

Barbara Beßlich

Das Junge Wien im Alter

Spätwerke (neben) der
Moderne (1905–1938)



böhlau

Barbara Beßlich

Das Junge Wien im Alter

Spätwerke (neben) der Moderne (1905–1938)

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR



Veröffentlicht mit Unterstützung durch :

MA 7, Kulturabteilung der Stadt Wien
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek :
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie ; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildungen :

Vorne :

Links : Arthur Schnitzler, am Auto stehend, 1927. © ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, Signatur :
Pf 4719:C (5).

Rechts oben : Hugo von Hofmannsthal, sitzend, 1928. © Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main.

Rechts unten : Hermann Bahr und Peter Altenberg am Lido, 1913. (Auf dem Originalbild zusätzlich :
Franz Zavrel und Koloman Moser.) © Theatermuseum Wien.

Hinten :

Samuel Fischer, Hermann Jadowker, Alexander Moissi, Mirjam Beer-Hofmann, Paula Beer-Hofmann,
Richard Beer-Hofmann, Olga Schnitzler und Arthur Schnitzler (v.l.n.r.) auf der Terrasse des Grand Hotels
am Lido, 1913. © DLA Marbach.

© 2021 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG, Wien, Zeltgasse 1, A-1080 Wien

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Korrektur : Verena M. Schirl, Wien

Satz : Michael Rauscher, Wien

Einbandgestaltung : Michael Haderer, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-205-21240-9

Inhalt

Einleitung. Weiter Schreiben	9
1. Kontinuitäten und Transformationen. Themen, Textformate und intermediale Experimente	15
2. Alterskunst, Spätwerke, Endzeitbewusstsein. Autordispositionen, Werkkomplexe und Epochenkonstrukte	27
I. Jenseits der Décadence. Peter Altenberg als <i>Pròdròmòs</i> (1905) des Expressionismus und Wiederholer in <i>Neues Altes</i> (1911)	45
II. Operetten-Librettisten. Das Junge Wien, Oscar Straus und die leichte Muse	67
1. Chaos und Domestikation in Felix Dörmanns Tanzoperette <i>Ein Walzertraum</i> (1907) und Wagner-Parodien in seiner Spiel-Oper <i>Die galante Markgräfin</i> (1919)	72
2. Von der Burleske zum Singspiel. <i>Der tapfere Cassian</i> (1904/1909) von Arthur Schnitzler	86
3. Felix Saltens Alt-Wien-Idyll in der Girardi-Operette <i>Mein junger Herr</i> (1910)	96
4. Friedrich von Gentz, Moritz von Schwind und Eduard von Bauernfeld als Operettenfiguren in <i>Die himmelblaue Zeit</i> (1914) von Paul Wertheimer und Richard Batka	103
III. Kriegsbeginn und Habsburgs Ende. Von der Militarisierung zur Demobilisierung der Literatur (1914–1924)	109
1. Faktuale und fiktionale Mobilmachung in Metropole und Provinz. Felix Saltens Wiener Kriegspublizistik und seine Garnisonsstadtnovelle <i>Abschied im Sturm</i> (1915)	109
2. Geharnischte Lyrik. Richard Schaukals <i>Eberne Sonette</i> (1914) und die poetische Positionierung des Dichters im Krieg	124
3. Europa als Ersatz. (Mittel-)Europa-Konzepte als Lösung für Vielvölkerstaatsprobleme (Hermann Bahr) und Kompensation für Altösterreichverluste (Hugo von Hofmannsthal)?	137

4. Nach dem Ende: Zäsur oder Kontinuität? Kriegsschluss, Republikelerlebnis, Katzenjammer und Galgenhumor in Hermann Bahrs Novellette <i>Heimkehr</i> (1924)	158
IV. Wiederkehr der alten Götter	167
1. Religiöses Suchen in säkularisierten Zeiten. Hermann Bahrs Erlösungshoffnung zwischen Wissenschaft, Kunst und Katholizismus	167
2. Mystik, mal modern und mal katholisch	179
3. »Jüdisches Oberammergau«? Traumwirklichkeiten und Künstlerfiguren in Richard Beer-Hofmanns Weihespiel <i>Jaákobs Traum</i> (1918)	198
V. Vom Umgang mit einem norddeutschen Aufklärer. Lessing als Damenspende im Wiener Fasching 1912 und 1929	218
1. Lessing als Ballspende im Fasching 1912	219
2. Ein halber Lessing-Almanach beim Concordiaball 1929	225
3. Hofmannsthals Lessing-Essay von 1929 im Vergleich mit Auernheimers und Schaukals	230
4. Im Reisemantel. Das doppelte Wiener Lessing-Denkmal von Siegfried Charoux (1935/1967)	235
VI. Politik und Poetologie im Lustspiel. Hugo von Hofmannsthals Dramen-Fragment <i>Timon der Redner</i> (1916–1926)	237
1. Kreatives Zerbersten an der Traditionsfülle. Operetten-Pläne, Mimus-Möglichkeiten, Chandos-Fragen	238
2. Die politische Komödie. Das Scheitern der Staatsformen	246
3. »Eine nur leicht verschleierte Gegenwart«. Ephesos und die Erste Republik	250
VII. Immer dasselbe? Wiederaufnahmen und Wiederholungen in Arthur Schnitzlers letztem Roman <i>Therese</i> (1928)	253
1. Erbschaften und Verwandlungen des Naturalismus in der Tagebucherzählung <i>Der Sohn</i> (1892)	254
2. Von der novellistischen Skizze zur Chronik. Schnitzlers Wiederaufnahme und gattungsästhetische Transformation (1898–1928)	260
3. Ein österreichischer Zeitroman. Monotonie und Wiederholung als narrative Strategien der Verwirrung	270
4. Prekariat der Gegenwart. Defraudanten, Angestellte und die neusachliche Ästhetik	279

VIII. Prinzen im Arrest und Exil. Leopold von Andrians ästhetischer Aristokratismus und politischer Legitimismus gegen den ›Anschluss‹ in Österreich im <i>Prisma der Idee</i> (1937)	290
IX. Nachschriften	307
1. »Meine Siege auf Schnitzler«. Raoul Auernheimer zwischen Huldigung und Travestie	308
a) Auernheimers Schnitzler-Feuilletons	312
b) Zweifelhaftes Lob und generöse Distanzierungen	315
c) Auernheimers Schmähnovelle <i>Der Dichter</i> (1905): Eine Personalsatire auf Schnitzler und Travestie auf <i>Frau Bertha Garlan</i> (1901)	318
2. Filiationen unzuverlässigen Erzählens. Leo Perutz und Arthur Schnitzlers Novellensammlung <i>Dämmerseelen</i> (1907)	326
a) Okkultismus am Pranger in Schnitzlers Erzählung <i>Die Weissagung</i> (1904) und Perutz' <i>Nur ein Druck auf den Knopf</i> (1930)	331
b) Eifersüchtiges Erzählen und Minderwertigkeitskomplexe in <i>Nur ein Druck auf den Knopf</i> und Schnitzlers <i>Andreas Thameyers letzter Brief</i> (1902)	337
Literaturverzeichnis	354
Dank	400
Personenregister	402

Einleitung

Weiter Schreiben

Das »Junge Wien« gilt als eine poetisch innovative Gruppe österreichischer Schriftsteller der Moderne, die *Die Überwindung des Naturalismus* in der deutschsprachigen Literatur im *Fin de Siècle* etabliert. Hugo von Hofmannsthals symbolistische Lyrik, die verinnernden Erzählexperimente von Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, Leopold von Andrian und Felix Salten sowie insgesamt eine allmähliche Umorientierung von den naturalistischen *états de choses* zu den innerpsychischen *états d'âme* (Paul Bourget), die Hermann Bahr neologistisch als »Seelenstände« eindeutsch, werden als die zentralen ästhetischen Leistungen dieses nur lose verbundenen Dichterkreises festgehalten. Mit dem Jungen Wien assoziiert man Schlagworte wie Nervenkunst, Sprachkepsis, Ich-Zerfall, Impressionismus, Ästhetizismus und Décadence. Diese hochgebildeten Dichter aus zumeist großbürgerlichem Haus empfinden sich um 1900 als eminent modern, gelten als politisch eher desinteressiert, distanzieren sich vom Liberalismus ihrer Väter, interessieren sich für Traumwelten und psychologische Introspektion, rezipieren post-naturalistische französische Literatur und beschäftigen sich, »frühgereift und zart und traurig«,¹ gern ausführlich und ein wenig müd-narzisstisch mit sich selbst.

In Literaturgeschichten und Anthologien wird die dichtungshistorische Bedeutsamkeit des Jungen Wien meistens zwischen 1890 und 1910 datiert.² Einige Einschätzungen lassen das Junge Wien noch früher enden, etwa mit dem Abriss des als Treffpunkt dienenden Café Griensteidl 1897 oder mit Hofmannsthals *Chandos-Brief* (1902), den die

1 Hugo von Hofmannsthal: *Prolog zu dem Buch »Anatol«*, in: Ders.: *Gedichte, Dramen I (1891–1898)*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979 (Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden), S. 59 ff., hier S. 60.

2 Vgl. etwa David Österle: »*Freunde sind wir ja eigentlich nicht*«. *Hofmannsthal, Schnitzler und das Junge Wien*. Wien 2019. Ingo Irsigler, Dominik Orth: *Einführung in die Literatur der Wiener Moderne*. Darmstadt 2015. Edward Timms: *Dynamik der Kreise, Resonanz der Räume. Die schöpferischen Impulse der Wiener Moderne*. Weitra 2013. Dagmar Lorenz: *Wiener Moderne*. Stuttgart 2007. *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik 1890 bis 1910*. Hg. von Gotthart Wunberg. Stuttgart 2006. Peter Sprengel, Gregor Streim: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien, Köln, Weimar 1998. Jacques Le Rider: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Wien 1990.

ältere Forschung gern als Zäsur konstruierte.³ Aber auch nach der Jahrhundertwende publizieren diese Autoren weiter, einerseits immer noch in mancher Hinsicht geprägt von den poetologischen Positionierungen und Programmen der 1890er Jahre und andererseits parallel zu und teilweise auch in Auseinandersetzung mit dem Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit. Dieses ›Weiter Schreiben‹ in der Konkurrenz zu zeitgleichen und nachfolgenden ästhetischen Strömungen lag bisher eher im Schatten der literaturhistorischen Aufmerksamkeit und interessiert die vorliegende Abhandlung.⁴ Im Mittelpunkt steht das fiktionale und weltanschauungsliterarische Spätwerk der älter gewordenen Jungwiener in Zeiten der objektiv gegebenen und subjektiv überformten Unordnung von Krieg, dem Ende des habsburgischen Imperiums, Revolution und den politischen Umbrüchen der 1920er und 1930er Jahre. Damit kommen mehrere Bedeutungskomponenten von ›Spätwerk‹ zusammen: Es geht sowohl um die individuelle Alterskunst von bestimmten Autoren als auch um das epochale Auslaufen einer literarischen Phase. Dabei ist es nicht die Absicht, einem aufregenden ›Avantgardismus der Greise‹ nachzustöbern, wie es Adorno einst für den *Spätstil Beethovens* reklamiert hat.⁵ Im Gegenteil soll gefragt werden, wie sich die ehemalige Dichtergruppe des Jungen Wien ästhetisch verhält, nachdem sie von nachfolgenden Strömungen, wie dem Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit, in Acht und Bann der literaturgeschichtlichen Irrelevanz getan worden ist. Wie schreiben die Autoren in Zeiten der Wirren, nachdem man ihnen die Modernität abgesprochen hat?

Als Hermann Bahr in den 1890er Jahren das Etikett *Das junge Oesterreich* als Selbstbezeichnung einer Literatengruppe lanciert und Franz Servaes *Jung Wien* aus Berliner

3 *Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887–1902*. Ausgewählt, eingeleitet und hg. von Gotthart Wunberg. Zwei Bde. Tübingen 1976.

4 Natürlich berücksichtigen die etablierten Autorenphilologien die Spätwerke der kanonisierten Jungwiener Dichter Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler (vgl. etwa zu Hofmannsthal Cristina Fossaluzza: *Poesia e nuovo ordine. Romanticismo politico nel tardo Hofmannsthal*. Venezia 2010; und zu Schnitzler Michael Scheffel: *Arthur Schnitzler. Erzählungen und Romane*. Berlin 2015, S. 49–139). Auch die neueren von Primus-Heinz Kucher maßgeblich initiierten Forschungen zur österreichischen Literatur der 1920er und 1930er Jahre zwischen Moderne und Antimoderne streifen immer wieder auch die späteren Stellungnahmen der Jungwiener (*Literatur und Kultur im Österreich der Zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil*. Hg. von Primus-Heinz Kucher. Bielefeld 2007. »baustelle kultur«. *Diskurslagen der österreichischen Literatur 1918–1933/38*. Hg. von Primus-Heinz Kucher und Julia Bertschik. Bielefeld 2011. *Verdrängte Moderne – Vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918–1938*. Hg. von Primus-Heinz Kucher. Göttingen 2016). Aber jenseits eines französischen Sammelbandes (*Les »Jeunes Viennois« ont pris de l'âge. Les œuvres tardives des auteurs du groupe »Jung-Wien« et de leurs contemporains autrichiens*. Hg. von Rolf Wintermeyer und Karl Zieger. Valenciennes 2004) gibt es keine systematische Untersuchung zum Spätwerk dieser Dichtergruppe als Spätwerk in Umbruchszeiten.

5 Vgl. Theodor W. Adorno: *Spätstil Beethovens*, in: Ders.: *Musikalische Schriften IV. Moments musicaux. Impromptus*. Frankfurt a. M. 2003, S. 13–17.

Perspektive porträtiert,⁶ sind die zwischen 1859 (Peter Altenberg) und 1876 (Raoul Auernheimer) geborenen österreichischen Autoren mehrheitlich in ihren 20er und frühen 30er Lebensjahren.⁷ Die Begriffe *Junges Oesterreich* und *Jung Wien* nutzt Bahr, um die neue Wiener Literatur von einem naturalistischen ›jüngsten Deutschland‹ abzugrenzen und um über das jugendliche Lebensalter und einen Generationszusammenhang auch einen avantgardistischen Innovationsanspruch zu formulieren.⁸ Zum Zentrum des Jungen Wien werden sowohl zeitgenössisch von seinem Literaturtheoretiker, Netzwerker und *agent provocateur* Hermann Bahr (1863–1934) als auch von der heutigen Literaturwissenschaft Arthur Schnitzler (1862–1931), Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), Richard Beer-Hofmann (1866–1945), Felix Dörmann (1870–1928) und Felix Salten (1869–1945) gezählt.⁹ Vorliegende Darstellung berücksichtigt darüber hinaus aber auch Randgestalten des Jungen Wien wie Peter Altenberg (1859–1919), Leopold von Andrian (1875–1951), Raoul Auernheimer (1876–1948), Richard Schaukal (1874–1942) oder Paul Wertheimer (1874–1937).

Robert Musil macht sich nach dem Ersten Weltkrieg Gedanken über die Phänomene der *Stilgeneration* oder *Generationsstil* (1921) und argumentiert, dass sich etwa alle zehn Jahre ein kollektiver ästhetischer Geschmackswandel beobachten lasse, den scheinbar eine bestimmte Generation produziere. Rückblickend hält Musil fest:

Um 1900 konnte man noch glauben, daß Naturalismus, Impressionismus, Dekadence, und heroischer Immoralismus alleines seien, verschiedene Auswirkungen einer neuen Generation; um 1910 wußt man bereits – was Alfred Kerr, soweit es den Naturalismus betrifft, viel früher gewußt und vorausgesagt hat – daß die ganze Gemeinsamkeit nur darin bestand, daß viele

6 Hermann Bahr: *Das junge Oesterreich*, in: *Deutsche Zeitung* vom 20. September 1893, S. 1 ff. Franz Servaes: *Jung Wien. Berliner Eindrücke*, in: *Die Zeit* vom 2. Januar 1897, S. 6 ff. Dass sich Servaes in seinen *Berliner Eindrücken* wiederum von Bahr beeinflussen lässt, hat die Forschung nachgewiesen (vgl. Sprengel, Streim: *Berliner und Wiener Moderne* [Anm. 2]).

7 Die einigermaßen große Spanne von 17 Jahren Altersunterschied zwischen dem jüngsten (Auernheimer) und dem ältesten (Altenberg) dieser Schriftsteller zeigt aber auch, dass der von Bahr insinuierte Generationszusammenhang der Gruppe lockerer ist als vielleicht vermutet. So produziert die altersmäßige Staffelung auch Konkurrenzen zwischen den einzelnen Schriftstellern und Untergruppierungen. Vgl. dazu auch den Abschnitt zu Raoul Auernheimer im letzten Kapitel *Nachschriften*.

8 Hermann Bahr: *Das jüngste Deutschland*, in: *Deutsche Zeitung* vom 30. August 1893, S. 1 ff. Zur ambivalenten Rolle Bahrs und seiner missverständlichen Selbststilisierung als Gründer des Jungen Wien vgl. Sprengel, Streim: *Berliner und Wiener Moderne* (Anm. 2). Zur Jugendsemantik bei Bahr vgl. Claus Pias: *Do You Really Want to Live Forever – Forever Young? Hermann Bahr, die Jugend und die Speicher*, in: *Jugendstil und Kulturkritik. Zur Literatur und Kunst um 1900*. Hg. von Andreas Beyer und Dieter Burdorf. Heidelberg 1999, S. 73–88.

9 Dass sich diese Konstellation allerdings erst allmählich herauschält, ist oft betont worden. Das belegt etwa ein früher Tagebucheintrag von Schnitzler vom 2. April 1890 oder auch Hermann Bahrs Liste in seinem Aufsatz *Das junge Oesterreich* (Anm. 6).

Leute um das gleiche – Loch, um das gleiche Nichts herumgestanden waren; und heute sind von der ganzen Generationsseele nichts als ein paar Einzelseelen übrig geblieben, welche die alphabetische Ordnung im Kürschner ganz gut vertragen oder mit Erfolg die Unterschiede zwischen Künstlerhaus und Sezession verwischen. Ich könnte Gründe dafür anführen, daß es mit dem Expressionismus kaum anders gehen wird.¹⁰

Musil beschreibt den Stilpluralismus der zahlreichen ›Ismen‹ der Jahrhundertwende retrospektiv als eine jugendliche Modeerscheinung, die um 1900 anscheinend eine ganze österreichische Generation erfasst habe und dann zusehends ausgedünnt und um 1910 abgelöst worden sei von der Diagnose eines Wertvakuum und der empirio-kritizistischen Erkenntnis, dass das Ich unrettbar sei.¹¹ Begönne die Jugend immer mit dem »Urwiderstand gegen die Tradition«,¹² so verlören sich mit dem Älterwerden die rebellischen Attitüden: Die Verbürgerlichung und Aussöhnung mit der Tradition veranschaulicht Musil bildkünstlerisch mit der konziliannten Annäherung der vormals aufmüpfigen Sezessionisten an das historistische Künstlerhaus, von dem sie sich einst abgespalten hatten, und lexikographisch mit Kürschners biographischen Nachschlagewerken, die um 1920 den mittlerweile gesellschaftlich anerkannten Erfolg derjenigen Künstler dokumentieren, die der Kunst um 1900 einst als avantgardistisches Vorbild getaugt hätten. Das sind retrospektiv nur noch »ein paar Einzelseelen«, während der vermeintliche ›Generationsstil‹ aber gemacht worden wäre von einer größeren Gruppe, die diesen Einzelnen einst mehr oder weniger unbewusst nachgeeifert habe: »Stil wird immer von den Nachläufern gemacht«,¹³ resümiert Musil. Für das Junge Wien ließe sich dies etwa illustrieren am Stilvorbild Schnitzler, der von Felix Salten und Raoul Auernheimer beobachtet, imitiert und variiert wird.¹⁴ Die »paar Einzelseelen« hingegen, die

10 Robert Musil: *Stilgeneration oder Generationsstil* [14. Mai 1921], in: Ders.: *Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches*. Reinbek 1978 (Gesammelte Werke, Bd. 7), S. 661 ff., hier S. 662. In der zweiten Fassung dieser Glosse (*Stilgeneration und Generationsstil* [4. Juni 1922], ebd. S. 664–667) betont Musil noch eindrücklicher, dass es sich bei diesem Generationsstil nicht um eine ontologische Größe, sondern um ein Konstrukt handelt. Zu diesem Konstruktcharakter vgl. Alexander Honold: *Die Wiener Décadence und das Problem der Generation*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 70 (1996), S. 644–669.

11 Dass mit dem »gleichen – Loch«, dem »Nichts«, um das die Generationsgenossen staunend herumgestanden sind, auch der poröse empirio-kritizistische Subjektentwurf Ernst Machs aufgerufen wird, verdeutlicht die zweite Fassung von Musils Text, indem diese Passage folgendermaßen variiert wird: »um 1910 glaubte man bereits (was nur einige Beteiligte, so Alfred Kerr, schon vorher gewußt hatten), daß diese Seele ein Loch war, von dem eben nichts als die Seiten wirklich sind« (Musil: *Stilgeneration und Generationsstil* [Anm. 10], S. 666).

12 Musil: *Stilgeneration oder Generationsstil* (Anm. 10), S. 661.

13 Ebd., S. 663.

14 Zu Saltens Erzählen in der Tradition Schnitzlers vgl. in der vorliegenden Studie die Analyse seiner

1920 lexikalisch als geschmackstypisch für die Wiener Jahrhundertwende erfasst sind, und deren literaturwissenschaftliche Kanonisierung sich im 21. Jahrhundert in ihrer Editions- und Handbuchwürdigkeit niederschlägt, sind Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler.¹⁵ Vorliegende Studie interessiert sich allerdings ausdrücklich nicht nur für diese kanonisierten übrig gebliebenen »paar Einzelseelen«, sondern vielmehr dafür, was die gesamte ehemalige Gruppe des Jungen Wien literarisch unternimmt, nachdem ihre »Epoche« von den nachfolgenden Strömungen für abgelaufen erklärt worden ist. Denn kaum einer verstummt,¹⁶ fast alle schreiben weiter.

Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal werden – ermutigt von ihren Anfangserfolgen – zu Berufsschriftstellern,¹⁷ die mit der Literatur ihren Lebensunterhalt verdienen müssen und sich nach Heirat und Familiengründung mit repräsentativen Villenkäufen und Schlossanmietungen auch einen eleganten Lebensstil und das Air eines weltmännischen Großschriftstellers zu geben bemühen.¹⁸ Das ist nicht immer ohne Anstrengung möglich, und die finanzielle Einträglichkeit von Opernproduktionen (Hofmannsthal) oder Romanen für den S. Fischer Verlag (Schnitzler) spielt durchaus eine nicht unerhebliche Rolle bei den Werkplänen dieser Dichter. Beim Tausendsassa Hermann Bahr genügt die nicht nachlassende literarische Produktion allein lange Zeit nicht für den Lebensunterhalt, und er verdingt sich daher wechselnd als Theaterkritiker, Journalist und Regisseur, bevor er auch als Agent seiner zweiten Frau, der erfolg-

Leutnantsnovelle *Abschied im Sturm* (1915) im Weltkriegskapitel und zu Auernheimers ambivalenter Schnitzlerverehrung den ersten Teil im Abschlusskapitel *Nachschriften*.

- 15 Vgl. *Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Mathias Mayer und Julian Werlitz. Stuttgart 2016. *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas und Michael Scheffel. Stuttgart 2014.
- 16 Einzig Leopold von Andrian veröffentlicht während seiner erfolgreichen Diplomatenlaufbahn weniger, versucht aber auch, nach dem Ersten Weltkrieg an seinen fiktionalen Erstlingserfolg *Der Garten der Erkenntnis* (1895) anzuknüpfen und wird dann in den 1930er Jahren zum legitimistischen Weltanschauungsliteraten, worauf im achten Kapitel dieser Abhandlung eingegangen wird.
- 17 Schnitzler und Hofmannsthal machen sich diese Entscheidung nicht leicht: Schnitzler gibt den Arztberuf erst 1893 auf nach dem Tod des Medizinersvaters, der der Dichtung des Sohnes immer skeptisch gegenübergestanden ist. Hofmannsthal erwägt noch lange die universitäre Laufbahn als Alternativmodell: Er wird 1898 an der Universität Wien promoviert mit einer romanistischen Dissertation *Über den Sprachgebrauch der Dichter der Plejade* und zieht schließlich erst 1901 sein Habilitationsgesuch mit einer Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo zurück. Vgl. hierzu Christoph König: *Hugo von Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen*. Göttingen 2001.
- 18 Während Hofmannsthal das kleine spätbarocke Fuchsschlössl in Rodaun bei Wien zur Miete bezieht, bauen Bahr und Beer-Hofmann für sich repräsentative Villen in den Wiener Vororten Ober St. Veit (für Bahr von Joseph Maria Olbrich im Stil eines recht opulenten süddeutschen Bauernhauses geplant) und Währing (für Beer-Hofmann von Josef Hoffmann als Jugendstilvilla gebaut), wohin schließlich auch Schnitzler übersiedelt und eine Villa in der Sternwartestraße erwirbt. Später bezieht Bahr mit seiner zweiten Frau Anna Bahr-Mildenburg in Salzburg eine Etage in Schloss Arenberg.

reichen Opernsängerin Anna Bahr-Mildenburg, tätig ist. Der wohlhabende Richard Beer-Hofmann muss sich um sein Auskommen keine Sorgen machen und ist weder auf einen bürgerlichen Beruf noch auf eine regelmäßige und gut bezahlte literarische Werkproduktion angewiesen, während Felix Dörmanns Bemühen, sich mit der Literatur zu finanzieren, nicht so erfolgreich ist und ihn (auch aus pekuniären Gründen) zum Filmproduzenten und Operettenlibrettisten werden lässt. Raoul Auernheimer, Paul Goldmann, Felix Salten und Paul Wertheimer ergreifen literaturnahe Berufe: Sie werden Journalisten und nutzen ihre Stellung auch immer wieder, um literaturkritisch den Nachruhm des Jungen Wien zu prolongieren und ihrer eigenen Belletristik ein wohlge-sonnenes publizistisches Umfeld zu gestalten. Für Leopold von Andrian und Richard Schaukal hingegen wird die Literatur zur Nebenstundentätigkeit: Die beiden Juristen arbeiten erfolgreich als Diplomat und Ministerialbeamter im österreichischen Staatsdienst und entfalten als Pensionäre aber noch einmal eine mehr (Schaukal) oder weniger (Andrian) rege schriftstellerische Tätigkeit.

Wenn im Folgenden vom »Jungen Wien im Alter« die Rede ist, so soll damit keinesfalls suggeriert werden, dass nach 1900 noch ein homogener Dichterkreis mit einem einheitlichen poetologischen Programm bestanden hätte,¹⁹ aber der Blick auf das Spätwerk dieser Autoren zeigt, dass sich deren Lebenswege und Kunstkonzeptionen mal gewollt und forciert, mal gefürchtet und perhorresziert immer wieder in Wien und anderswo kreuzen. Es geht also (am Rand auch um die Netzwerke, aber vor allem) um das Nachleben einer Gruppe, die ihren Mitgliedern zu Beginn ihrer schriftstellerischen Karriere einige Berühmtheit und literaturkritische Aufmerksamkeit verschafft hatte.²⁰ Mit dem Schlagwort »Junges Wien« werden diese Literaten bekannt und auch späterhin immer wieder mit diesem »Label« assoziiert. Man kann natürlich argumentieren (und die literaturgeschichtlichen Abhandlungen zur Wiener Moderne tun dies zumeist), dass die Naturalismuskritik als kleinster gemeinsamer Nenner dieser heterogenen Gruppe eine zu schmale Basis für eine fortdauernde stabile Gruppenidentität bildet und es daher nicht verwunderlich ist, dass sich so verschiedene ästhetische Gestalten wie Peter Altenberg und Hugo von Hofmannsthal irgendwann nur noch wenig zu sagen haben. Aber hier wird einmal der umgekehrte Weg gewählt und gefragt, wie sich die frühe Jung

19 Zum losen Zusammenhalt dieser (von Bahr als homogener als gewesen gepriesenen) Gruppe vgl. Österle: »Freunde sind wir ja eigentlich nicht« (Anm. 2).

20 Zu solchen Netzwerk- und Nachlebenanalysen vgl. Cornelius Mitterer: *Richard Schaukal in Netzwerken und Feldern der literarischen Moderne*. Berlin, Boston 2020. Helga Mitterbauer: *Dynamik – Netzwerk – Macht. Kulturelle Transfers >am besonderen Beispiel- der Wiener Moderne*, in: *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Hg. von Helga Mitterbauer und Katharina Scherke. Wien 2005, S. 109–130. Ulrich Raulff: *Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben*. München 2009.

Wiener Prominenz dieser Dichter auf ihr Schaffen nach 1905 auswirkt und was denn das Wenige ist, das sie sich noch zu sagen haben.

Ohne dass noch eine ausformulierte oder gar bindende Gruppenidentität besteht, ergeben sich neue Wiener Vorortnachbarschaften,²¹ und es existieren weiterhin einzelne Freundschaften (engere oder distanziertere), abgekühlte Bekanntschaften, wohl gepflegte und bewusst inszenierte Feindschaften und mehr oder weniger ausgeprägtes Interesse am Œuvre der Kollegen, das sich an manchen Orten neu belebt und besonders verdichtet: Aussee zieht etwa immer wieder die Dichter in ihren Ferien an und wird zu einem Treffpunkt.²² 1913 verbringen viele der Jungwiener gleichzeitig ihre Sommerfrische auf dem Lido in Venedig und unterhalten sich in unterschiedlichen Konstellationen.²³ Als Leopold von Andrian gegen Ende des Ersten Weltkriegs (nicht zuletzt durch intensive Netzwerkstätigkeit seines Freundes Hugo von Hofmannsthal) für kurze Zeit zum Generalintendanten der k. u. k. Hoftheater berufen wird und Hermann Bahr zum Dramaturgen des Burgtheaters ernannt, führt das rasch zu einem Konflikt mit Arthur Schnitzler, dessen Casanova-Drama (*Die Schwestern oder Casanova in Spa*) der mittlerweile episkopale Bahr aus Rücksicht auf die katholische Moral nicht aufführen lassen möchte. Die Gründung der Salzburger Festspiele wiederum führt Leopold von Andrian und Hugo von Hofmannsthal in neuer Weise nach dem Ersten Weltkrieg an einem Ort mit Hermann Bahr zusammen.²⁴

1. Kontinuitäten und Transformationen

Themen, Textformate und intermediale Experimente

Viele der Jungwiener, die in den 1890er Jahren für ihre ästhetische Selbstbezüglichkeit und ihr eminentes poetisches Formbewusstsein berühmt geworden waren,²⁵ publizie-

21 Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal sind etwa fünf Jahre lang Nachbarn in Rodaun, und nach seinem Umzug nach Währing ins Wiener Cottageviertel lebt Beer-Hofmann dort nah benachbart mit Felix Salten und Arthur Schnitzler. Vgl. Anne-Catherine Simon: *Schnitzlers Wien*. Wien 2002, S. 99–109.

22 Vgl. auch *Das Junge Wien. Orte und Spielräume der Wiener Moderne*. Hg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle. Berlin, Boston 2020.

23 Vgl. hierzu Barbara Beßlich, Cristina Fossaluzza: *Kulturkritik der Wiener Moderne (1890–1938)*, in: *Kulturkritik der Wiener Moderne (1890–1938)*. Hg. von Barbara Beßlich und Cristina Fossaluzza unter Mitarbeit von Tillmann Heise und Bernhard Walcher. Heidelberg 2019, S. 1–21, hier S. 12–19.

24 Dass das ziemliche Probleme und steile Verwerfungen zeitigte, analysiert Norbert Christian Wolf: *Eine Triumphpforte österreichischer Kunst. Hugo von Hofmannsthals Gründung der Salzburger Festspiele*. Salzburg, Wien 2014.

25 Vgl. hierzu Stefanie Arend: *Innere Form. Wiener Moderne im Dialog mit Frankreich*. Heidelberg 2010.

ren nach der Jahrhundertwende Weltanschauungsliteratur,²⁶ die politisch und kulturkritisch Stellung bezieht. Die gesellschaftlich degagierte Dichtung der Jungwiener in den 1890er Jahren, der Karl Kraus vorwirft, dass sie »geradezu in der Abkehr von den geistigen Kämpfen der Zeit ihr Heil sucht«,²⁷ kontrastiert auffällig mit den Kulturdiagnosen derselben Autoren im frühen 20. Jahrhundert – besonders nach dem Ersten Weltkrieg.²⁸ Die ältere Hofmannsthal-Forschung hat diese Entwicklung lange gern etwas nebulös mit einem Wort ihres Autors umschrieben, wenn davon die Rede war, dass Hofmannsthals Spätwerk »das Soziale« umkreise,²⁹ und damit konnten dann gleichermaßen Komödien und Opernlibretti gemeint sein, aber eben auch die essayistische und weltanschauungsliterarische Beschäftigung mit kulturkritischen und politischen Themen. ›Das Soziale‹ ist darüber hinaus aber auch ein wolkig missverständlicher Begriff, weil man unabhängig von Hofmannsthal mit der Formulierung ›sozial engagierte Literatur‹ unmittelbar politisch eher links positionierte Texte im Kampf gegen gesellschaftliche Ungleichheit assoziiert. Aber das Junge Wien im Alter zeichnet sich *grasso modo* nun gerade in seiner Politisierung durch ein Konservativwerden aus.³⁰ Hugo von Hofmannsthals konservative Kulturkritik der 1920er Jahre stellt keineswegs eine Aus-

Philip Ajouri: *Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus*. Berlin 2009. Alice Bolterauer: *Selbstvorstellung. Die literarische Selbstreflexion der Wiener Moderne*. Freiburg 2003.

26 Unter Weltanschauungsliteratur werden hier mit Horst Thomé Texte verstanden, die explizit die Weltanschauung ihres Verfassers faktual und argumentativ präsentieren. Diese seit dem späten 19. Jahrhundert florierenden Schriften verbinden die »breite Darlegung wissenschaftlicher Ergebnisse mit waghalsigen Hypothesen, metaphysischen Theoriefragmenten, autobiographischen Mitteilungen, persönlichen Glaubensbekenntnissen, ethischen Handlungsanweisungen, zeitpolitischen Diagnosen und gesellschaftlichen Ordnungsmodellen« (so Horst Thomé: *Weltanschauungsliteratur. Vorüberlegungen zu Funktion und Texttyp*, in: *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. Hg. von Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt. Tübingen 2002, S. 338–380, hier S. 338). Die Weltanschauungsliteratur nutzt wissenschaftliche Befunde zur allgemeinen Lebenshilfe und beansprucht umfassende Sinnstiftungskompetenz. Argumentative Schwächen werden oft mit literarischen Schreibweisen kaschiert, bei denen die vage Metapher den präzisen Begriff ersetzt. Die eigene Gegenwart erscheint in diesen Texten oft als entscheidende Krisen- und Schwellenzeit; und aus diesem Krisenbewusstsein heraus entwickeln sich über eine zivilisationskritische Diagnose manchmal eine utopische Kraft und spekulative Energie. Vgl. auch *Weltanschauung und Textproduktion. Beiträge zu einem Verhältnis in der Moderne*. Hg. von Anna S. Brasch und Christian Meierhofer. Berlin 2020.

27 Karl Kraus: *Die demolirte Literatur*, in: *Wiener Rundschau* vom 1. Dezember 1896, S. 68–72, hier S. 69 f.

28 Vgl. hierzu *Kulturkritik der Wiener Moderne* (Anm. 23).

29 Hofmannsthal selbst hat den Begriff des »erreichten Sozialen« seinen Komödien reserviert; vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Ad me ipsum*, in: Ders.: *Reden und Aufsätze III 1925–1929, Buch der Freunde, Aufzeichnungen*. Hg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1980 (Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden), S. 597–627, hier S. 611. Zum Umgang der Hofmannsthal-Philologie mit dem Begriff vgl. Michael Woll: *Wissenschaft*, in: *Hofmannsthal-Handbuch* (Anm. 15), S. 396–400.

30 Arthur Schnitzler und Felix Dörmann sind nach 1918 da die Ausnahmen.

nahmeerscheinung dar, sondern weist mit den Zeitdiagnosen Leopold von Andrians, Hermann Bahrs und Richard Schaukals argumentative Schnittmengen auf.

Ein zentraler Politisierungsschub geht vom Ersten Weltkrieg aus, der fast alle Jungwieners als Kulturkrieger auf den Plan ruft, die zwar nicht im Schützengraben, aber publizistisch im Kriegspressequartier und im Kriegsfürsorgeamt einen Krieg der Federn für Österreich führen,³¹ mal mehr und mal weniger nibelungentreu gegenüber dem Deutschen Kaiserreich. Arthur Schnitzler ist hier die Ausnahme und enthält sich der affirmativen Kriegspublizistik; aber Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten und Richard Schaukal stellen nicht nur ihre faktualen, sondern auch ihre fiktionalen Texte in den Kriegsdienst: Leutnantsnovellen, dramatische Schwänke aus der deutschen Mobilmachung und eherne Sonette dokumentieren das bellizistische Engagement gattungübergreifend.³² Leopold von Andrian ist als Diplomat im Krieg unter anderem in Krakau beim k. u. k. Etappenoberkommando angesiedelt und eher mit politischen Gebrauchstexten wie Memoranden und den Vorverhandlungen zum Frieden von Brest-Litowsk beschäftigt.

Im Verlauf des Kriegs und je mehr die Nationalitätenkonflikte innerhalb Österreich-Ungarns an Sprengkraft zunehmen,³³ mehren sich die essayistischen Auseinandersetzungen mit Europa. Während zu Kriegsbeginn diese Europa-Texte noch maßgeblich durch die (teils kritische) Auseinandersetzung mit Friedrich Naumanns wilhelminisch kulturimperialistischen *Mitteleuropa*-Vorstellungen geprägt sind,³⁴ wird ab etwa 1917 *Die Idee Europa* immer mehr zu einem Kompensationsmodell für ein zusehends zerbröselndes habsburgisches Imperium.³⁵ Die Europa-Essays von Hermann Bahr und Hugo von Hofmannsthal sind Teil und Folge ihrer affirmativen Kriegspublizistik, in der die

31 Zum österreichischen Kriegspressequartier vgl. *Kulturmanöver. Das k. u. k. Kriegspressequartier und die Mobilisierung von Wort und Bild*. Hg. von Sema Colpan, Amália Kerekes, Siegfried Matzl, Magdolna Orosz und Katalin Teller. Frankfurt a. M. 2015. Vgl. auch *Kriegstaumel und Pazifismus. Jüdische Intellektuelle im Ersten Weltkrieg*. Hg. von Hans Richard Brittnacher und Irmela von der Lüche. Frankfurt a. M. 2016.

32 Vgl. Felix Salten: *Abschied im Sturm*. München 1915. Hermann Bahr: *Der muntere Seifensieder. Ein Schwank aus der deutschen Mobilmachung*. München 1915. Richard Schaukal: *1914. Eberne Sonette*. München 1914.

33 Zu Sprach- und Nationalitätenkonflikten innerhalb Österreich-Ungarns vgl. Magdolna Orosz: *Erzählen – Identität – Erinnerung. Studien zur deutschsprachigen und ungarischen Literatur 1890–1935*. Frankfurt a. M. 2016, S. 85–90.

34 Friedrich Naumann: *Mitteleuropa*. Berlin 1915. Vgl. auch Moritz Csáky: *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*. Wien, Köln, Weimar 2019.

35 Hugo von Hofmannsthal: *Die Idee Europa. Notizen zu einer Rede* (1917), in: Ders.: *Reden und Aufzeichnungen II 1914–1924*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979 (Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden), S. 42–54. Vgl. hierzu Barbara Beflich: *Europa als Ersatz. Vielvölkerstaatsprobleme und kontinentale Kompensations-Ideen bei Hugo von Hofmannsthal*, in: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2017, S. 29–44.

Beschäftigung mit Europa zunehmend zum Remedium für Gefährdetes, Ersatz für Verlorenes und Projektion für Zukünftiges avanciert. Während vor dem Ersten Weltkrieg die Jungwiener Essayistik häufig eine europäische Selbstanklage artikuliert (die etwa im fernen Asien findet, was sie auf dem eigenen Kontinent vermisst),³⁶ soll der Europa-Gedanke in der Zwischenkriegszeit oft das untergegangene habsburgische Imperium substituieren, was auch verständlich macht, weshalb nach dem Adelsaufhebungsgesetz von 1919 so viele österreichische (ehemalige) Aristokraten antidemokratische und liberalismuskritische Europa-Initiativen starten wie Richard (Graf) Coudenhove-Kalergi und Karl Anton (Prinz) Rohan, die wiederum von vielen Jungwiener Autoren aufmerksam beobachtet und unterstützt werden.³⁷

Die revolutionären Unruhen von 1918 in Wien werden als verunsichernder Schock und Bedrohung der bürgerlichen Existenz erlebt; zudem fürchten Felix Salten und Arthur Schnitzler mit einigem Grund, dass es zu antisemitischen Ausschreitungen und Plünderungen kommen könnte.³⁸ Der Ersten Republik und der Demokratie stehen die meisten Jungwiener ziemlich skeptisch gegenüber.³⁹ Richard Schaukal war noch 1918 von Kaiser Karl I. geadelt worden und kann das »von« im Namen nur wenige Monate bis zum Adelsaufhebungsgesetz tragen; er und Leopold von Andrian demissionieren noch im Winter 1918/19 aus dem Staatsdienst aus Protest gegen den revolutionären Umsturz. Dass in dieser Situation die im November 1918 in Wien ausgerufene Republik »Deutsch-Österreich« ein demokratisches Begehren nach einem Anschluss an Deutschland formuliert, und Friedrich Ebert wiederum diesen österreichischen republikanisch-demokratischen Anschlusswünschen begeistert, Friedrich Schiller zitierend, entgegenruft: »Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern«,⁴⁰ und damit ausgerechnet Wilhelm Tells Appell gegen Habsburg beleiht, trägt nicht eben dazu bei, den älteren

36 So Hugo von Hofmannsthal in seinem Fragment gebliebenen *Gespräch zwischen einem jungen Europäer und einem japanischen Edelmann*, in: Ders.: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M. 1992 (Sämtliche Werke, Bd. 31), S. 40–44.

37 Vgl. Tillmann Heise: »Schöpferische Restauration« und Habsburg »reloaded«. Hugo von Hofmannsthal's Europaideen der 1920er Jahre, Rohans Kulturbund und die »Europäische Revue«, in: *Kulturkritik der Wiener Moderne* (Anm. 23), S. 87–104. Zu diesen konservativen neoaristokratischen Europa-Entwürfen nach 1918 vgl. international komparativ Dina Gusejnova: *European Elites and Ideas of Empire 1917–1957*. Cambridge 2018.

38 Vgl. Norbert Christian Wolf: *Revolution in Wien. Die literarische Intelligenz im politischen Umbruch 1918/19*. Wien 2018. Arne Karsten: *Der Untergang der Welt von gestern. Wien und die k. u. k. Monarchie 1911–1919*. München 2019.

39 Norbert Bachleitner: *Krone, Krieg und kommunistische Krawalle. Vom schwierigen Übergang Jung-Wiener Autoren zur Demokratie*, in: *Traditionsbrüche. Neue Forschungsansätze zu Hermann Babr*. Hg. von Tomislav Zelić. Frankfurt a. M. 2016, S. 77–85.

40 Vgl. Gerald Stieg: *Sein oder Schein. Die Österreich-Idee von Maria Theresia bis zum Anschluss*. Wien, Köln, Weimar 2016, S. 41 f.

Jungwienern die neuen Republiken in Deutschland und Österreich sympathischer zu machen.

Nach dem Ersten Weltkrieg bleibt das Politische als Sujet durchaus virulent. Die Affinität zu Stabilität verheißenden »Ordnungen der Ungleichheit« prägt viele Texte,⁴¹ bestimmt die späten *Turm*-Trauerspiele von Hofmannsthal, der nach der Lektüre von Carl Schmitts verfassungsrechtlichen Abhandlungen *Legalität und Legitimität* von Staatsformen und Staatsformwechseln zwischen traditionellen und charismatischen Herrschaftsmodellen im Gewand der Calderón-Rezeption durchspielt.⁴² Dass Hofmannsthal dem Politischen auch eine Komödie abzutrotzen versucht, ist in der Forschung eher vernachlässigt worden. Daher soll hier die Fragment gebliebene Komödie *Timon der Redner*, die Hofmannsthal von 1916 bis 1926 beschäftigt, genauer in den Blick genommen werden. Während sich Hugo von Hofmannsthal in seiner berühmten Rede *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (1927) so vage wie bedeutungsschwer und Rätsel aufgebend mit dem Begriff und Phänomen der »Konservativen Revolution« affirmativ auseinandersetzt,⁴³ entwickelt sich Andrian zum restaurativen Legitimisten, der freundlich gegenüber dem italienischen Faschismus gestimmt gegen den »Anschluss« Österreichs an Hitler-Deutschland den habsburgischen Kaiser zurückwünscht,⁴⁴ und der alte Bahr schließlich zeigt sich nach seinem Umzug nach München in seinen späten Texten Ende der 1920er Jahre durchaus auch gegenüber dem deutschen Nationalsozialismus aufgeschlossen.⁴⁵ Das ist die eine, die konservative und politisch rechte Seite, die deutlich macht, wie sehr bildungsbürgerlich rechter *Kulturpessimismus als politische Gefahr* (Fritz Stern) wirken kann.⁴⁶ Auf der anderen Seite stehen aber auch Felix Dörmanns auf die Inflation reagierender, politisch linker kapitalismuskritischer Großstadtroman *Jazz* (1926) oder Richard Beer-Hofmanns literarisches Engagement für eine zionisti-

41 Zu »Ordnungen der Ungleichheit« als Signum politisch rechter Gesellschaftsmodelle vgl. Stefan Breuer: *Ordnungen der Ungleichheit. Die deutsche Rechte im Widerstreit ihrer Ideen 1871–1945*. Darmstadt 2001.

42 Vgl. Alexander Mionskowski: *Souveränität als Mythos. Hugo von Hofmannsthals Poetologie des Politischen und die Inszenierung moderner Herrschaftsformen in seinem Trauerspiel »Der Turm« (1924/25/26)*. Wien, Köln, Weimar 2015.

43 Zum werkbiographischen Kontext vgl. Mathias Mayer: *Zeitgenossenschaft als Auftrag. Ein Denkbild des späten Hofmannsthal*, in: »Schöpferische Restauration«. *Traditionsverhalten in der Literatur der Klassischen Moderne*. Hg. von Barbara Beßlich und Dieter Martin. Würzburg 2014, S. 105–114. Katharina Meiser: *Fliehendes Begreifen. Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Moderne*. Heidelberg 2014, S. 375–400.

44 Vgl. Hermann Dorowin: *Retter des Abendlandes. Kulturkritik im Vorfeld des europäischen Faschismus*. Stuttgart 1991.

45 Hermann Bahr: *Tagebuch aus dem »Neuen Wiener Journal« 1927 bis 1931*. Hg. von Kurt Ifkovits. Weimar 2015.

46 Fritz Stern: *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland*. Bern, Stuttgart 1963.

sche Staatsgründung in seinen späten Bibeldramen, die sowohl eine politische als auch eine religiöse Dimension haben.⁴⁷

Und damit ist ein weiteres wichtiges Thema im Spätwerk der Jungwiener angesprochen: Religion – und vor allem die Wiederkehr traditioneller, konfessionell gebundener Formen von Religion – beschäftigt etliche der älter gewordenen Jungwiener. Während viele weltanschauungsliterarische Basisschriften aus dem wilhelminischen Kaiserreich und der Weimarer Republik aus einem kulturprotestantischen Sozialmilieu heraus entstehen (bis hin zum Pfarrerssohn Friedrich Nietzsche),⁴⁸ spielen der Katholizismus und das Judentum als Herkunftsmilieu und religiöser Fluchtpunkt eine bedeutende Rolle für das Spätwerk der Jungwiener.⁴⁹ Leopold von Andrian, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Richard Schaukal grundieren ihre Zeitdiagnosen in unterschiedlicher Intensität und Ausrichtung katholisch, wie es in Deutschland vielleicht noch vergleichbar bei Stefan Georges »ästhetischem Katholizismus« der Fall ist.⁵⁰ Richard Beer-Hofmann und Felix Salten wiederum verbinden ihre Zeitdiagnosen mit einem vermehrten Interesse am Zionismus und Beer-Hofmanns Bibeldramen lassen sich überhaupt nur aus der Hinwendung zur jüdischen Religion heraus und als weltreligiöse Parallelaktion zu Hofmannsthals katholisierenden Mysterienspielen verstehen. Beer-Hofmanns Bibeldramen, die hier untersucht werden sollen, werden in der zeitgenössischen Presse als »Jüdisches Oberammergau« verspottet und befremden Beer-Hofmanns Freund Hofmannsthal nachhaltig.⁵¹ Während um die Jahrhundertwende herum auch noch die »frei vagierende Religiosität« (Thomas Nipperdey) im Kontext der Lebensreform und neumystischer Experimente von Interesse für die Wiener Moderne war, werden nach 1918 die konfessionell gebundenen, institutionalisierten Weltreligionen immer

47 Während Stefan Scherer (*Richard Beer-Hofmann und die Wiener Moderne*. Tübingen 1993, S. 437) eher die konservative Ausrichtung des späten Beer-Hofmann betont, arbeitet Dirk Niefanger die zionistische Stoßrichtung heraus (»Jisro-El«. *Politische Kulturkritik in Richard Beer-Hofmanns »Die Historie von König David«*, in: *Kulturkritik der Wiener Moderne* [Anm. 23], S. 281–296).

48 Vgl. Gangolf Hübinger: *Kulturprotestantismus und Politik. Zum Verhältnis von Liberalismus und Protestantismus im wilhelminischen Kaiserreich*. Tübingen 1994. Christoph Ribbat: *Religiöse Erregung. Protestantische Schwärmer im Kaiserreich*. Frankfurt a. M. 1996.

49 Von den Jungwienern gehören Raoul Auernheimer, Richard Beer-Hofmann, Felix Dörmann, Felix Salten, Arthur Schnitzler und Paul Wertheimer dem jüdischen Glauben an; katholisch getauft sind Peter Altenberg, Leopold von Andrian, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Richard Schaukal.

50 Vgl. Wolfgang Braungart: *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen 1997. *Stefan George und die Religion*. Hg. von Wolfgang Braungart und Christoph Auffarth. Berlin, Boston 2015.

51 [Ck:] Beer-Hofmann: »Jaakobs Traum«, in: *Hamburger Fremdenblatt* vom 14. November 1919, S. 2. Vgl. Carina Heer: *Gattungsdesign in der Wiener Moderne. Traditionsverhalten in Dramen Arthur Schnitzlers und Hugo von Hofmannsthals, mit Vergleichsanalysen zu Hermann Bahr, Felix Salten und Richard Beer-Hofmann*. München 2014.

wichtiger.⁵² Dem Wert-Vakuum des *Fin de Siècle* folgt ein Wiedererstarren religiöser Selbstbesinnungen. Man kann diese Entwicklung beschreiben als einen »Weg von der Bindungslosigkeit in die Bindung« und einen Übergang von dekadenter Religiosität zur Religion als Ausweg aus der *Décadence*,⁵³ getragen durch die Sehnsucht nach Halt, Form und Sicherheit.

Ästhetische und selbstreflexive Umorientierungen weg von der *Décadence* des *Fin de Siècle* lassen sich vielfach bei den Autoren beobachten. Peter Altenberg stilisiert sein Werk zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Avantgarde, nennt 1905 sein Buch *Prödrömös*, was sich aus dem Griechischen mit »Vorbote«, »Wegweiser« oder »Vorläufer« übersetzen lässt. Während sich die Jungwiener Literatur der 1890er Jahre noch in dekadenter Stimmung der Krankheit und dem Sterben als literarischen Themen verschrieb,⁵⁴ feiert Altenberg nun in der Nachfolge von Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft* das Leben und die Gesundheit und nähert sich mit diätetischen und ökologischen Fragen der Lebensreform, die man literaturgeschichtlich bisher eigentlich kaum in Zusammenhang mit der Wiener Moderne gebracht hat.⁵⁵ Auch die Sprache verändert und veralltäglicht sich, wenn Altenberg Reklameslogans in seine Texte montiert und die Tendenz zur Verknappung soweit radikalisiert, dass er einerseits intermedial Alban Berg inspiriert zu seiner neuen Musik, wie den kurzen *Fünf Orchesterliedern nach Ansichtskarten von Peter Altenberg op. 4*, und andererseits von den literarischen Expressionisten in Wien und Berlin zur Ikone erhoben wird. Während Altenberg 1896 noch impressionistisch aufzeichnet *Wie ich es sehe*, verlagert sich 1905 die Schreibhaltung von der Beobachtung zum lebensreformerischen Ratgebertext, der die Expressionisten fasziniert.

Altenbergs Integration von Werbesprache in seine Postjahrhundertwendeliteratur dokumentiert auch, dass das Junge Wien sich durchaus dem Populären öffnet. Stehen viele Texte der 1890er Jahre unter dem literaturkritischen Verdikt der hermetisch elitären Unverständlichkeit,⁵⁶ so lässt sich nach 1900 eine Tendenz zum Eingängigen verzeichnen,

52 Diese Entwicklung von einem dekadenten Interesse an einer gottlosen Mystik des Verruchten und Außerbürgerlichen hin zu einer katholisch eingehegten Mystik untersucht hier im Kapitel *Wiederkehr der alten Götter* ein eigener Abschnitt zur *Mystik, mal modern und mal katholisch*.

53 So bereits Jens Malte Fischer: *Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche*. München 1978, S. 91.

54 Beispielhaft stehen dafür etwa Arthur Schnitzlers lange Novelle *Sterben* (1894), Richard Beer-Hofmanns Erzählung *Der Tod Georgs* (1900), Felix Dörmanns Gedicht *Was ich liebe* (1892) oder Hugo von Hofmannsthals lyrische Dramen *Der Tor und der Tod* (1894) und *Der Tod des Tizian* (1892).

55 Zum Zusammenhang von Literatur und Lebensreform allgemein vgl.: *Die Literatur der Lebensreform. Kulturkritik und Aufbruchsstimmung um 1900*. Hg. von Thorsten Carstensen und Marcel Schmid. Bielefeld 2016.

56 Das gilt vor allem für Hofmannsthals symbolistische Lyrik und hier insbesondere für das *Lebenslied* (1896), aber auch für Beer-Hofmanns Erzählung *Der Tod Georgs* (1900). Vgl. hierzu Annette Simonis: *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabesken und hermetischen Kommunikation der Moderne*. Tübingen 2000.

nicht immer und überall, aber gattungsübergreifend und intermedial aufgeschlossen. Es ist daher angebracht, Hofmannsthals oft untersuchten gattungsästhetischen Registerwechsel von der enigmatischen Lyrik der 1890er Jahre zu seinen Gesellschaftskomödien und Opernlibretti für Richard Strauss jungwienerisch zu kontextualisieren,⁵⁷ und das wird hier unternommen, indem sich ein Kapitel den bisher von der Forschung kaum wahrgenommenen Operettenlibretti von Felix Dörmann, Felix Salten, Arthur Schnitzler und Paul Wertheimer für den seinerzeit enorm erfolgreichen Komponisten Oscar Straus widmet. Selbst Hofmannsthal projiziert in den 1920er Jahren angeregt von Max Reinhardt eine Sprechoperette, für die er sich Musik von dem Revuekomponisten Mischa Spoliansky wünscht. Während die Auseinandersetzung der Jungwiener mit den neuen Medien Kino und Radio bereits in der Forschung behandelt wurde,⁵⁸ wurde die Beschäftigung der Jungwiener mit dem populären Musiktheater ihrer Zeit kaum beachtet,⁵⁹ was möglicherweise auch damit zusammenhängt, dass Kino und Radio, als im frühen 20. Jahrhundert neue Medien, eher den Ausweis der ›Modernetauglichkeit‹ verheißen, während die Operette als angestaubt-spießige Berieselungsmaßnahme unter Kitschverdacht gelten mag. Das wird aber der vergessenen Vielfalt der Operette des frühen 20. Jahrhunderts nicht unbedingt gerecht: Gerade die von Karl Kraus angefeindeten Übergangsformen von Operette und Revue, die Integration von Jazz-Elementen nach 1918 sowie Schnitzlers (an Strindberg und Maeterlinck orientierten) metatheatralen Einakter-Experimente für Oscar Straus sind bisher in der Forschung kaum beachtet worden.⁶⁰

57 Vgl. etwa Gotthart Wunberg: *Öffentlichkeit und Esoterik. Zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthals*, in: Ders.: *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen 2001, S. 258–289. Zu Hofmannsthals sich verändernden Autorschaftskonzepten vgl. Alexander Honold: *Einsatz der Dichtung. Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs*. Berlin 2015, S. 323–394.

58 Vgl. Heinz Hiebler: *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*. Würzburg 2003. *Arthur Schnitzler und der Film*. Hg. von Achim Aurnhammer, Barbara Beflich und Rudolf Denk. Würzburg 2010.

59 Moritz Csáky (*Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität*. Wien, Köln, Weimar 1996) interessiert die kulturgeschichtliche Bedeutung der Operette für das österreichische Selbstverständnis insgesamt (weit über die Dichtergruppe des Jungen Wien hinaus). Aus musikwissenschaftlicher Perspektive erhellend sind Marion Linhardt: *Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918)*. Tübingen 2006. Stefan Schmidl: *Die vielen Identitäten. Untersuchungen zur Funktion der Wiener Operette*, in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 55 (2009), S. 319–366. Wie die Operette Friktionen der k. u. k. Gesellschaft reflektiert, untersuchen Magdolna Orosz, Gabriella Rácz: *»Alles gelungen«. Exotismus, Fremdheit und Identität in der Operette der k. u. k. Monarchie*, in: *Habsburg bewegt. Topographien der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Hg. von Miklós Fenyves, Amália Kerekes und Magdolna Orosz. Frankfurt a. M. 2013, S. 167–184.

60 Nikola Roßbach: *Theater über Theater. Parodie und Moderne 1870–1914*. Bielefeld 2006, S. 153 ff. analy-

Weltanschaulich-Kulturkritisches verhandeln die Jungwiener im 20. Jahrhundert nicht nur in der sogenannten Weltanschauungsliteratur, die faktual mit behauptender Kraft die Meinungen ihrer Autoren explizit zum Ausdruck bringt, sondern auch in Textformaten, die um 1900 noch vornehmlich ästhetischen Fragen reserviert waren und nun verweltanschaulicht werden. Vorliegende Studie möchte das deutlich machen an den Dialogessays oder *Erfundenen Gesprächen*, die nicht nur Hofmannsthal verfasst. Das Junge Wien ist dafür bekannt, dass es um 1900 den Essay poetisch erneuert,⁶¹ vor allem durch die *Erfundenen Gespräche und Briefe* Hugo von Hofmannsthals, die fiktionales Arrangement und kritisch-theoretische Reflexion in eigentümlicher Weise verbinden.⁶² Hofmannsthals *Gespräch über Gedichte* (1903) ist nur ein besonders prominentes Exemplar einer ganzen Reihe von Werken der Wiener Moderne, die weder rein faktual noch vollständig fiktional lesbar sind. Die Themen dieser »imaginäre[n] Gespräch[e]« sind im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts größtenteils der Ästhetik reserviert.⁶³ Es sind fingierte Unterhaltungen über Kunst, wie etwa auch Hermann Bahrs *Dialog vom Tragischen* (1904) und sein *Dialog vom Marsyas* (1905) oder Richard Schaukals *Giorgione. Gespräche über die Kunst* (1906/07).⁶⁴ Eine Ausnahme bildet vielleicht Hofmannsthals Fragment gebliebenes *Gespräch zwischen einem jungen Europäer und einem japanischen Edelmann*, das im Wechselspiel von abendländischer Selbstdeutung und außereuropäischem Fremdbild nicht nur ästhetische, sondern auch kulturkritisch-weltanschauliche Deutungsmuster durchspielt. Vorliegende Studie möchte in einem Kapitel zeigen, wie diese eigentümlich zwischen Fiktionalität und Faktualität schimmernde Textsorte des Dialog-Essays oder erfundenen Gesprächs im Spätwerk der Jungwiener noch einmal aufgegriffen, weltanschaulich imprägniert und massiv politisiert wird und zwar in Leopold

siert eindrucklich Schnitzlers metatheatrale Experimente, interessiert sich aber nicht so sehr für Schnitzlers Librettisierung seiner eigenen Burleske *Der tapfere Cassian* (1904).

61 Vgl. Simon Jander: *Die Poetisierung des Essays. Rudolf Kassner – Hugo von Hofmannsthal – Gottfried Benn*. Heidelberg 2008.

62 Vgl. hierzu Marco Rispoli: »Ich mißtraue dem zweckvollen Gespräch«. *Anmerkungen zu Hofmannsthals »Erfundenen Gesprächen«*, in: *Literarische Denkformen*. Hg. von Marcus Andreas Born und Claus Zittel. Paderborn 2018, S. 251–272. Magdolna Orosz: *Ästhetische Überlegungen zu Hofmannsthals »Erfundenen Gesprächen und Briefen«*, in: *Sehnsucht nach dem Leben. Zum Werk Hugo von Hofmannsthals*. Hg. von Roland Innerhofer und Szilvia Ritz. Wien (im Druck).

63 Diesen Begriff, »das imaginäre Gespräch«, wählte Hofmannsthal in einem undatierten Brief an Paul Zifferer. Vgl. Hugo von Hofmannsthal – Paul Zifferer: *Briefwechsel*. Hg. von Hilde Burger. Wien 1983, S. 35.

64 Vgl. Maurizio Pirro: *Forma come contegno nei dialoghi sull'arte di Richard Schaukal*, in: Ders.: *Piani del Moderno. Vita e forme nella letteratura tedesca del >fine secolo<*. Mailand 2016, S. 55–74. Dieter Burdorf: *Gespräche über Kunst. Zur Konjunktur einer literarischen Form um 1900*, in: *Jugendstil und Kulturkritik* (Anm. 8), S. 29–50. Heide Eilert: »... daß man über die Künste überhaupt fast gar nicht reden soll«. *Zum Kunst-Essay um 1900 und zur Pater-Rezeption bei Hofmannsthal, Rilke und Borchardt*, in: *Jugendstil und Kulturkritik* (s.o.), S. 51–72.

von Andrians Buch *Österreich im Prisma der Idee* (1937), das sich der Form des *Erfundenen Gesprächs* bedient, um religiöse und politisch-weltanschauliche Themen diskursiv zu präsentieren und ein legitimistisches Manifest gegen den >Anschluss< Österreichs an Nazi-Deutschland zu formulieren.

Auffällig ist auch das literarische und kulturelle Traditionsverhalten der gealterten Jungwiener, die ihre Vergangenheitsbezüge semantisch neu sortieren. Dass die affirmative literarische Traditionsbezogenheit des Jungen Wien bereits in den 1890er Jahren sein poetologisches Programm strukturiert, hat die neuere Forschung eigens betont;⁶⁵ dass sich das Traditionsverhalten aber spätestens nach 1914 verändert und über innerliterarische Belange hinaus kulturell und gesellschaftsdiagnostisch ausdehnt, ist ebenfalls wichtig zu verzeichnen. Hermann Bahrs Barockaneignung ist Teil dieses Phänomens,⁶⁶ aber auch eine eigenwillige Epochen-Konstruktion der Aufklärung als spezifisch westeuropäische Angelegenheit, die nur noch wenig mit deutschen und österreichischen Belangen zu tun hat. Eine solche Uminterpretation der Aufklärung unter kulturkritischen Vorzeichen illustriert, wie die klassische Moderne um ihre Herkunftsgeschichte streitet.⁶⁷ Im vorliegenden Band soll dies exemplarisch sichtbar gemacht werden an der Auseinandersetzung der Jungwiener (Auernheimer, Bahr, Hofmannsthal, Schaukal und Schnitzler) mit dem deutschen Aufklärer Gotthold Ephraim Lessing in den 1910er und 1920er Jahren.

Kontrastiert man das weltanschauungsliterarische Spätwerk der Jungwiener mit ihren ästhetizistischen Anfängen, so fallen die Unterschiede plakativ in den Blick und man ist zunächst vielleicht versucht, von einem klaren Bruch zu sprechen. Zu deutlich drängt sich erst einmal die Diskrepanz zwischen früher Politikabstinenz und später Politisierung ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Gleichwohl muss man aber auch betonen, dass viele Elemente dieser österreichischen Schriften der Zwischenkriegszeit auf Deutungsmustern des literarischen Frühwerks aufbauen und sie transformieren. Hier lassen sich durchaus Nachwirkungen des Jungen Wien im Spätwerk der Autoren aufzeigen. Die früh proklamierte Trennung von *Poesie und Leben* rekurrierte auch schon auf eine

65 Vgl. *Tradition in der Literatur der Wiener Moderne*. Hg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle unter Mitarbeit von Cornelia Nalepka und Gregor Schima. Berlin, Boston 2017.

66 Vgl. hierzu Gregor Streim: *Abkehr von der Moderne? Hermann Bahrs Rede vom >zweiten Barock<*, in: *Kulturkritik der Wiener Moderne* (Anm. 23), S. 25–47. Zur Barock-Rezeption der Jahrhundertwende vgl. auch Dieter Martin: »*Ecce Poeta*«. *Johann Christian Günther in Dichterdramen um 1900*, in: *Geistesbild und Heldengeist. Studien zum Verhältnis von Intellekt und Heroismus*. Hg. von Barbara Beßlich, Nicolas Detering, Hanna Klessinger, Dieter Martin und Mario Zanucchi. Berlin, Boston 2020, S. 243–264.

67 Vgl. *>Aufklärung< um 1900. Die klassische Moderne streitet um ihre Herkunftsgeschichte*. Hg. von Georg Neugebauer, Paolo Panizzo und Christoph Schmitt-Maaß. Paderborn 2014. *Lessing und das Judentum. Lektüren, Dialoge, Kontroversen im 20. und 21. Jahrhundert*. Hg. von Cord-Friedrich Berghahn, Dirk Niefanger und Gunnar Och. Hildesheim (im Druck).

Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen gesellschaftlichen und politischen Leben, die um 1890 den Rückzug in die ästhetizistische Kunst initiierte. Die Abkehr vom Liberalismus der Vätergeneration und die Verachtung gegenüber einer kapitalistisch-bürgerlichen Selbstzufriedenheit durchziehen sowohl die poetischen Anfänge in der Nachfolge Nietzsches als auch die späten Schriften. Das epochale Endzeitbewusstsein, Letztling in einer langen Kette der Geschlechter zu sein, ist nicht erst Ausdruck einer Trauer um die untergegangene Monarchie nach 1918, sondern prägt bereits die dekadenten Stimmungsbilder des *Fin de Siècle*.⁶⁸ Neben den avantgardistischen Überwindungskapriolen findet sich bei Hermann Bahr schon früh die Beobachtung, dass die jungen österreichischen Autoren ein ganz besonders affirmatives Verhältnis zur Tradition haben.⁶⁹ Hugo von Hofmannsthal hat die im *Brief* (1902) des Lord Chandos so prominent poetisierte Sprachkritik später als Teil und Symptom einer umfassenden Kulturkrise der Jahrhundertwende interpretiert.⁷⁰ Die katholisierende Barockbegeisterung der 1920er Jahre ist keineswegs voraussetzungslos, sondern schmückt auch schon die Wiener Topographien in Leopold von Andrians »Narcissusbuch« (Hofmannsthal) *Der Garten der Erkenntnis* (1895). Es scheint daher angemessen, auch auf Kontinuitäten zwischen dem ästhetisch ambitionierten Frühwerk und dem weltanschauungsliterarischen Spätwerk hinzuweisen. Diesen Weg vom egotistischen *culte du moi* (Maurice Barrès) zu religiösen und politischen Ordnungs- und Gemeinschaftsmodellen beschreitet mit den Jungwienern eine ganze Generation von europäischen Schriftstellern.⁷¹

Intratextuell und narratologisch soll das erzählerische Spätwerk Schnitzlers, und hier genauer sein letzter Roman *Therese* (1928) untersucht werden, der das Sujet einer frühen Novelle (*Der Sohn* [1892]) wiederaufgreift, aber das Thema formal neugestaltet und gattungsästhetisch weitet. Während die zeitgenössische Rezeption im Roman naturalistische Erbschaften wirken sieht und Schnitzler teils Vorgestrigkeit attestiert, soll hier vielmehr die indirekte Auseinandersetzung Schnitzlers (ästhetisch) mit der Neuen Sachlichkeit und (soziologisch) mit der veränderten Angestelltengesellschaft

68 Servaes: *Jung Wien* (Anm. 6), hier S. 8.

69 »Das »junge Oesterreich« ist nicht revolutionär. [...] Sie verehren die Tradition. Sie wollen nicht gegen sie treten. Sie wollen nur auf ihr stehen. Sie möchten das alte Werk der Vorfahren für ihre neuen Zeiten einrichten« (Bahr: *Das junge Oesterreich* [Anm. 6], S. 1).

70 »Sprachkritik als Welle der Verzweiflung über die Welt laufend: als jene Seelenverfassung, die sich ergeben hatte, weil nicht Wahrheit sondern Technik das Ergebnis wissenschaftlichen Geistes war« (Hofmannsthal: *Die Idee Europa* [Anm. 35], hier S. 49).

71 Für den religiösen Bereich lassen sich die späten Schriften von Andrian, Bahr, Hofmannsthal und Schaukal durchaus auch als österreichischer Beitrag zum gesamteuropäischen *Renouveau catholique* begreifen; vgl. hierzu *Moderne und Antimoderne. Der Renouveau catholique und die deutsche Literatur. Beiträge des Heidelberger Colloquiums vom 12. bis 16. September 2006*. Hg. von Wilhelm Kühmann und Roman Luckscheiter. Freiburg 2008.