

ZUR ROLLE DES DILETTANTISMUS IM PROZESS DER AUSSDIFFERENZIERUNG EINER ÖSTERREICHISCHEN LITERATUR AUS DER DEUTSCHEN LITERATUR

Cathrine Theodorsen

Im Jahre 1891, noch bevor er Hermann Bahr persönlich kennengelernt hatte, schrieb Hugo von Hofmannsthal eine Rezension über Bahrs Drama *Die Mutter*, in der er das Gemisch aus verschiedenen Milieus, Sprachen und Stilen, das das Drama prägt, als eine Korrespondenz zu der eigenen Zeit analysiert. Durch einen Vergleich mit der «große[n] romantische[n] Periode» des Altertums, «als der Hellenismus der Diadochenzeit mit dem cäsarischen Universalismus Roms zu einem formlosen Meer von Kulturelementen zusammenrann» (Hofmannsthal 1979b:102), charakterisiert er die Gegenwart als ein «verwirrendes Disparitätenkabinett» (ebd.). Wie heute, schreibt Hofmannsthal,

dilettierte man [damals] auch auf allen Gebieten, freute sich, die Resultate tausendjähriger Kulturarbeit in sich aufzunehmen, und spielte dasselbe gefährliche Spiel mit seiner Elastizität, wie wir es spielen (ebd.)¹.

Bahr, der in seinen literaturkritischen Essays die «Überwindung des Naturalismus» (Bahr 1968) proklamierte, versuchte auch durch seine literarische Produktion einer neuen «Kunst der Nevrose» (Bahr 1968:102)² den Weg zu ebnen. Hofmannsthal, der nicht unbedingt von Bahrs Versuch überzeugt ist, sieht in ihm trotzdem die Zukunft:

Der dargestellte Vorgang [Bahrs Stück], eine Synthese von brutaler Realität und lyrischem Raffinement, ist fast ein Symbol der heutigen Kunstaufgabe überhaupt. So hat Bahr selbst das Problem gefaßt: aus Zolaismus und Romantik, aus der Epik der

¹ Wen Hofmannsthal mit dem «wir» meint, hat er in seinem Aufsatz über *Gabriele D'Annunzio* erklärt: «Wir! Wir! Ich weiß ganz gut, daß ich nicht von der ganzen großen Generation rede. Ich rede von ein paar tausend Menschen, in den großen europäischen Städten verstreut» (Hofmannsthal 1979b:175).

² Eine von vielen Bezeichnungen Bahrs für die neue, nicht-naturalistische, moderne Literatur, ehe sich Etikettierungen wie Symbolismus oder Impressionismus etabliert hatten.

Straße und der Lyrik des Traumes soll die große, die neue, die mystische Einheit werden (Hofmannsthal 1979b:104).

Der siebzehnjährige Hofmannsthal bringt in seinem Text zwei der wichtigsten Themen zur Sprache, die in den folgenden Jahren reflektiert und diskutiert werden sollten, nämlich den österreichischen Dilettantismus und dessen Verhältnis zum Naturalismus sowie die Aufgabe der neuen Kunst. Er geht von einem Dilettantismusverständnis aus, das der französische Schriftsteller und Literaturkritiker Paul Bourget in seinen *Psychologischen Abhandlungen über zeitgenössische Schriftsteller* (Bourget 1903) etwa 8 Jahre vorher formuliert hat. Abgesehen von dem stark durch die französische Kultur geprägten Heinrich Mann waren es besonders die Schriftsteller der Wiener Moderne, die sich mit dem Dilettantismus auseinandersetzten und sich teilweise mit ihm identifizierten. Vor allem Hofmannsthal, Leopold Andrian und Hermann Bahr verkörperten unterschiedliche Verhaltensweisen gegenüber dem Phänomen Dilettantismus: Hofmannsthal reflektierte den Begriff analytisch und selbstkritisch³, während Andrian ihn literarisch und habituell kommunizierte, ohne die Bezeichnung selbst zu verwenden. Hermann Bahr, der sich sowohl als Schriftsteller als auch Kritiker stark auf Bourget bezog, benutzte Motive des Dilettantismus in seinem Projekt, den Naturalismus zu überwinden. So spielte das Phänomen eine Rolle in der polemischen Strategie Bahrs, sich vom Berliner Naturalismus abzugrenzen und sich selbst als Initiator einer neuen literarischen Moderne darzustellen. Die zeitbedingte positive Besetzung des Begriffs funktionierte weiter als ein Abgrenzungsmerkmal im Prozeß der Ausdifferenzierung einer österreichischen Literatur aus der deutschen Literatur und ging damit gleichzeitig in das komplexe Muster der stereotypen Polarisierung zwischen Berlin und Wien ein.

³ In vielen seiner frühen Essays ist die Auseinandersetzung mit dem Dilettantismus ein wichtiges Thema; z. B. in: *Zur Physiologie der modernen Liebe*, «Die Mutter», *Das Tagebuch eines Willenskranken*, *Die Menschen in Ibsens Dramen* oder *Age of Innocence* (Hofmannsthal 1979b). Auch die Personen in den frühen lyrischen Dramen, etwa Claudio in *Der Tor und der Tod* und Andrea in *Gestern* (Hofmannsthal 1979a), sind als Dilettanten im Bourgetschen Sinne zu interpretieren.

Begriffsgeschichte

Grundsätzlich können die Ausdrücke Dilettant und Dilettantismus positiv wie negativ konnotiert auftreten, je nachdem, auf welche dahinter liegenden Konzepte sie verweisen. Sie können jedoch auch verdeckt auftreten, indem vom Dilettantismus die Rede ist, ohne daß der Begriff überhaupt erwähnt wird. Die unterschiedlichen Konnotationen hängen eng mit dem Kampf um Positionen des jeweiligen Akteurs zusammen. Vorwiegend werden die Begriffe im polemischen Sinne⁴ benutzt:

Der Dilettant ist subversiv. [...] Dilettantismus ist eine Begleitscheinung von Ausdifferenzierungsprozessen, in deren Verlauf sich die Kunstrezeption von der Kunstproduktion ebenso schied wie die Kunst vom Handwerk, die wissenschaftlichen Einzeldisziplinen sich spezialisierten und Laienwissen marginalisiert wurde (Federhofer 2001:223).

Das Wort ist aus dem italienischen Verb 'dilettare' abgeleitet, das wiederum aus dem Lateinischen 'delectare' kommt, und bedeutet so viel wie 'ergötzen', 'amüsieren'. Während die Bezeichnungen Dilettant und Dilettantismus heute in allen europäischen Sprachen negativ konnotiert werden, zeigt die Begriffsgeschichte, daß unter komponierenden italienischen Adligen des 16. bis 18. Jahrhunderts der Ausdruck Dilettant als Auszeichnung galt. Sowohl in der Musik als auch in der Kunstkritik waren die Urteile der vornehmen Dilettanten die maßgebliche Instanz. Eben ihre Rolle als gebildete Aristokraten verlieh ihnen eine offene Position außerhalb der Institutionen. Ebenfalls in England galt der Dilettant als eigentlich virtuos⁵, während die professionellen Berufsausüßer eher als Pedanten angesehen wurden:

Die in England kulturell tradierte Verbindung von Gentleman, Gelehrtem und Dilettant ist so eng, daß selten von einem Gentleman im 18. Jahrhundert berichtet wird, ohne ihn zugleich

⁴ Bezeichnenderweise bedeutet das Wort 'Polemik' Kampf, Krieg im Griechischen. In der Theologie war die Polemik die Auseinandersetzung mit abweichenden Glaubensauffassungen: Im Kampf gegen Irrlehren versuchte man, religiöse Gegner durch polemische Texte zu bekämpfen und zu widerlegen (s. Artikel *Polemik* 1989:1029f).

⁵ Zum Begriff Virtuoso, s. Federhofer 2001.

als einen gelehrten Dilettanten zu präsentieren (Federhofer 2001: 25).

Seine positive Bedeutung in England, die «ohne italienisches Vorbild kaum recht erklärbar» (Stenzel 1974:236) ist, bekam das Wort durch die dominierende Stellung der *Society of Dilettanti*, 1732 in London gegründet, deren Interesse vor allem der italienischen Kunstgeschichte und klassischer Archäologie galt (s. Ford 1996). Die ausgesprochen positive Definition des *Oxford English Dictionary* «a lover of the fine arts; [...] one who cultivates them for the love of them rather than professionally», wurde wahrscheinlich von der *Society* geprägt (vgl. Vaget 1970).

Auch in Deutschland im 18. Jahrhundert hat dasselbe Verständnis vom Dilettanten Spuren hinterlassen⁶. Goethes und Schillers geplante Abhandlung über Nutzen und Schaden des Dilettantismus in unterschiedlichen Künsten ist wohl die bekannteste Auseinandersetzung mit dieser Problematik. In dieser «Kampfschrift» (Hesse 1998:65) bemühen sich Goethe und Schiller, das Wesen des wahren Künstlers im Unterschied zum Dilettanten zu bestimmen – also das Genie vom Liebhaber zu unterscheiden. Strukturell geht es um ein Abgrenzungsmanöver «gegen das feindliche Heer der dichtenden Zeitgenossen» (von Wiese 1968:62). Während aber Schiller den Dilettantismus eindeutig negativ auffaßte, verwendete Goethe – der sich selbst in vielen Fachgebieten (vor allem in den Naturwissenschaften) als ein Dilettant verstand – den Begriff durchaus positiv, «gleichsam als Ehrentitel und Herausforderung an die Zunft» (Vaget 1970:145). Am Beispiel Goethe läßt sich zeigen, wie die Konnotierung des Begriffs mit den Positionen der Akteure zusammenhängt:

Im Blick auf die Kunst spricht Goethe als etablierter Künstler mit dem Ziel, Außenseiter abzuwehren und die Grenze zum Publikum möglichst scharf und eng zu ziehen. Im Blick auf die Wissenschaft ist Goethe selbst ein Außenseiter, der sich gegen die Herrschaft der Zunft zur Geltung bringen will. Hier attackiert Goethe die

⁶ Den vermutlich ältesten Beleg des Wortes im deutschen Sprachraum hat Stenzel im Titel – der Konvention entsprechend auf italienisch gefaßt – eines im Jahre 1753 in Hamburg erschienenen Büchleins mit sechs Flötensonaten gefunden (s. Stenzel 1974).

Grenzziehung und vor allem die Ausgrenzung der Dilettanten (Hesse 1998:67).

Vor allem zeigt sich der hessen-darmstädtische Spätaufklärer Johann Heinrich Merck (1741-1791) als das «Urbild des Dilettanten» (Baumann 1952:355). Bereits als ganz junger Mann lehnte er die akademische Gelehrsamkeit eindeutig ab und identifizierte sich mit dem englischen Gentleman-Ideal. Er selbst war Dilettant auf vielen Gebieten: neben seiner beruflichen Stellung als Hofbeamter war er sowohl als Autor, Kritiker, Übersetzer und Essayist wie als Zeichner, Kupferstecher und Naturforscher tätig (s. Federhofer 2001:29). Seine Rezension der *Ionian Antiquities* – eine der berühmten Publikationen der *Society of Dilettanti* – und seine Rezeption des englischen Philosophen Shaftsbury, dessen Schriften einen großen Einfluß auf das deutsche Bildungsideal ausübten, waren wichtige Beiträge zum Dilettantismusverständnis jener Zeit.

Dilettantismus des Fin de Siècle

Als der zweite Höhepunkt der Beschäftigung mit dem Konzept des Dilettantismus in den frühen 90er Jahren des 19. Jahrhunderts einsetzte, durchlief der Begriff einen Bedeutungswandel und eine Bedeutungserweiterung, indem er eine Verbindung mit den verwandten Zeitbegriffen Dandyismus, Dekadenz und Ästhetizismus einging. Dadurch wird eine definitorische Abgrenzung problematisch, eben weil die Begriffe und ihre inhaltlichen Komponenten ineinander übergehen. Hinzu kommt, daß unterschiedliche Verständnisweisen und auch unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten im Hinblick auf das Konzept Dilettantismus nebeneinander existierten. Das gilt auch mehr oder weniger für die konkurrierenden Bezeichnungen Dekadenz⁷ und Ästhetizismus. Bourget, der in der Tat zu den meist gelesenen Autoren um die Jahrhundertwende gehörte und «die literarische Strömung seiner Zeit weitgehend prägte» (Stoupy 1987:237), muß als der Initiator des neuen Verständnisses gelten⁸. Dilettantismus heißt jetzt nach Bourget:

⁷ Vgl. das zweite Kapitel in: Andersen 1992:42-134.

⁸ Auch Friedrich Nietzsche hat mit seinen kulturkritischen Schriften das Verständnis des Fin de Siècle-Dilettantismus stark beeinflusst, obwohl er kein klares Konzept wie Bourget herauskristallisierte. Besonders aktuelle Texte zum Thema bei Nietzsche sind *Richard Wagner in Bayreuth* (Nietzsche 1967),

weniger ein System als eine sehr scharfsinnige und gleichzeitig angenehme Veranlagung des Geistes, die wechselnd unser Wohlgefallen an den verschiedenen Äußerungen des Lebens weckt und uns veranlaßt, uns allen diesen Äußerungen vorübergehend anzupassen, ohne uns einer einzigen völlig hinzugeben (Bourget 1903: 51).

Der Dilettant ist demnach ein sinnreicher und intellektueller Skeptiker, der sowohl sich selbst als auch das Leben analysiert, ohne Stellung zu nehmen; ein Verwandlungskünstler, der mit unterschiedlichen Rollen experimentiert; ein Kosmopolit, ohne einen sogenannten Halt im Leben; eine willensschwache Seele, die unfähig zur Handlung und ohne Tatkraft ist. Gleichzeitig verspürt er Sehnsucht nach einer mystischen Einheit, nach einem undefinierbaren Welt-All. Beispielsweise schreibt Hofmannsthal in seinem Essay *Das Tagebuch eines Willenkranken* über den schweizerfranzösischen Schriftsteller Henri Frédéric Amiel⁹, daß er, «getrieben von dem Durste nach Unendlichkeit, von einem unstillbaren Bedürfnis nach dem Absoluten, nach der Totalität, [...] den Boden verloren» (Hofmannsthal 1979b:110) habe. Hofmannsthal führt Amiels Mystik auf seinen Habitus¹⁰ als Dilettanten zurück: er habe «die Proteusgabe [...], sich hinein in die Seelen der Dinge» zu empfinden, sein «Alleswollen» sei aber «nichts als die hilflose Unfähigkeit, sich zu beschränken», und deswegen leide er an einem «Abbröckeln des Willens» (ebd.:112 -114).

Die Unverbundenheit und Haltlosigkeit werfen moralische Fragen auf, die auch von denjenigen wahrgenommen wurden, die sich von diesem Zeitphänomen angezogen fühlten. Der Begriff hat schon von Anfang an die Reaktion in sich getragen: Bezeichnend ist, daß die

Sechstes Hauptstück: wir Gelehrten in Jenseits von Gut und Böse (Nietzsche 1968), *Der Fall Wagner* (Nietzsche 1969) und *Vom Nutzen und Nachteile der Historie* (Nietzsche 1972).

⁹ 1882, ein Jahr nach Amiels Tod erschienen die ersten Auszüge aus seinen Tagebüchern. Während er zu Lebzeiten (1821-1881) sowohl in seiner akademischen Tätigkeit – er war Philosophieprofessor in Genf – wie als Schriftsteller völlig erfolglos blieb, ist sein Tagebuch sofort zu europäischem Ruhm gelangt (s. Einleitung des Herausgebers, in: Amiel 1986). Vermutlich ist Hofmannsthal auf die posthum erschienenen *Fragments d'un Journal intime* durch Bourgets Essay über Amiel (Bourget 1888) aufmerksam geworden. Bourget stellt hier Amiel als den Prototyp eines Dilettanten dar, so wie er ihn in seinem Renan-Essay (Bourget 1903) definiert hatte, jedoch ohne den Ausdruck zu verwenden.

¹⁰ Zum Begriff Habitus, s. Fußnote 11.

Dilettanten sich nicht lange in der «kühlen Zone der dilettantischen Standpunktlosigkeit aufzuhalten vermochten» (Sørensen 1969:253). Die meisten Repräsentanten der Wiener Moderne fanden bereits nach einigen Jahren meist im Katholizismus Geborgenheit, wie Andrian auch Hofmannsthal, Hermann Bahr und Richard von Schaukal. Analog dazu ist Beer-Hofmanns Wendung zum Zionismus anzusehen.

In norwegischen Beiträgen zur Literatur der Dekadenz (s. vor allem Andersen 1992 u. Buvik 2001) spielt der Begriff Dilettantismus in dieser oben definierten Bedeutung meines Wissens keine Rolle. So wird Bourget hauptsächlich als Theoretiker der Dekadenz diskutiert, wobei der Schwerpunkt auf seinem Essay *Theorie der Dekadenz* (Bourget 1903:21-29) liegt. Der einzige skandinavische Schriftsteller um die Jahrhundertwende, der den Begriff nachweislich kannte, ist Ola Hansson, der 1889 als Folge der schlechten Kritiken seines kleinen Romans *Sensitiva amorosa* nach Deutschland zieht und bald ein aktiver Akteur im deutschen literarischen Feld¹¹ wird. In einem frühen Essay über Paul Bourget (Hansson 1926:155-171), der erstmalig 1886 in der schwedischen Zeitschrift *Framåt* erschien, bezieht er sich offenbar auf dessen *Psychologische Abhandlungen* und stellt Bourget als Analytiker und zugleich Exponenten eines Phänomens dar, das Hansson als die «große Krankheit dieses Jahrhunderts»¹² bezeichnet. Diese Krankheit ist der Dilettantismus. Die Hauptelemente seien nämlich «die Schwächung des Willens»¹³, Skeptizismus, Zweifel sowie ein komplizierter, verfeinerter und analytischer Geist – all dies charakteristische Formulierungen Bourgets. Hansson vermeidet vorläufig den Ausdruck selbst, wahrscheinlich aus dem einfachen Grunde, daß man in

¹¹ Seit 1966 operiert der französische Kulturosoziologe Pierre Bourdieu mit dem Feldbegriff, der ihm dazu dient, Gesellschaft als sozialen Raum mit relativ autonomen, eigengesetzlich organisierten Feldern zu analysieren. Mit dem Begriff des Feldes ('Ding gewordene Geschichte') hängt der Begriff des Habitus ('Leib gewordene Geschichte') (Bourdieu 1995:69), untrennbar zusammen. Habitus definiert Bourdieu, indem er sich auf die Terminologie der generativen Grammatik Noam Chomskys bezieht, "als ein System verinnerlichter Muster [...], die es erlauben, alle typischen Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen einer Kultur zu erzeugen – und nur diese" (Bourdieu 1997:143). Des Weiteren dazu, s. Bourdieu 1999.

¹² «Det blir därför Bourgets egentliga huvuduppgift att anställa en diagnos av denne århundradets stora sjukdom» (Hansson 1926:160).

¹³ «Under de många namn, som man givit denna sjukdom, den stora nevrosen, pessimism, nihilism m. fl. [...] består den innerst i en försvagning av viljan» (Hansson 1926:160).

Skandinavien überhaupt nichts damit anfangen konnte. In Texten aber, die in Deutschland veröffentlicht wurden, taucht der Ausdruck mehrmals auf. In einem späteren Essay über Bourget z. B. charakterisiert Hansson die Hauptpersonen in dessen Romanen als Dilettanten: Sie seien sentimentale Skeptiker und intellektuelle Epikureer mit einem zu großen Wissen und einem zu schwachen Willen, die in ihrem Streben, alles zu verstehen und zu analysieren, nicht mehr leben oder lieben könnten, weil ihnen die Fähigkeit zur Unmittelbarkeit abhanden gekommen sei¹⁴.

Der Garten der Erkenntnis

Als ein typischer Repräsentant des Dilettantismus in der Literatur der Wiener Moderne ist der Protagonist der kleinen Erzählung *Der Garten der Erkenntnis* (1895) anzusehen. Auch den Verfasser, Leopold Andrian¹⁵, kann man aufgrund seiner adligen Herkunft, seiner Umgangsformen, seiner publizistischen Zurückhaltung, die nie die Tendenz erkennen läßt, Schreiben zum Broterwerb machen zu wollen, und aufgrund seines Selbstverständnisses als eines 'Weltmannes'¹⁶ durchaus als einen 'Dilettanten' bezeichnen. Seine Erzählung beinhaltet eine stilisierte Thematisierung vieler der wichtigsten litera-

¹⁴ «Om man udsondrer og sammenstiller de mandlige Hovedpersoner i samtlige Bourgets Romaner, fra Armand de Querne i 'Un crime d'amour' forbi 'Discipelen' til Dorsenne i 'Cosmopolis', vil man finde, at de alle fremstiller en og samme Type: 'Dilettanter', den sentimentale Skeptiker, den intellektuelle Epikuræer, den unge Mand med for megen Viden og for liden Vilje, der har tabt hele den bærende Basis af Umiddelbarhed, der kan forstaa alt, men ikke er istand til nogen intim personlig Nydelse; hvis Jeg er et Lapværk af de mest forskelligartede Kulturer og Smagsrætninger, og som hverken kan elske eller leve mere, fordi enhver Følelse altid først maa passere hans Hjerne, inden den naar frem til hans Hjerte» (Hansson 1893:160). In demselben Essay beschreibt Hansson außerdem die ganze junge Generation mit denselben Vokabeln, wobei er sich selbst mit einbezieht (s. ebd.:172).

¹⁵ Leopold Reichsfreiherr Ferdinand von Andrian zu Werburg, Poldi unter Freunden, wurde 1875 geboren. Durch seinen Privatlehrer Oskar Walzel lernte er als 18jähriger Hugo von Hofmannsthal kennen, und wurde bald zu einer wesentlichen Erscheinung des Literatenkreises Jung-Wien.

¹⁶Typisch für diesen Habitus ist der Aufenthalt in «Kosmopolis», wie «man damals die Welt der Bevorzugten [nannte], die, fern von der Heimat, in Venedig oder in Nizza oder in Meran oder an ähnlichen begnadeten Orten sich lange aufhielten» (Walzel 1956:49). Das Bekenntnis zum 'guten Europäer' teilte Andrian mit vielen Schriftstellern seiner Generation, und Walzel weist auch auf Paul Bourgets Roman *Cosmopolis* (1893) hin, der gerade um «dies vornehme Zigeunerdasein» (ebd.) geht.

rischen Motive der Zeit und wurde zu einem Kultbuch der Wiener Moderne. Andrian erzählt hier eine ganze Lebensgeschichte, von der Kindheit des Protagonisten, Erwin, bis zu dessen frühen Tod. Im Text existiert keine Fabel im traditionellen Sinne, er orientiert sich lediglich an der Chronologie der Ereignisse, ist aber von einer ausgesprochenen Handlungsarmut geprägt. Ein beschreibender Erzählstil prägt den Text, das heißt: ein Gegenstand wird durch «die Angabe des Komplexes von Eigenschaften» (Kaulbach 1971:839) definiert, also durch eine Auflistung der Eigenschaften, nicht etwa durch ein treffendes Charakteristikum. Die Wahrnehmungen und Bewußtseinsprozesse Erwins stehen im Zentrum. Eine völlige Distanzierung von der Außenwelt ermöglicht es ihm, alle Energien auf das eigene Ich zu konzentrieren, und er betrachtet die Umwelt mit derselben analytischen Distanz, wie er sich selbst betrachtet. Suchend nach einer undefinierbaren Offenbarung sammelt er Eindrücke, ohne aktiv sich für etwas einzusetzen, ohne je zu einer Feststellung zu kommen. Sowohl der beschreibende Erzählstil, die am Modernismus orientierte Form, die Personencharakteristik wie die Motive der Geschichte vermitteln die wichtigsten Aspekte des Dilettantismus. Auch die moralische Fragwürdigkeit einer solchen Position wird thematisiert. Nach einer brutalen Begegnung mit der sogenannten wirklichen Welt stirbt der junge Fürst erkenntnislos und ohne gelebt zu haben. Daß Andrian diese Fragwürdigkeit sehr beschäftigt, bestätigt der Briefwechsel mit Hofmannsthal, der ihm 1894 schreibt:

Bist Du noch immer sehr unschlüssig über den Sinn der Kunst und unruhig über die Rechtfertigung unseres dem Handeln ausweichenden Lebens. Dann sollten wir vielleicht lieber nicht miteinander reden. Oder doch. Nur bin ich nicht sehr nachgiebig oder überhaupt beweglich gerade jetzt in diesen Dingen (Perl 1968:30).

Das Zitat zeigt überdies die ambivalente Haltung Hofmannsthals gegenüber dieser 'dem Handeln ausweichenden' Lebensführung. Einerseits kritische Auseinandersetzung, andererseits Sympathie und Identifikation.

Bahr und die Konstituierung eines neuen literarischen Feldes

Hermann Bahrs Auffassung der Moderne hatte sich während seines Pariser Aufenthalts ausgebildet, 1888-89, als sich junge Autoren in

Paris unter den Schlagworten *décadence* und *symbolisme* von Zola und dem Naturalismus abgrenzten. Besonders intensiv beschäftigte er sich mit den Schriften Bourgets, aber, wie Stoupy in ihrer Studie bemerkt, «wimmeln» Bahrs Essays dieser Zeit «von Namen [...] wie Barrés, Maeterlinck, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam, Edouard Rod, Catuelle Mendés, um nur einige zu nennen» (Stoupy 1996:72). Nach seinem Aufenthalt in Paris versuchte Bahr, die neue Richtung in Berlin einzuführen, was an dem Widerstand der naturalistischen Dichter scheiterte. In Berlin wollte man die naturalistische Literatur durchsetzen und ihr einen institutionellen Rahmen geben. Bahrs Übergang von einem analytisch-objektiven zu einem skizzenhaften Feuilletonstil (was man später impressionistisch nennen würde) stieß auf Unwillen und Unverständnis. Ende 1891 übersiedelte er nach Wien, wo er bald eine führende Rolle einnahm und sich weiter mit der neuen psychologischen modernen Literatur beschäftigte. Dabei ist der Dilettantismus ein zentrales Thema bei Bahr. Sein Wiener Roman *Neben der Liebe* (1893) ist «in mancher Hinsicht von Bourgets Dilettantismusproblematik gefärbt» (Stoupy 1996: 103), und der Protagonist der Geschichte *Dora*, so wie er in den Anfangssätzen beschrieben wird, repräsentiert durchaus den Habitus eines kosmopolitischen Dilettanten:

Er ist nach dem Examen kreuz und quer durch die Welt, coureur d'univers, neugierig bei allen Völkern herum, auf Abenteuer des Geistes und der Sinne, im Genusse lernend und geniessend in der Lehre, Dandy, Zigeuner und Dilettant, gern mit der Pose des «guten Europäers», fünf rasche, reiche Jahre, bis er am Ende doch die irren Spiele der feinen Nerven genug und wie Heimweh nach Ernst und Ordnung . . . bekam (Bahr 1893:12).

Noch 1894 formulierte Bahr die Parole: «Sich verwandeln. Täglich die Nerven wechseln, so daß dasselbe Leben sich täglich auf einem anderen Planeten erneut» (Bahr 1968:110).

Auch von seinen Kritikern wird Bahr mit dem Konzept des Dilettantismus identifiziert. F. M. Fels bezeichnet ihn als einen «Verwandlungskünstler» (Wunberg 1976:225), und Marie Herzfeld kommentiert seine «widerstandlose[...] Empfänglichkeit für fremde Eindrücke» und seine «Gabe, sich Allem zu assimilieren, mit der jeweiligen Umgebung zu verschmelzen» (ebd.:251). Ola Hansson meinte etwa, daß Bahr «die merkwürdigste Physiognomie in der jungen Schar» (Hansson 1891:

1125) sei, weil er das verkörperne, was «der Franzose Dilettantismus nennt» (ebd.): eine übersteigerte Sensibilität, eine proteusartige Natur, eine «akrobatenhafte[...] Geschmeidigkeit» (ebd.), einen feuilletonistischen Stil. Hansson registriert durchaus die positive Einstellung zum Phänomen, die es auch gab,¹⁷ sieht aber trotzdem Bahrs Wandelbarkeit und Schauspielerei als bedauerliches Hindernis für seine Entwicklung zum Dichter: «er scheint mehr zum Causeur, als zum gestaltenden Dichter angelegt zu sein» (ebd.:1126). Die Naturalisten dagegen beurteilten die Konsequenzen etwas weitreichender: Bahr sei eine Gefahr für die Entwicklung der gesunden, nationalen, deutschen Literatur (s. Sprengel u. Streim 1998:78).

In diesem Zusammenhang muß darauf hingewiesen werden, daß um 1890 von der literarischen Öffentlichkeit zwischen einer deutschen und einer deutsch-österreichischen Literatur nicht differenziert wurde. Die ersten Versuche moderner Literatur in Österreich stehen stattdessen im Zusammenhang mit der naturalistischen Bewegung. Erst 1892, mit der Aufführung eines Stückes von Maurice von Maeterlinck, dem belgischen Symbolisten und laut Bahr Verkünder der neuen Literatur (Bahr 1968:89), gibt es einen ersten öffentlichen Versuch, Jung-Wien mit dem Konzept der symbolistischen Moderne zu verknüpfen. Hierbei unterstützten die vielen negativen Kritiken die Vorstellung, daß Wien jetzt in eine andere Richtung als Berlin gehe. Obwohl Bahr kaum der Erfinder und Initiator der Wiener Moderne ist, zu dem er sich selbst stilisierte, machte er sie doch durch geschickte Manöver und polemische Publizistik bekannt und spielte für die Konstituierung des literarischen Feldes 'Wiener Moderne' eine erhebliche Rolle.

Bahrs Kampf, in Wien Fuß zu fassen, ging über die Konfrontation mit Berlin. Mit der Terminologie Pierre Bourdieus kann man sagen, daß die deutschsprachige Literatur bis zu den frühen 90er Jahren des 19. Jahrhunderts ein Feld bildete, und daß mit dem Ein-

¹⁷ Zwei Jahre später dagegen entwirft Hansson in der Skizze *Der Dilettant* (Hansson 1892) ein bissiges Porträt eines Schriftstellers, der den Dilettantismus, so wie ihn «die neueren Franzosen [...] nennen» (745), repräsentiert. In der Begegnung mit einem Freund des Ich-Erzählers, einem Bauernsohn und Lyriker, der «den Racetypus idealisiert» (747) darstellt, unterliegt der Dilettant. Provoziert von der unerschütterlichen Ruhe des Bauernsohnes versteht er schließlich, «was der Mann auf dem Stuhl besaß, und was er selbst nicht hatte: den Persönlichkeitsmittelpunkt, den Grund des Lebensvertrauens, die tragende Basis des unbewußten Rassegefühls» (747).

treten der Wiener Moderne ein neues Feld, bzw. ein Subfeld konstituiert wurde. Nach Bourdieu neigen die Neulinge, die nicht über symbolisches Kapital, also Ansehen und Autorität, verfügen, zu Innovation und Subversion, um eine Veränderung der Positionen im Feld zu provozieren. Es geht darum, sich selbst zu profilieren, und dafür existieren verschiedene Strategien und Methoden: etablierte Autoritäten im Namen von Werten angreifen; eine neue Richtung, Gattung oder eine 'gesellschaftliche' Figur erfinden, zu der man sich selbst stilisiert, z. B. den Dandy, den Ästheten oder eben den Dilettanten. Voraussetzung ist jedoch, daß eine strukturelle Lücke im bereits existenten Feld für das Neue vorhanden ist: Leser, Anhänger, öffentliche Foren, Publikationsmöglichkeiten u.ä.

Diese Lücken gab es nicht in Berlin, während Wien mit der Tradition der literarischen Cafés bzw. Kaffeehäuser und den jungen Schriftstellersprößlingen vielversprechend erschien. Für Bahr war es deshalb unerlässlich, eine Wiener Variante zu vertreten, weil er nur dadurch seine Position neu konstituieren und Erfolg haben konnte. Im Kräftespiel zwischen den Arrivierten und den Neuen im literarischen Feld benötigt man jedoch auch gewisse rhetorische Tricks, um die Autorität der Gegner herabzusetzen. Ein Beispiel wären performative Aussagen, also Aussagen, die jenen Effekt produzieren, den sie angeblich registrieren. Der Vorstellung zufolge, das literarische Leben sei als Mode zu verstehen, wäre es erlaubt, eine Tendenz, Strömung oder Schule mit dem bloßen Argument zu verurteilen, sie sei 'überholt' (s. Bourdieu 1999:205). Typisch dafür ist Bahrs Postulat 'der Naturalismus ist überwunden' zu einem Zeitpunkt, als das noch nicht der Fall war. Um den Eindruck zu erwecken, daß die alte Richtung schon tot ist und die neue bereits im Kommen, behauptet er es einfach. Weiterhin führt er Neues als schon Bekanntes ein, benutzt z. B. umstandslos Hofmannsthals Pseudonym Loris, wobei den meisten Lesern dieser Name völlig unbekannt sein mochte, verwendet immer wieder die Form des Pluralis majestatis 'wir', um das Gefühl der Gemeinsamkeit und Zusammengehörigkeit zu erzeugen und die Vorstellung zu erwecken, hinter ihm stehe eine große literarische Bewegung.

Ähnlich verfahren die Gegner, die durch ironische, polemische Kritik die Literatur der Neulinge so gut wie möglich zu unterminieren versuchten. Besonders die Internationalität der Schriftsteller der Wiener Moderne, die ja in weit höherem Grad mit der französischen, englischen und belgischen Literatur kommunizierten als die auf den

deutschen Nationalismus fixierten Naturalisten, wurde stets angeprangert. Wie Jens Rieckmann in seiner Studie deutlich herausarbeitet, liegt folgende primitive Gleichung den Vorwürfen der Naturalisten gegen die Schriftsteller der Wiener Moderne zugrunde: «Naturalisten= deutsch= fortschrittlich; das Junge Wien= undeutsch (französisch)= dekadent» (Rieckmann 1986:189). Typischerweise suchten dann die deutschen Teilnehmer des literarischen Diskurses der 30er Jahre die Wiener Moderne als dekadent und morbid, als «österreichische Internationalität mit jüdischem Vorzeichen» (Fechter 1938:216) abzutun. Auch im Streit zwischen Stefan George und Hofmannsthal tauchen diese Vokabeln auf, besonders nach dem endgültigen Bruch 1906. Vom George-Kreis wird Hofmannsthal herabsetzend Irregularis, eine Proteusnatur genannt. Er sei von einer Wurzellosigkeit und Ungebundenheit, die in Schauspielertum und in der Fähigkeit, sich in alles zu verwandeln, resultiere (s. Wunberg 1972: 232f, 388). Dadurch, daß sie Hofmannsthal mit bekannten Motiven des Dilettantismus identifizierten, grenzten sich die George-Jünger von dem ehemaligen Geistesverbündeten ab.

Umgekehrt wurde von österreichischer Seite, insbesondere von Hofmannsthal und Andrian, ein starkes Österreichtum propagiert, das aber offenbar, im Unterschied zu den Naturalisten, nicht nationalistisch gedacht war.¹⁸ In den Briefen, in Gedichten und Erzählungen kommen geradezu wehmütig wirkende Bekenntnisse zu Österreich und Wien zum Ausdruck. Schon in der Erzählung *Garten der Erkenntnis* formuliert Andrian die sogenannte 'österreichische Idee' literarisch. Erwin verkörpert habituell das Element der Vielfältigkeit, das Prinzip der Übernationalität. Deutlich spielt Andrian auf den Vielvölkerstaat an und zeigt dadurch seine Position: Statt eines nationalistischen preußischen Willensstaates wird die Universalität

¹⁸ Vgl. zum folgenden Kommisrud 1992:46-48: Obwohl die deutsche Sprache als lingua franca im Habsburgerreich fungierte, und demzufolge die deutsche Kultur eine dominierende Stelle erlangte – was wiederum im 19. Jahrhundert zu nationalen Bestrebungen der unterschiedlichen Volksgruppen («die kleinen Nationen») führte – kann man nicht sagen, daß die politische Führung als eine bewußte und konsequent germanisierende Kraft auftrat. Im Gegenteil – so Kommisrud – bevorzugten die Habsburger Beamte ohne soziale oder lokale Verankerung innerhalb der Grenzen des Reiches: «Idealet for en østerriksk embetsmann var å ha perfekt kjennskap til det tyske språket og for øvrig være helt blottet for noen slags nasjonal bevissthet, også om han selv opprinnelig var tysker» (Kommisrud 1992:48).

Österreichs betont. Das ist der Habsburger Kompromiß, so wie er von Claudio Magris beschrieben wird: Eben kein Verschmelzen der Unterschiede zu einer Synthese, sondern ein Nebeneinander und Weiterbestehen derselben (s. Magris 1988:311). Ähnlich auch bei Bahr: In den Aufsätzen *Das jüngste Deutschland* und *Das junge Österreich* (Bahr 1968) beschreibt und definiert er die Unterschiede der beiden deutschsprachigen Literaturen. Um die Eigenart der Literatur der Wiener Moderne hervorzuheben, stellt er regionale Stereotypen auf und verbindet die besondere Literatur des Jungen Wien mit alten Vorstellungen von der Mentalität der Österreicher: nicht kritisch, revolutionär oder negativ, sondern als technisch unschuldig, mit einer kindlichen Anmut und von heiterer Frische. Auch das Moment der Tradition wird betont: Die jungen Österreicher

lieben das Vaterländische, nicht bloß wienerische Stoffe, sondern die wienerischen Formen, jene weiche, gerne etwas lässige und bequeme Weise, wie man hier ungebunden denkt und redet [...]. Sie gehen meist überhaupt sehr naiv an ihre Sache, auf gut Glück (Bahr 1968:144).

Die Vorstellung von den Unterschieden in der Mentalität der Österreicher und der Deutschen brauchte niemand neu zu erfinden. Man kann sagen, daß man einfach auf Vorstellungen aufbaute, die schon im Bewußtsein der Wiener und Berliner vorhanden waren und durch die Kritiken dieser Zeit verstärkt und weiterentwickelt wurden, anders ausgedrückt: man griff auf stereotype Antinomien zurück, die bis weit ins 20. Jahrhundert konstant bleiben sollten. Den Berlin-Wien-Vergleich beherrscht die Polarität von Kopf – Herz; Rationalität – Sinnlichkeit; geistig-intellektuell – musisch-emotional; männlich – weiblich; Triebverleugnung – Erotik; Nüchternheit – Schönheit usw. Diese Gegensatzpaare haben aber nicht nur der Abgrenzung gedient, sondern auch der Einheit. Während der Waffenbrüderschaft vor dem Ersten Weltkrieg und wiederum vor dem Anschluß wurden nämlich die typischen Wiener Eigenschaften als komplementär zu den typischen deutschen gesehen. In der Kriegspolemik symbolisierte Wien das, was Preußen fehlte.

Die Faszination der Schriftsteller der Wiener Moderne für das Phänomen Dilettantismus korrespondierte also durchaus mit dem Zeitgeist des Fin de Siècle. Gleichzeitig spielte der Begriff eine zen-

trale Rolle in der polemischen Kommunikation zwischen den unterschiedlichen Gruppierungen, er fungierte also als Abgrenzungsmerkmal. Interessant in dieser Hinsicht ist auch das Schema *Preuße und Österreicher* (Hofmannsthal 1979c:459-461), das Hofmannsthal 1917 verfaßte, als die bevorstehende Niederlage der Mittelmächte in Wien vielleicht schon deutlicher sichtbar war als in Deutschland. Hofmannsthal, der sich während des Ersten Weltkrieges immer aktiver für das Bestehen der Monarchie einsetzte, griff in diesem Text auf das Dilettantismusverständnis der frühen 1890er Jahre zurück, indem er der reichsdeutschen Position eine rein technokratische Virtuosität zuschreibt, den Österreichern dagegen die Geschmeidigkeit des Dilettanten.

Literaturliste

- Henri-Frédéric AMIEL, 1986: *Intimes Tagebuch*. Ausgewählt, übersetzt u. eingeleitet von Ernst Merian-Genast. München (fr. Ausgabe: *Fragments d'un Journal intime, précédés d'une étude d'Edmond Schérer*. Genève, Georg, 1882-1884. 2 volumes).
- Per Thomas ANDERSEN, 1992: *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*. Aschehough & Co, Oslo.
- Leopold ANDRIAN, 1990: *Der Garten der Erkenntnis* [1895]. Zürich.
- Hermann BAHR, 1893: *Dora*. Berlin.
- 1968: *Zur Überwindung des Naturalismus*. Hrsg. v. Gotthart Wunberg. Berlin u.a. (=Sprache und Literatur 46).
- Gerhard BAUMANN, 1952: *Goethe: "Über den Dilettantismus"*. In: *Euphorion* 46, S. 348-369.
- Pierre BOURDIEU, 1995: *Sozialer Raum und 'Klassen'*. *Leçon sur la leçon*. Zwei Vorlesungen. Frankfurt a. M.
- 1997: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt a. M.
- 1999: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M.
- Paul BOURGET, 1888: *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*. Paris.
- 1903: *Psychologische Abhandlungen über zeitgenössische Schriftsteller*. München (frz. Ausgabe: *Essais de psychologie contemporaine*. Paris, 1883).
- Per BUVIK, 2001: *Dekadanse*. Pax Forlag.
- Paul FECHTER, 1938: *Geschichte der deutschen Literatur vom Naturalismus bis zur Literatur des Unwirklichen*. Leipzig.

- Marie-Theres FEDERHOFER, 2001: *“Moi simple amateur”*. Johann Heinrich Merck und der naturwissenschaftliche Dilettantismus im 18. Jahrhundert. Hannover.
- Brinsley FORD, 1996: *Society of Dilettanti*. In: *The Dictionary of Art*. Ed. by Jane Turner. Macmillan Publishers Limited, S. 924.
- Ola HANSSON, 1891: *Neue Bücher*. III. *Hermann Bahr's Russische Reise*. In: *Freie Bühne für modernes Leben*, S. 1125-1126.
- 1892: *Der Dilettant*. *Skizze*. In: *Freie Bühne für modernes Leben*, S. 745-748.
- 1893: *Tolke og seere. Kritiske Essays*. Aschehoug & COs Forlag, Kristiania (dt. Ausgabe: *Seher und Deuter*. Berlin 1894).
- 1926: *Litterära Silhuetter och Materialismen i Skönlitteraturen*. Tidens Forlag, Stockholm.
- Hans Albricht HESSE, 1998: *Experte, Laie, Dilettant*. Über Nutzen und Grenzen von Fachwissen. Opladen/Wiesbaden.
- Hugo von HOFMANNSTHAL, 1979a: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Gedichte, Dramen I. 1891-1898*. Hrsg. v. B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch. Frankfurt a. M.
- 1979b: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891-1913*. Hrsg. v. B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch, Frankfurt a. M.
- 1979c: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze II. 1914-1924*. Hrsg. v. B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch. Frankfurt a. M.
- Friedrich KAULBACH, 1971: *Beschreibung*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 1: A-C. Hrsg. v. J. Ritter. Basel/Stuttgart, S. 838-846.
- Arne KOMMISRUUD, 1996: *Stat, nasjon, imperium. Habsburgermonarkiet, Tsar-Russland og Sovjetunionen – et historisk sosiologisk perspektiv*. Spartacus Forlag AS, Oslo.
- Claudio MAGRIS, 1988: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg.
- Friedrich NIETZSCHE, 1967: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. IV. 1. *Unzeitgemäße Betrachtungen IV*. Hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. Berlin.
- 1968: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. VI. 2. *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral (1886-1887)*. Hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. Berlin.
- 1969: *Werke. Kritische Ausgabe*. VI. 3. *Der Fall Wagner*. Nachgelassene Schriften (August 1888-Anfang Januar 1889). Hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. Berlin.
- 1972: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. III. 1. *Unzeitgemäße Betrachtungen I-III*. Hrsg. v. G. Colli und M. Montinari. Berlin.
- Walter H. PERL (Hrsg.), 1968: *Hugo von Hofmannstahl. Leopold von Andrian. Briefwechsel*. Frankfurt a. M.

- Artikel *Polemik*, 1989. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 7: P-Q. Hrsg. v. J. Ritter und K. Gründer. Basel.
- Jens RIECKMANN, 1986: *Aufbruch in die Moderne. Die Anfänge des Jungen Wien. Österreichische Literatur und Kritik im Fin de Siècle*. Frankfurt a. M.
- Bengt Algot SØRENSEN, 1969: *Der Dilettantismus des Fin de siècle und der junge Heinrich Mann*. In: *Orbis litterarum*. 24, S. 251-270.
- Peter SPRENGEL u. Gregor STREIM, 1998: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien (=Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur. Band 45).
- Jürgen STENZEL 1974: "Hochadeliche dilettantische Richtersprüche". Zur frühesten Verwendung des Wortes 'Dilettant' in Deutschland. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 18. Jg., S. 235-244.
- Joëlle STOUPY, 1987: *Hofmannsthals Berührung mit dem Dilettantismus-Phänomen. Ergänzende Bemerkungen zur Begegnung mit Paul Bourget*. In: *Hofmannsthal-Forschungen*. H. 9, S. 237-264.
- 1996: *Maître de l'heure: Die Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur um 1890*. Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Leopold von Andrian, Heinrich Mann, Thomas Mann und Friedrich Nietzsche. Frankfurt a. M. (= Analysen und Dokumente. Beiträge zur Neueren Literatur, Bd. 35).
- Hans-Rudolf VAGET, 1970: *Der Dilettant. Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 14, S. 131-158.
- Oskar WALZEL, 1956: *Wachstum und Wandel. Lebenserinnerungen von Oskar Walzel*. Aus dem Nachlaß hrsg. v. Carl Enders. Berlin.
- Benno VON WIESE, 1968: *Goethes und Schillers Schemata über den Dilettantismus*. In: Ders.: *Von Lessing bis Grabbe. Studien zur deutschen Klassik und Romantik*. Düsseldorf.
- Gotthart WUNBERG (Hrsg.), 1972: *Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthals in Deutschland*. Frankfurt a. M. (= Wirkung der Literatur. Deutsche Autoren im Urteil ihrer Kritiker. Bd. 4: Hofmannsthal).

