnitzler eine Ehe ein. In seinen Emotionen ähnlich unentschieden wie im politischen Denken und jede Festlegung scheuend, verläuft seine Ehe wie eine zyklische Wiederholung der konfliktgeladenen Situation zwischen Autor und Schauspielerin.

Karl Kraus schließlich übernimmt der Frau gegenüber die Stellung, die er als Satiriker und Polemiker der Sprache und Literatur gegenüber spielt. In seiner Polemik gegen das österreichische Strafgesetz schwingt er sich zum Verteidiger und Erwecker der reinen Frau, der Inkarnation der Sensualität auf, die ganz besonders auch die Dirne repräsentiert. Aber auch in seiner vom Standpunkt persönlicher Befriedigung durchaus tragischen Beziehung zu Sidonie Nadhemy von Borutin stilisiert er sich zum potentiellen Retter ihrer Feminität gegen die Zwänge ihrer standesgemäßen Ehe hoch. In scharfem Gegensatz zur Feminität definiert Kraus gleichzeitig seine intellektuelle kämpferische Rolle des Polemikers als die männliche Rolle par excellence.

Felix Saiten steht in der Runde des ehemaligen Jung-Wien zu Beginn des Jahrhunderts am schlechtesten da. Ihm ist es nicht gelungen, in die Welt der reinen Literatur aufzusteigen, die Jung-Wien ausgezogen ist, gegen den Journalismus aufzubauen. Er ist sozusagen ein Versager. Angesichts der entbrannten Diskussionen über die Natur der Frau, angesichts der Typisierungen, erteilt Saiten jener Frau das Wort, die alle diese Typisierungen ad

absurdum führt: Josefine Mutzenbacher, eine wienerische Dirne. In dieser Kindheitsgeschichte einer Dime rehabilitiert Saiten den Körper und ordnet ihn gleichberechtigt neben anderen Ressourcen des sozialen Aufstiegs ein. Es ist, als ob Saften die proklamierte Polarität zwischen dem Mann als Pol des Geistes und der Frau als Pol der Sexualität auf die Beine stellen wollte. Mit Hilfe der Ressource Körper steigt die Dime vom Proletariat und von den Vororten ins Zentrum und in einen gesicherten Lebensabend auf. Der Preis, den sie zahlen muß, ist eine Ächtung durch die Gesellschaft, die Josefine unter anderem dazu treibt, ihre Autobiographie zu schreiben. Wer vom Bürgertum aus dank seiner Ressource Geist in die quasi-aristokratische Welt der Literatur aufsteigen will, bezahlt dagegen mit seinem Körper und seiner Sexualität. Der relative Versager hält seinen ehemaligen Konkurrenten einen Spiegel vor, der ihnen den Preis ihres Erfolges als sexuelle Perversion aufrechnet. Indem er seinen Freunden den Preis ihres Erfolges vorhält, rächt er sich indirekt für seinen Mißerfolg, der durch ihre Mißachtung mitbegründet ist.

Einem der größten literarischen Hoffnungen des Jung-Wien, dem anfangs eine ebensogroße Zukunft vorausgesagt worden war wie Hofmannsthal, Leopold Andrian, steht diese kritische Haltung nicht offen. Viel deutet darauf hin, daß er vor dem Problem steht, seine homosexuelle Neigung, weil sie ästhetisch und ethisch in seiner Zeit und seinem Milieu außerhalb des Denkbaren liegt, weder experimentieren, noch praktizieren, noch soziosexuell befriedigend stabilisieren konnte. Unter dem sozialen Druck eines extrem elitären Milieus ist er verdammt zum Verzicht auf Erleben, während gleichzeitig jedes heterosexuelle Erlebnis intellektuell verarbeitet und im schriftstellerischen Wettbewerb vermarktet werden kann, wobei der Zensurskandal den effektiven Wettbewerbschancen zu dieser Zeit immer weniger abträglich ist. Nach einer depressiven Krise, in der Schnitzler ihn medizinisch berät, scheidet Andrian gezwungenermaßen aus diesem Wettbewerbsfeld aus und wird seinem gesellschaftlichen Rang entsprechend Diplomat.

## Soziale Identität und Identifikationsmuster

Zu Anfang des Jahrhunderts, knappe 15 bis 20 Jahre nach der Gründung der Gruppe Jung Wien, sind viele der Freundschaftsbande gelockert oder gebrochen. In gegenseitiger Konkurrenz haben diese Literaten effektiv das geschaffen, was sie sich vorgenommen hatten: eine relativ autonome Literatur, in der für die künstlerische Bewertung in erster Linie die Künstler selbst zuständig sind, und in der daher die Auseinandersetzungen zunehmend Auseinandersetzungen unter den Literaten selbst sind. Gleichzeitig haben

sie über diesen literarischen Konkurrenzkampf ihre soziale Identität aufgebaut, indem sie ihr in der gegenseitigen Differenzierung und Abgrenzung Kontur verliehen.

In diesem Konkurrenzspiel geht es immer gleichzeitig um Positionen und inhaltliche Aussagen, auch die Funktion der Literatur betreffend. Durch diese Arbeit kommen sie selbst zu seiner neuen Identitätsfindung und stellen für andere durch ihre literarische Produktion und durch sich selbst als Beispiel neue Identifikationsmuster und -möglichkeiten zur Verfügung. In der Gleichsetzung von Österreich und künstlerischen Eigenschaften gehören einige dieser Literaten zu den Vorreitern eines vom deutschen abgetrennten österreichischen Identitätsbegriffs. Darüber hinausgehend werden die im literarischen Milieu im Konkurrenzkampf gefundenen Lösungsmöglichkeiten einer Identitätskrise beispielhafte Muster des Identitätsmanagements zu einem Zeitpunkt, an dem ein zunehmender Mangel an Perspektiven zur Innovation und zu einschneidenden Umdefinitionen zwingt. Weit über die Literatur hinausgehend entstehen in anderen Feldern wie der Politik aus sozial ähnlich gelagerten Identitätsproblemen wesentliche Impulse für Veränderungen. Der Erfolg dieser in intellektueller Konkurrenz herausgebildeten Muster ergibt sich aus dem Gleichklang der Problemdefinition bei großen Bevölkerungskreisen. Sie stellen sozusagen Problemverarbeitungsmuster zur Verfügung. Dabei entstehen zwei grundlegende, entgegengesetzte Muster der Stabilisierung von in Frage gestellter Identität: Erstens setzt eine politische Umdefinition der als wesentlich erachteten Identitätskriterien Alternativen der alten politischen Loyalität entgegen. Neue nationale Identifikationsmuster (Zionismus) und die Treue zur Klasse (Austromarxismus) leiten so neue politische, auf Dauer angelegte Identifikationsprozesse ein. Zweitens verlagern ästhetische, aber auch psychologische Projekte, wie die Psychoanalyse, die Kriterien der Stabilisierung der Identität von äußeren Identifikationsmustern in die durch Introspektion gewonnene Kenntnis seiner selbst. Die Begründung des gesellschaftlichen Zusammenhalts wird so von äußeren Loyalitätskriterien als Definition des sozialen Ich in die Selbstkenntnis und Selbstkontrolle als Ausgangspunkt des Aufbaus sozialer Beziehungen verlagert.

Die empirisch feststellbaren Verlaufsformen der Lösung des mehrdimensionalen Identitätsproblems hängen in der untersuchten Literaten-Gruppe sehr stark von der Ausgangsposition in der Wiener Sozialstruktur und der konkreten mehrgenerationellen Familienlaufbahn ab. Deren konkrete Ausprägung macht deutlich, daß das Gefühl der Indetermination das Produkt einer Überdetermination ist. Allen aber ist gemein, daß das Gefühl der Ohnmacht und Orientierungslosigkeit durch symbolische Inversionen gelöst wird, durch die das Selbstwertgefühl wiederhergestellt wird, indem soziale Funktionen und Machtansprüche proklamiert werden, die real

kaum eingelöst werden können. Am stärksten ist das der Fall in der Grenzziehung, die die Rückbesinnung auf die eigene Männlichkeit bewirkt.

So wie im literarischen Konkurrenzkampf ein relativ autonomes Feld entsteht mit seinen Positionen und Rollen, die vom reinen Künstler zum permanenten Kunstkritiker reichen, werden in diesem Prozeß auch Werte und Bewertungen geschaffen oder verstärkt, die dem Künstlertum zugeschrieben werden und dann als Ausschlußkriterien dieses Feld abgrenzen. Stilkriterien werden dabei eng mit einem formalen Ehrbegriff verknüpft, der im Männlichkeitsideal Gestalt annimmt und auf den sich die Literaten mangels Macht und in der Gefahr materiellen Abstiegs zurückziehen. So wird auch die Breite der in der Wiener Moderne aus der Perspektivlosigkeit entsprungenen Innovationen begrenzt. Dadurch erhalten diese sehr unterschiedlichen Innovationen auch einen gemeinsamen Nenner, der den Keim der Antimodernität und antidemokratische Züge in sich trägt, die manche derselben Dichter nur wenige Jahre später verkörpern.

Diese Grenzziehungen des literarischen Feldes führen aber auch zu Ausschluß- und vor allem Selbstausschlußphänomenen jener, die diesen ästhetisch-politischen Werten nicht entsprechen. Das gilt in besonderem Maße für Theodor Herzl, der mit der symbolischen Inversion der Ästheten bricht und zur Lösung der Probleme der Juden reale Macht erkämpfen will. Das gilt in einem ganz anderen Sinne aber auch für Leopold Andrian. Sein Selbstausschluß aus der Literatur weist auf den pubertären Charakter eines Männlichkeitsideals hin, der sich in der dem Genie eigenen Moral des »Alles oder Nichts« gefällt. Diese Moral geht einher mit einer Mischung aus einer kultivierten, zum Lebensstil erhobenen Unentschiedenheit und Phantasien von Macht, diesem »weiblichen« Zug der männlich-intellektuellen Oberschicht. Durch nichts wird diese homosoziale Haltung stärker in Frage gestellt als durch manifeste Homosexualität. Da es Andrian nicht gelingt, dieses ihn betreffende Stigma kämpferisch in ein Zeichen des Stolzes umzuwandeln und so auch in diesem Kampf anderen Identifikationsbilder zur Verfügung zu stellen, verfällt er in Selbstbeschuldigungen und flüchtet Jahrzehnte später in die Metaphysik. Wer den einmal gezogenen elitär-ästhetischen und männlichen Werten nicht entsprechen kann, dem bleibt nur ein Ausweg: das Betätigungsfeld zu wechseln, die Flucht in die Neurose oder der Selbstmord.