

WS 2005/06 Prof. Dr. Monika Fick: Vorlesung: Die klassische Moderne

2. Vorlesung: Die literarische Moderne als Epoche der „-ismen“ – ein Überblick

Die „Moderne“ ist (auch) Ober- und Sammelbegriff für die zahlreichen „-ismen“, die unterschiedlichen Strömungen und Gruppierungen „um 1900“. Bei dem anschließenden Überblick sind drei grundsätzliche Momente immer im Auge zu behalten:

Es handelt sich – erstens – nicht um eine chronologische, gar entwicklungsgeschichtliche Abfolge. Vielmehr bestehen die Strömungen nebeneinander, ja, manche Begriffe werden auf die gleichen Autoren angewendet, wobei je unterschiedliche Schichten ihres Werks markiert werden. Hermann Bahr verkündet das Ende des Naturalismus, bevor die Hauptwerke des Naturalismus geschrieben werden, G. Hauptmann schreibt neben naturalistischen sog. neuromantische Werke etc.

Zweitens gibt es meistens keine Möglichkeit, die Begriffe scharf voneinander abzugrenzen; oft sind sie unbestimmt, gehen ineinander über, werden sogar als Synonyme verwendet.

Schließlich sind die Kriterien der Begriffsbildung völlig heterogen. Symbolismus ist ein Stilbegriff, die Bezeichnung „Wiener Moderne“ macht den Ort zum Kriterium der Bestimmung einer Gruppe (analog: Berliner und Münchner Moderne), Impressionismus und Jugendstil werden von der Bildenden Kunst übernommen, *Fin de siècle* bezieht sich auf das zeitliche Kriterium der Jahrhundertwende, *Décadence* hinwiederum erhebt das inhaltliche Moment des Verfalls, des Niedergangs, zum definierenden Begriff; ähnlich geht die Bezeichnung „Satanismus“ von einem inhaltlichen Motiv aus.

Die Konsequenz aus allen drei Momenten ist die Tatsache, daß die gleichen Autoren *fast* allen dieser „-ismen“ zugerechnet werden und zugerechnet werden können, und zwar sowohl von Zeitgenossen als auch von den späteren Germanisten. Ich werde dafür einige Beispiele bringen. Beginnen wir also mit dem Überblick.

1. **Impressionismus**. Den Begriff prägte der franz. Kritiker Leroy (1874), der mit dieser Bezeichnung die Bestrebungen der Gruppe von Künstlern, die unabhängig vom offiziellen Salon ihre Bilder ausstellten, verspotten wollte. Den unmittelbaren Anlaß mag Monets Bild *Impression – Sonnenaufgang* gegeben haben. Die Übertragung auf die Literatur findet sich zuerst in Brunetières Aufsatz *L'Impressionisme dans le roman* (1879). Für uns interessant ist nun, daß „Impressionismus“ sowohl für die *Vollendung* als auch für die sog. *Überwindung* der naturalistischen Dichtung verwendet wird! Naturalistische Implikationen: Brunetière und deutsche Naturalisten; anti-naturalistisch: Hermann Bahr. Die Spaltung findet sich in der gegenwärtigen Literaturgeschichtsschreibung wieder: es gibt einen engen und einen weiten

Impressionismus-Begriff. Wie kann man sich die Divergenz in der Verwendung des Begriffs I. „um 1900“ erklären?

Nun, sie läßt sich aus der Sache ableiten. Impetus des Impressionismus in der Malerei: Grundlage bildet die physikalische Analyse des Sehvorgangs, mit malerischen Mitteln sucht man die Simulation des psychophysischen Prozesses zu erreichen. Man möchte nicht nur „Neues“ sehen – Neues: Technisierung, Industrialisierung, neue Naturerkenntnisse, Erfahrung von Beschleunigungsprozessen –, sondern man möchte dies Neue auch auf eine neue Weise sehen, es nicht in die vorgeprägten Wahrnehmungsmuster einschließen → Suche nach dem voraussetzungslosen Sehen, dem Einfangen des Augenblicks, den es noch nicht gegeben hat. Betonung des Flüchtigen, Momentanen.

Was geschieht bei der Übertragung des Begriffs auf den Bereich der Literatur, der Sprache? Zunächst liegt auch hier die Affinität zum Naturalismus mit der Ausprägung des „Sekundenstils“ auf der Hand. Präzisierung, Verfeinerung der Wahrnehmung, Entkleidung der Wahrnehmung von vorprägenden Ordnungsmustern, Ausschaltung des filternden Bewußtseins. Damit jedoch sind wir bei der Psychologie und, genauer, bei der „neuen Psychologie“, der Psychologie des Unbewußten. In seinen Essays über den Impressionismus identifiziert Bahr den Impressionismus mit der „Nervenkunst“ und damit mit der anti-naturalistischen Moderne. Nervenkunst: Unmittelbare Reaktionen der Nerven, des vorbewußten Gefühls, in dem das Ich sich auflöst → neuer Darstellungsstil.

Was wären aber nun impressionistische Autoren? Die Klassifikation eines Autors als „impressionistisch“ hängt davon ab, welchen I.-Begriff wir vertreten, einen engen oder einen weiten? Beispiel für einen definitorisch streng begrenzten I.-Begriff: Hartmut Marhold, der an dem Zusammenhang zwischen Naturalismus und I. festhält. Liliencron, Holz und Schlaf, Altenberg. Beispiel für einen weit gefaßten I.-Begriff: Wunberg und Fähnders. Arthur Schnitzler (*Leutnant Gustl*, innerer Monolog), Hugo von Hofmannsthal, Eduard von Keyserling (Wolfgang Nehring).

2. *Fin de siècle* ist der Titel eines Lustspiels von de Jouvenot und Micard von 1888; der Ausdruck wurde zur Charakterisierung der zeitgenössischen Lebenseinstellung/Kultur verwendet. Er ist durchaus ambivalent. Zum einen: Ende des Jahrhunderts – Zusammenhang mit der *Décadence*, der „Ästhetik des Sterbens“ (Alfred Gold 1901 in der Wiener Wochenschrift *Die Zeit*); zum anderen: Jahrhundertwende – Vorahnung oder Forderung eines Neubeginns; Bewußtsein einer „Höhe der Zeit“. Viele Beispiele für die Verwendung des Begriffs bei Fähnders, S. 95f. („Fin de siècle“ als Titel von Essays, Gedichten,

Novellenbänden etc.; S. 96: Fritz Mauthners kritischer Essay *Fin de siècle und kein Ende*, 1891). **Zitat:** Rilke, nach Fähnders S. 96:

„Ich lebe grad, da das Jahrhundert geht. / Man fühlt den Wind von einem großen Blatt, / das Gott und du und ich beschrieben hat / und das sich hoch in fremden Händen dreht. / Man fühlt den Glanz von einer neuen Seite, / auf der noch Alles werden kann. / Die stillen Kräfte prüfen ihre Breite / und sehn einander dunkel an.“ (Sept. 1899; dann im *Stundenbuch*, 1905).

Endzeitstimmungen sind vielfältig anzutreffen (z.B. Hugo von Hofmannsthal: „Den Erben laß verschwenden“ etc. pp., *Ballade vom äußeren Leben*).

3. **Dekadenz.** „Dekadenz“ und „Fin de siècle“ deuten in die gleiche Richtung, wobei (aufgrund der Verklammerung zwischen Endzeitstimmung und Aufbruchsstimmung) „Fin de siècle“ der umfassendere Begriff ist. Fähnders bestimmt die Relation beider Begriffe wie folgt: „Als Zuschärfung und Radikalisierung des Fin de siècle als einer vielfältig auszufüllenden, sehr allgemeinen und diffusen Endzeitstimmung markiert Décadence im engeren Sinne ein definitives **Niedergangs- und Verfallsbewußtsein** und ist insofern ein profiliertes **Fin siècle-Segment**, auch wenn Begriff und Sache älter sind. Fin de siècle und Décadence berühren und überschneiden sich und lassen sich exakt nicht voneinander trennen – beide bestimmen sich durch ganze Bündel von Elementen. Selbst Hermann Bahr, der sonst alles zu erklären wußte, konzidiert 1894, es sei ‚nicht leicht‘, den Begriff der Décadence ‚zu formulieren‘ [...]. Beides sind keine Stilrichtungen, sondern bezeichnen eine bestimmte, durchaus wertende Haltung gegenüber der Realität, als Lebensform, Lebenspraxis. Fin de siècle könnte dabei als historischer Oberbegriff fungieren, Décadence als exponierter Teilbereich.“ (S. 97)

Zur Begriffsgeschichte: Der Begriff „Dekadenz“ wird im 18. Jahrhundert verwendet, um den Untergang des römischen Reiches zu begründen (Montesquieu: *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, 1734). Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wird der Begriff auf die Gegenwart übertragen, wo vor allem die Gegner des bonapartistischen Regimes vergleichbare Tendenzen der Auflösung, des raffinierten Luxus und der sittlichen Verderbnis feststellen zu müssen glaubten. Das entscheidende „Datum“ ist dann die Übernahme des Begriffs durch Charles Baudelaire: er wendet ihn auf die eigene Dichtung (und diejenige E. A. Poes) an, gibt dabei den negativen Kriterien eine positive Wertung – Verfall tritt vor Augen quasi als das Substrat der geschichtlichen Entwicklung, über das hinaus es nichts mehr gibt (1857: *Notes nouvelles sur Edgar Poe*). Gleichzeitig verbinden sich die Motive des Verfalls mit einer Ästhetik des Häßlichen; dem Abstoßenden wird ästhetischer Glanz verliehen; Triumph der Form (→ Zusammenhang zwischen

„Dekadenz“ und ästhetischer Moderne!). – Weitere wichtige Stationen in der Ausprägung des Begriffs: In seinen *Essais de psychologie contemporaine* (1883) entwickelt Paul Bourget eine „Théorie de la décadence“, auf welche wiederum Friedrich Nietzsche sich bezieht. Nietzsches Dekadenz-Diagnose und –kritik wiederum ist von großer Bedeutung für die deutschsprachigen Autoren; in der übernächsten Stunde werde ich die einschlägigen Texte ausführlich besprechen (*Der Fall Wagner*, 1888; *Nietzsche contra Wagner*, 1888/89; *Was bedeuten asketische Ideale*, 1887). – Begriffsgeschichtlich spielt des weiteren der Zusammenhang von „Dekadenz“ und „Degeneration“ eine große (zum Teil fatale!) Rolle. „Degeneration“ ist ein medizinischer Begriff; „Dekadenz“ wird einer medizinischen Auslegung unterworfen. Beispiele bei Erwin Koppen. Hier nur ein Hinweis: Max Nordau: *Entartung* (1892). Roger Bauer plädiert dafür, nur den franz. Begriff *décadence* zu verwenden, da nur so die Konnotation des Niedergangs der Degeneration vermieden werden könne (Euphorion 96, Heft 2, 2002).

Phänomen der *décadence*: einheitliche Definition fehlt von Anfang an; nur beschreibbar als Geflecht ineinandergreifender Motive: Darstellung von Untergang und Verfall, von der „Ästhetik des Sterbens“ war bereits die Rede; Umkehrung der Wertschätzung von „gesund“ und „krank“, ein Schwelgen im Abnormalen und Kranken, Verfeinerung der Reizempfänglichkeit, Naturfeindlichkeit und Künstlichkeit, Schöpfung „künstlicher Paradiese“, Vorliebe für sexuelle Perversionen; Umkehrung der Wertschätzung von „gut“ und „böse“; Schwelgen im Kranken steht nicht in Widerspruch zur Faszination der Grausamkeit, brutalen Stärke, zur Lust am Grauen (Mechanismus der Reizsteigerung).

Felix Dörmann (Wiener Literat, 1870-1928): *Was ich liebe* (→ beliebtes Gedicht zur Illustration; aus dem Gedichtband mit dem sprechenden Titel: *Sensationen* [1892; 2. Aufl. 1897]. Ein Jahr zuvor war ein Gedichtband von D. *Neurotica* erschienen): Wunberg, S. 357. Ich zitiere die erste und die letzte Strophe: „Ich liebe die hektischen, schlanken / Narzissen mit blutrotem Mund; / Ich liebe die Qualengedanken, / Die Herzen zerstoßen und wund; [...] Ich liebe, was niemand erlesen, / Was keinem zu lieben gelang: / Mein eigenes, urinnerstes Wesen / Und alles, was seltsam und krank.“

Hauptstrang, Tenor, leitender Impetus: Gegenentwurf gegen die bürgerliche Welt, vor allem: gegen Fortschrittsgläubigkeit und Optimismus, gegen Wissenschaftsgläubigkeit, gegen evolutionäre Weltanschauung, bürgerliche Affekt- und Triebdisziplinierung, wirtschaftliches Sekuritätsstreben als Lebenssinn, Konventionalität vor allem auch sittlicher Normen; bürgerliches Mittelmaß. Diesem leitenden Impetus tritt zur Seite: Relativitäts- und Kontingenzbewußtsein, Verlust der Totalität.

Vertreter: vor allem Frankreich. Zur „Bibel“ der Literatur der *décadence* wird Joris-Karl Huysmans' Roman *A Rebours, Gegen den Strich*. Versammelt alle Motive der *Décadence*. Höhepunkt: Des Esseintes nimmt einen jungen Mann auf, um ihn systematisch zum Verbrecher zu machen. Anti-Haltung der Gesellschaft gegenüber! Hermann Bahr in dem Essay *Die Décadence*: „Dieser *des Esseintes* ist überhaupt das reichste und deutlichste Beispiel der *Décadence*.“ (Wunberg, S. 228. Gute Charakteristik!) In Deutschland: dekadente Motivschichten in einzelnen Werken, die als ganze kaum der *Décadence* zugeordnet werden können. Hier macht sich der Einfluß Nietzsches geltend, der immer die *Décadence* mit deren Kritik verband, sich selbst als ersten *décadent* und zugleich als Überwinder der *Décadence* bezeichnete. Die Werke von Hofmannsthal und Thomas Mann sind gute Beispiele für diese durchweg distanzierte Einstellung zur *Décadence*. Gleichwohl können die Werktitel einen Eindruck von der Dominanz der Verfalls- und Todesthematik vermitteln:

Arthur Schnitzler: *Sterben*; Hofmannsthal: *Der Tor und der Tod*; *Der Tod Tizians*; Richard Beer-Hofmann: *Der Tod Georgs*; Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*; *Der Tod in Venedig*; des weiteren: Maurice Maeterlinck: *L'Intruse* – der Eindringling ist der Tod; Hofmannsthal: *Das Märchen der 672. Nacht*; *Reitergeschichte*; im Zentrum von Rilkes *Malte*-Roman steht der Tod; Alfred Kubins Roman *Die andere Seite* läuft auf den Untergang der Traumstadt Perle hinaus, ein gewaltiges Sterben steht am Ende, während der Reisende und Ich-Erzähler mit allen Eigenschaften des nervösen *décadent* ausgestattet ist – etc. pp., die Beispiele ließen sich vermehren (noch der *Zauberberg* ist ein Todesroman!).

Was also ist Literatur der *décadence*? Ähnlich wie beim Impressionismus gibt es eine enge und eine weite Fassung des Begriffs. Für die zeitgenössischen Kritiker der *Décadence* ist fast die gesamte moderne, von den Konventionen abweichende Literatur dekadent! (Ottokar Stauf von der March: *Die Neurotischen*; Max Nordau). Ähnliches wiederholt sich mit nunmehr umgekehrten, positiven Vorzeichen bei Wolfdietrich Rasch. Er entwickelt ein Motivgeflecht (Matrix: Verfall, Verlust an Vitalität), in welches ebenfalls fast die ganze Literatur der Jahrhundertwende integriert werden kann. Andere Wissenschaftler argumentieren strenger, grenzen den Begriff ein: der Begriff „*Décadence*“ solle nur dann angewendet werden, wo es sich um physiologisch grundierte Verfallsphänomene handle; nur diese seien epochenspezifisch. Ich gebe ein Beispiel für eine zeitgenössische Diagnose: Marie Herzfeld: *Fin-de siècle* (1892). „Wir sind umgeben von einer Welt absterbender Ideale, die wir von den Vätern ererbt haben [...] und es fehlt uns nun die Kraft des Aufschwunges, welcher neue, wertvolle Lebenslockungen schafft. Denn dies ewige Fieber des Geistes hat eine Verarmung

des Blutes oder sonstige Ohnmacht im Organismus erzeugt, die es nicht gestattet, daß die potentielle Energie des überfütterten Hirns in machtvoller Schöpfung sich entladen könnte.“ (Wunberg, S. 260) Gegen Ende des Essays: „Ich habe nur von jenen Persönlichkeiten und Richtungen der Decadenz gesprochen, die verführerisch genug sind, um einen großen Anhang zu finden. Ihre Kunst ist Auflehnung gegen den Naturalismus [...]“

Dekadente Motive bei Thomas Mann, Heinrich Mann (*Das Wunderbare*), Alfred Kubin, Hermann Hesse (*Unterm Rad*, 1904/06), unbekanntem Autoren wie Friedrich Huch (*Mao*, 1907), Gerhard Ouckama-Knoop (*Die Dekadenten. Psychologischer Roman*, 1898), Kurt Martens (*Roman aus der Décadence*, 1898), auch bei Rilke (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*).

Behandlung des Phänomens der *Décadence* in dieser Vorlesung:

- Schopenhauer als Philosoph der *Décadence*;
- Nietzsche
- Zwischen Schopenhauer und Nietzsche: Thomas Mann: *Buddenbrooks*.

4. **Satanismus.** Von Wunberg als eigene Strömung/Gruppierung angeführt, von Fähnders als Element der *Décadence* dieser untergeordnet. Wunbergs Definition/Charakteristik: „Der ‚Satanismus‘, die Bezeichnung für die aus der englischen Romantik stammende, bei Baudelaire und Lautréamont weiter wirkende Darstellung und Verklärung des Bösen, Krankhaften, des Grausamen, sexueller Perversitäten usw., ist für die Zeitgenossen besonders in den Romanen des französisch schreibenden Belgiers Joris-Karl Hysmans verwirklicht. Bahr hält – im Gegensatz zur allgemeinen zeitgenössischen Rezeption – seinen Roman *Là-bas* aber für mißlungen.“ Zwei Dinge verdienen in diesem Zusammenhang Erwähnung. Erstens: Stanislaw Przybyszewski (1868-1827). Pole, lebt zur Zeit der Jahrhundertwende in Deutschland. Hauptvertreter des Satanismus. Zum Beispiel *Satans Kinder* (Roman) von 1897, *Totenmesse* (Erzählung, 1893). Bei P. treten als konstitutive Momente des Satanismus die Auseinandersetzung mit der Sexualität und, damit eng zusammenhängend, der Rückgriff auf okkulte und spiritistische Motive hervor. Dem Teufelsbundmotiv gibt er eine dezidiert sexuelle Deutung, ja, der Umgang mit dem „Geschlecht“ wird für ihn zum Angelpunkt der Geschichte und steht im Zentrum unterschiedlicher Weltbilder (Überwindung des christlichen Dualismus). (Satanische Motive auch im Expressionismus, bei Georg Heym: *Schwarze Messe*; interessantes Thema). Diese Verbindung mit dem Okkultismus ist das zweite Moment, das besondere Betonung verdient. Weit verbreitet um 1900, auch über den „Satanismus“ hinaus.

Der Satanismus ist eng mit der „schwarzen Romantik“ – ein Begriff des 20. Jahrhunderts – verbunden. Dies bringt uns zu einem anderen Merkmal der Epoche:

5. **Neuromantik**. Fragwürdiger Begriff; er wird allerdings von den Zeitgenossen (Bahr: „neue Romantik“; Ludwig Coellen: „Neuromantik“, 1906) verwendet. Offenkundig ist das Wiederanknüpfen an die Literatur der Romantik, die in der Epoche des Realismus oft als verstiegen, einseitig subjektiv und krank abgewertet wurde. Beispiele gibt es viele: Ricarda Huchs zweibändiges Werk *Die Romantik* (1899/1902), die Aufwertung von Novalis (als Vertreter eines „magischen Idealismus“) und Hölderlin, Hugo von Hofmannsthals Drama *Das Bergwerk zu Falun*, das in einem Dialog mit E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Bergwerke zu Falun* steht, Gerhart Hauptmanns nicht-naturalistische Dramen (*Die versunkene Glocke*, 1897; *Hanneles Himmelfahrt*, 1893 u.a.). Lektüreempfehlung: Walter Müller-Seidel: *Epochenverwandtschaft*.

6. **Symbolismus**. Zentraler Begriff. Im Unterschied zu allen bisher angeführten „-ismen“ ein Stilbegriff, ein Begriff, der sich auf das sprachliche Material und nicht auf Inhaltliches (wie Décadence, Satanismus) bezieht. 1886 (genau: am 18. 9. 1886 in der Zeitschrift *Figaro*) erscheint Jean Moréas Programmschrift *Der Symbolismus*, der Begriff wird von Bahr und anderen Kritikern aufgegriffen. Wie gesagt: In ihm verbirgt sich ein poetologisches Konzept, indem ein neuer, nicht-goetheanischer, Traditionen sprengender Symbolbegriff etabliert wird. Er umfaßt: Synästhesie, Schaffung eines sprachlichen Verweissystems, Loslösung der Sprache von eindeutigen inhaltlichen Fixierungen, Mehrdeutigkeit, Unauslotbarkeit, Neuartigkeit der Bilder bis hin zur ‚absoluten Metapher‘. Wichtige Vertreter: Baudelaire (wie oft taucht der Name auf!), Stéphane Mallarmé und Stefan George (der Mallarmé in Paris aufsucht). Deziiert antinaturalistische Strömung; noch heute macht sich der Einfluß Hugo Friedrichs geltend, wo es darauf ankommt, diese Richtung zu beschreiben. (Für Friedrich stil- und schulbildend für „die Moderne“ schlechthin). – Verweis auf Hermann Bahrs Symbolismus-Aufsatz, den wir im Rahmen der Besprechung des Symbolismus besprechen werden.

7. **Jugendstil**. Hier nur der Hinweis, daß auch dieser Begriff bereits von den Zeitgenossen geprägt und verwendet wurde. Die Bezeichnung tritt um die Jahrhundertwende (1899) auf; vermutlich spielte die in München gegründete und herausgegebene Zeitschrift *Jugend* eine Rolle. Erwähnt werden sollte der Zusammenhang mit dem Sezessionismus, der Abspaltungsbewegung vom akademischen Kunstbetrieb. Auch der Jugendstil ist eine anti-naturalistische Strömung.

8. **Wiener Moderne.** Die wichtigsten Namen: Leopold von Andrian (*Der Garten der Erkenntnis*), Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Peter Altenberg, Felix Dörmann, Hermann Bahr, Karl Kraus. – Wien um die Jahrhundertwende: Ernst Mach, Sigmund Freud, Theodor Herzl, Otto Weininger; Bildende Kunst: Wiener Sezession; Musik: Arnold Schönberg, Alban Berg (sog. Neue Wiener Schule).

9. **Ästhetizismus.** Als einziger der bislang erörterten Begriff wird „Ästhetizismus“ nicht von den Zeitgenossen verwendet, wohl aber der Begriff des „Ästheten“ zur Bezeichnung der Lebenshaltung einer Gruppe: Hermann Bahr, *Décadence und Dilettantismus*; Wunberg, S. 235, S. 236 (die Liebe der „Estheten“ zur Künstlichkeit, in welcher die Natur überwunden und vernichtet ist).

Ästhetizismus – Begriffsbildung macht die propagierte Autonomie der Kunst zum Kriterium; oftmals mit kritischen Konnotationen verbunden (Flucht vor den gesellschaftlichen Problemen etc.). Zentrale Konzepte: Kunstautonomie, *L'art pour l'art*, *poesie pure*, absolute Poesie, absolute Metapher. Reflexion auf das Medium „Sprache“. Dem Gegenstand nach kaum vom Symbolismus abzugrenzen – als Autoren des Ästhetizismus gelten: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, George, Hofmannsthal, Beer-Hofmann, L.v.Andrian, Rilke ...

Ich möchte Ihnen am Ende ein Beispiel dafür vor Augen führen, wie bereits um 1900 die Begriffe offene Ränder haben, zum Teil synonym verwendet werden und sich Schwierigkeiten der Abgrenzung ergeben:

Hermann Bahr: *Die Décadence* (1891): „Freilich, es ist nicht leicht, den Begriff der *Décadence* zu formulieren. [...] Eines haben sie alle gemein: den starken Trieb aus dem flachen und rohen Naturalismus weg nach der Tiefe verfeinerter Ideale. [...] Sie wollen keine Abschrift der äußeren Natur. Sie wollen *modeler notre univers intérieur*. Darin sind sie wie neue Romantiker [...], in der ehrlichen Verachtung des ‚Geschäftes‘, in dem zähen Trotze gegen alles *ce qui est demandé*, auch in dieser geraden Ritterlichkeit der reinen Künstlerschaft sind sie Romantiker. Sie haben von der Romantik das ungemessene zügellose Streben in die Wolken [...]. Und sie haben auch den nebeligen Dämmerchein [...]. / Aber sie sind eine Romantik der Nerven.“ (Wunberg, S. 225f.) *Décadence*, neue Romantik, Nervenkunst; auch den Impressionismus bringt Bahr mit der neuen Sensibilisierung der Nerven in Verbindung.

Hermann Bahr: *Symbolisten* (): „Die Kunst will jetzt aus dem Naturalismus fort und sucht Neues. Niemand weiß noch, was es werden möchte [...]. Nur fort, um jeden Preis fort aus der deutlichen Wirklichkeit, ins Dunkle, Fremde und Versteckte – das ist heute die eingestandene Losung für zahlreiche Künstler. / Man hat manchen Namen. Die einen nennen es *Décadence*,

als ob es die letzte Flucht der Wünsche aus einer strebenden Kultur und das Gefühl des Todes wäre. Die anderen nennen es Symbolismus. Das hat eine schlimme Verwirrung angerichtet.“ (Wunberg, S. 248) Ob Bahr zur Entwirrung beiträgt, diese Frage werden wir noch stellen müssen!

Entsprechend: Vielfach-Zuordnung der gleichen Autoren:

- Schnitzler: Décadence , Impressionismus
- Hofmannsthal: Décadence , Impressionismus, Symbolismus/Ästhetizismus
- Rilke: Décadence , Symbolismus

Die ergänzende Kehrseite: Zentrale Autoren der Moderne lassen sich keinem der „-ismen“ zuordnen: Robert Musil, der Rilke der *Duineser Elegien*

Läßt sich ein Resümee festhalten?

- Epochenbezeichnungen sind nicht selbstverständlich, sondern Ergebnis von Interpretationen, Prämissen; wenn Sie Begriffe verwenden, müssen Sie sie definieren!
- Für unsere Vorlesung: zwei Ebenen: 1) Ebene der Konzepte → Erkenntniskritik und neue Metaphysik; 2) Ebene der sprachlichen Reflexion, der künstlerischen Gestaltung (Sprachkritik, Rolle der Sprache in der Poesie).