

Literaturbewegungen um 1900

Um die Jahrhundertwende veränderten sich die Lebensverhältnisse in erheblichem Maße. Techniker und Ingenieur wurden zu den Berufen mit dem höchsten Sozialprestige. Die Naturwissenschaften konnten aufgrund ihrer Ausdifferenzierung in Teildisziplinen mit Detailergebnissen und Spezialistenwissen die Sinn stiftenden Funktionen von Neuhumanismus und Idealismus nicht übernehmen, da sie kein einheitliches System anzubieten hatten. All das trug zur Verschärfung des Krisenbewusstseins bei. Einerseits kam es verstärkt zur Ausbildung von politischen »Ersatzreligionen« (H. Thomé), die zu Massenbewegungen wie den ›Sozialisten‹ oder den ›Alldeutschen‹ führten, andererseits formierten sich Subkulturen, wie die Frauen- und die Jugendbewegung oder die antibürgerliche Bohème. Die Pluralität der Meinungen und Themen wirkte sich auf Stile und Programme von Literatur und Kunst aus. Für die literarische Produktion entfielen die Beschränkungen, wie sie zuvor Gattungspoetik und Rhetorik aufgestellt hatten, und für die Literatur-

kritik verloren die bis dato allgemein akzeptierten Maßstäbe der literarischen Wertung an Geltung. Die Spannweite der unterschiedlichen Strömungen und widersprüchlichen Tendenzen zwischen 1890 und 1910 lässt sich auf keinen noch so vagen Begriff bringen. Am eindruckvollsten hat Robert Musil diese Disparität oder, positiver formuliert, den Stilpluralismus dieser Zeit in Worte gefasst: »Es wurde der Übermensch geliebt, es wurde der Untermensch geliebt; es wurden die Gesundheit und die Sonne angebetet, und es wurde die Zärtlichkeit brustkranker Mädchen angebetet; man begeisterte sich für das Heldenglaubensbekenntnis und für das soziale Allemannsglaubensbekenntnis; man war gläubig und skeptisch, naturalistisch und preziös, robust und morbid [...] Dies waren freilich Widersprüche und höchst unterschiedliche Schlachtrufe, aber sie hatten einen gemeinsamen Atem; würde man jene Zeit zerlegt haben, so würde ein Unsinn herausgekommen sein, wie ein eckiger Kreis, der aus hölzernem Eisen bestehen will, aber in Wirklichkeit war alles zu einem schimmernden Sinn verschmolzen. Diese Illusion, die ihre Verkörperung in dem magischen Datum der Jahrhundertwende fand, war so stark, daß sich die einen begeistert auf das neue, noch unbenützte Jahrhundert stürzten, indes die anderen sich noch schnell im alten [...] gehen ließen [...], ohne daß sich diese beiden Verhaltensweisen als sehr unterschiedlich gefühlt hätten.«

Während die Bezeichnung ›Jahrhundertwende‹ eher die Begeisterung für den Neubeginn, den Aufbruch ins nächste Jahrhundert markiert, verweist die in zahlreichen Literaturgeschichten ebenso häufige Bezeichnung ›Fin de siècle‹ eher auf das Gegenteil, auf das »Gefühl des *Fertigseins*, des Zu-Ende-Gehens« (Marie Herzfeld). Dieser Terminus wird zumeist mit der Literatur der ›Décadence‹ assoziiert, einer Kunstrichtung dieser Zeit, »die sich der Thematik des Verfalls im weiteren Sinne widmet« (D. Borchmeyer). Im Bereich der Décadence- und Ästhetizismus-Literatur zwischen Oscar Wilde und Gabriele d'Annunzio, dem frühen Thomas Mann und Frank Wedekind, Rainer Maria Rilke und Stefan George wird die ›Wiener Moderne‹ angesiedelt. Der Begriff ersetzt neuerdings die in der älteren Forschung – und von den Zeitgenossen selbst – verwendeten Stiltermini wie ›Neuromantik‹, ›Symbolismus‹, ›Impressionismus‹, ›Jugendstil‹ und umfasst die ›neuen‹ literarischen Erscheinungen in Österreich zwischen 1890 und 1910. ›Wiener Moderne‹ – damit wird auch eine Gesellschaft assoziiert, die sich von ihren einstigen geistigen Orientierungsmarken wegbewegt und in der sich das tradierte sozio-geisteskulturelle Rahmensystem allmählich auflöst. Es vollzieht sich ein Paradigmenwechsel, der sich in der Literatur als Ich-Krise, Sprachkrise und Bewusstseinskrise manifestiert, eine Verwirrung, die aus dem Werteverlust und der daraus resultierenden Infragestellung des autonomen Subjekts zu erklären ist und sich in verschiedensten Formen der Ich- und Sinnsuche artikuliert.

Die Ausdifferenzierung gesellschaftlicher und kultureller Strukturen führte zunehmend zu Erfahrungen von Fremdbestimmtheit. In der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts war es Aufgabe der Familie gewesen, einen Ausgleich zu schaffen. Als Ort zweckfreier Liebe und familialer Intimität war sie zum einzigen Raum selbst bestimmten Lebens stilisiert worden. Hier, so die verbreitete Überzeugung, sei der Mensch vor dem unberechenbaren Wandel menschlicher Stimmungen, Emotionen und Triebimpulse geschützt. Denn der Status der Mutter, des Vaters oder der Kinder wurde, anders als noch im 18. und bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein, nicht als sozial erzeugtes und damit veränderbares Produkt erkannt, sondern als natürliche Form der Liebe interpretiert.

Um 1900 dann begannen genau jene gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu schwinden, die die Gebundenheit von Sexualität an Liebe und Ehe zu garantieren schienen. Vor allem in den Großstädten, wo die Lebensführung des Einzelnen kaum noch der Sozialkontrolle unterworfen war, konnten Gruppierungen wie die Bohème oder Schichten wie das Proletariat entstehen, die sich nicht an die etablierte Sexualmoral gebunden fühlten und in deren Alltagsleben Alternativen zum bürgerlichen Kodex denkbar wurden. Familiäre Bindungen erschienen vor diesem Hintergrund immer unsicherer. Frauen gelang es, sich konventionellen Rollenzuweisungen wenigstens teilweise zu entziehen. Frauen und Kinder sind nicht mehr allein durch ihre Stellung in der Familie bestimmt, sondern »mit der Frauen- und Jugendbewegung schaffen diese Gruppen eigene identitätsstiftende Sonderkulturen, gehen damit in ihrer Familienrolle nicht mehr auf und problematisieren so auch den scheinbar naturwüchsigen Status der Väter« (H. Thomé).

Die Identitätskrise des spätestens seit der Aufklärung »männlich« konnotierten Subjekts sowie die Infragestellung alter Werte und Institutionen wie die der Familie führen zu einer unüberschaubaren Fülle lebensreformatorischer Schriften über Liebe, Ehe, Familie und Kindererziehung. Die ideologische Bandbreite der Studien reicht von der Verteidigung oder Reformierung der traditionellen Lebensformen über den wissenschaftlichen Sozialismus oder unterschiedliche feministische Auffassungen bis zu misogynen Elaboraten wie dem von Otto Weininger. Der Modernisierungsschock bildet einen fruchtbaren Boden auch für kulturkonservative Utopien, rassistische oder völkische Ideen, die Ausweitung des Darwinismus oder die Wiederbelebung der idealistischen Philosophie. Der »nietzscheanische Kult der autonomen Persönlichkeit«, die Psychoanalyse, die Nacktbade- und Vegetarierbewegung oder Gemeindebildungen wie die um George lassen sich als »therapeutische Wendung« des modernen Subjekts begreifen, das von seiner plötzlichen Freiheit schockiert scheint (H. Thomé).

Bereits um 1890, gleichzeitig mit den Ideen und Werken der Naturalisten, waren die ersten dezidiert »antinaturalistischen« Werke entstanden. Hermann Bahr, der doch selbst als Theoretiker der naturalistischen Bewegung aufgetreten war, verkündete schon 1891 in seinem Furore machenden Essay »Die Überwindung des Naturalismus«: »Die Herrschaft des Naturalismus ist vorbei.« Fast zur gleichen Zeit wie die Dramen von Hauptmann oder Holz und Schlaf waren die ersten Veröffentlichungen Stefan Georges erschienen. Sein erster Lyrikband *Hymnen* wurde als Privatdruck im Jahr 1890 publiziert, sein *Algabal*-Zyklus 1892, im selben Jahr wie Hauptmanns *Weber*. In dieser Zeit erschienen auch die ersten Texte Hugo von Hofmannsthal (*Der Tod des Tizian*, 1892) und Wedekinds (*Frühlingserwachen*, 1891), nur wenig später die von Rilke. Auffallend viele Antinaturalisten lebten in Wien, einem Gegenpol zu Berlin, dem Zentrum sowohl des Wilhelminismus wie des Naturalismus. In München trafen Naturalisten und Antinaturalisten zusammen. Die meisten Autorinnen und Autoren der Gegenströmungen gehörten dem mittleren oder gehobenen Bürgertum an. Einige von ihnen, darunter Hugo von Hofmannsthal in Wien oder Stefan George in München, stilisierten ihre eigene Lebensweise zu einem bewusst zur Schau getragenen Geistesaristokratismus und sahen auf den gewöhnlichen Lebensstil herab.

Es bildete sich eine ästhetisch – und oft auch politisch – konservative Gegenfront, an deren Vokabular und Ressentiments die nationalsozialistische Kulturkritik später ohne große Umschweife anknüpfen konnte. Um 1900 vermischten sich heterogene Strömungen im Kampf gegen die von ihnen als »krank« oder »entartet« bezeichnete Moderne. Derartige Argumente kamen

aus neoklassizistischer, sozialistischer, sozialdarwinistischer und völkisch-nationaler Richtung. – Modern, aber auf andere Weise modern als die Naturalisten, wollte auch Stefan George (1868–1933) sein, dessen Haltung man insgesamt als konservativ-revolutionär beschreiben könnte. Seine Reaktion auf die allgemeine Kulturkrise bestand aus einer Ablehnung des Wirklichen Programms, das explizit das Hässliche und Kranke einschloss. Die Kunst könne sich aus sich selbst begründen, so die Auffassung Georges, der damit eine deutliche Absage an seine Zeit formulierte, die sich mit ihrer »falschen auffassung der wirklichkeit« und mit »weltverbesserungen und allbeglückungsträumen« statt mit der Schönheit der Form beschäftigt. Neben dem Einfluss von Nietzsches Kulturkritik waren es vor allem die französischen Symbolisten Charles Baudelaire und Stéphane Mallarmé, die Georges Kunstauffassung nachhaltig prägten. Das von ihnen radikalisierte Konzept von der Autonomie der Form inspirierte ihn in seiner Frühzeit, in der er mit Sprache experimentierte. Immer häufiger näherte sich seine Dichtung der für die moderne Kunst typischen Chiffrensprache. Das Verständnis dafür sollte jedoch nur den »Eingeweihten« (George), dem »Kreis«, der »Runde« gegeben sein. Die Dichterworte, die durch den »normalen« Sprachgebrauch nicht mehr abgedeckt werden, sollen lediglich durch ihren Klang beeindrucken. Zu erfassen sind sie nach dieser eigenwilligen *l'art pour l'art*-Konzeption höchstens intuitiv, emotional, assoziativ. Im Vordergrund stand eine Art von Formimpressionismus: Der Eindruck von Welt und Wirklichkeit sollte symbolisch vermittelt werden.

Die von George begründeten, bis 1899 nur privat verteilten *Blätter für die Kunst* (1892–1919) wurden »für eine auserwählte Gemeinschaft von Künstlern und Kunst-Anhängern« geschrieben. Ausdrücklich wurde in ihnen die Abschirmung der Kunst gegen den Alltag proklamiert. Mit seinem Plädoyer für Ästhetik statt für Sozialkritik wollte sich George nicht gegen die Gesellschaft stellen, sondern sich ganz jenseits von ihr positionieren. Zum Kreis der Beiträger, die ihrer Zeit eine Absage erteilten und von denen etliche als Dichter, Kunst- und Literaturwissenschaftler aktiv die Entwicklung des neuen Jahrhunderts mitgestalteten, gehörten, neben George selbst, unter anderem Hofmannsthal, Karl Wolfskehl, Ludwig Klages, Leopold Andrian, Max Dauthendey und Friedrich Gundolf. Nach 1900 entstand der George-Kreis, ein Bund auserwählter junger Männer und Dichter, dessen Kreis-Ideologie insofern Züge präfaschistischer Gemeinschaftsmodelle aufwies, als sich die »Jünger« dem »Meister« und damit einer Struktur unterwarfen, die am besten als »Herrschaft und Dienst« (Friedrich Wolters) zu charakterisieren ist. Gleichwohl wollten sie sich als antibürgerliche Geisteselite vom Volk abheben. George kam es zunehmend auf den »Klang der Seele« an, die Inhalte der Texte gewannen für ihn an Bedeutung. Nun wollte er mit seiner Kunst vor allem erziehen. Die Lehre von der Formautonomie machte der Lehre vom pädagogischen Eros Platz.